

Ziele und Entwicklung der slowakischen Volkskunde und ihre Stellung zur slowakischen Volkskunst.

Von Elisabeth Günther-Mayer (Preßburg).

Die Slowakei bedeutet für die mitteleuropäische Volkskunde eines der dankbarsten Forschungsgebiete. Auf diesem, seit uralter Zeit heiß umstrittenen Boden haben sich nämlich ethnische Schwankungen abgespielt, deren Ursachen auf bestimmte rassische, völkische und soziale Umschichtungen zurückzuführen sind.

Schon in frühgeschichtlicher Zeit prallen im Karpatengebiet Ost und West, Nord und Süden aneinander und geben dem jeweils bodenständigen Volkselement neue Anlagen der Weiterentwicklung.¹⁾ Dieser Vorgang wiederholt sich aber auch in der geschichtlichen Zeit und hat durch die Zuführung neuer rassischer Erbmassen eine günstige Auslese ermöglicht und so das konstante Wesen bodenständiger Eigenart mit neuen Werten bereichert. Es ist uns bekannt, daß die Slowakei infolge der seit dem frühen Mittelalter erfolgten ständigen Zuwanderung fremder Völker, die besonders durch die Kolonisationspolitik²⁾ der ungarischen Könige begünstigt wurde, einem fast ununterbrochenen Mischungsprozeß ausgesetzt war. Auch haben verheerende Kriege die Struktur der Bevölkerung weitgehend beeinflusst.³⁾ Daß das slowakische Volk trotz dieses ständigen, gewaltsamen Eindringens heterogener Einflüsse seine rassische Eigenart nicht einbüßte, ist der starken und widerstandsfähigen Schicht seines Bauerntums zu verdanken, das bis in die jüngste Zeit seine konservative Lebensform beibehielt.

Der kollektive Geist und das ausgeprägte Kastenbewußtsein des Bauerntums stand allen von Außen kommenden individuellen nivellierungsversuchen ablehnend gegenüber und ordnete sich nach seinen inneren Gesetzen. Nur so ist es erklärlich, daß die einzelnen Dörfer ihre Eigenart auch untereinander bewahren konnten. Demgegenüber ist für die Verhältnisse in der Slowakei äußerst bezeichnend, daß die Städte und größere Marktflecken in überwiegender Zahl kein einheitliches Gesicht zeigen.⁴⁾

¹⁾ Skythen, Gallier, Grabister, Boier, Kotiner, Jazygen, Germanen (Markomannen und Sveben), Römer, Quaden, Bandalen, Hunnen, Langobarden, Slawen, Awaren, Madjaren.

²⁾ Innen- und Grenzlandkolonisierung madjarischer Elemente und Rodung und Urbarmachung der Urwaldgebiete durch Deutsche im 12. Jh., Entwicklung des Städtewesens und Bergbaues unter deutscher Kolonisierung im 13.—14. Jh.

³⁾ Tatareneinfall 1241, Hussitenkriege 1446—49, Türkenherrschaft 1526—1699 (insbesondere die Jahre 1678, 1683, 1685—86), als deren Folge eine Invasion fremder Völker nach Ungarn erfolgte (Kolonisierung unter Karl VI. und Franz von Lothringen).

⁴⁾ Die alten deutschen Städte ausgenommen.

Ihre Bewohnerschaft bildet sich fast überall aus drei Nationalitäten, deren Verhältnis zueinander trotz gelegentlicher Kämpfe um die Vorherrschaft im großen und ganzen nicht ablehnend war, vielmehr die Herausbildung verwandtschaftlicher und kultureller Wechselbeziehungen anstrebte. Erst die völkischen Ideen des 19. Jh.s haben hier neue Konflikte ergeben, deren Regelung der Staat in die Hand nahm. Während die österreichische Regierung aus politischen Gründen es zweckmäßiger fand, inmitten der einzelnen Volksgruppen eine völkisch-intellektuelle städtische Schicht heranzubilden, hat Ungarn, von der politischen Idee des einheitlichen Staates ausgehend, alles darangesetzt, um durch ein gleichgeschaltetes, einsprachig-madjarisches Erziehungswesen die künstliche Hebung des Madjarentums zu erzielen. Diese Bestrebungen konnten naturgemäß nur dort Erfolge erzielen, wo im Völkischen der madjarische Erbteil blutsmäßig vorhanden war, in andersartigen Schichten haben sie nur Ablehnung gefunden und führten zum Zerfall Ungarns.

Unter solchen Umständen war in der Slowakei die Kluft zwischen Stadt und Dorf, also zwischen der intellektual fortschrittlicheren Schicht und dem konservativ-primitiveren Volke, gewaltig, denn der Großteil der aus dem slowakischen Volke hervorgegangenen gebildeten Schicht hat sich teils ganz, teils scheinbar dem eigenen Volke entfremdet; die völkisch bewußten Intellektuellen hingegen waren zahlenmäßig schwach vertreten und politischen Verfolgungen ausgesetzt. Die unfreie Lage der aus dem slowakischen Volke aufgekommene Oberschicht hatte zur Folge, daß die natürliche Bildung einer völkischen Oberschicht im Rahmen der städtischen Kultur bis zum Umsturz v. J. 1918 unterbunden war. Andererseits hatte diese willkürliche Unterbindung des Abganges aus dem Dorfskollektivum das Bauerntum qualitativ gestärkt und die bäuerliche Kultur in ihrer völkisch reinen, von der städtischen Zivilisation weniger berührten Form belassen. Aus diesem notgedrungenen Verweilen bei einer bodenverbundenen Gemeinschaftsform erklärt sich die Existenz einer hohen bäuerlichen Kultur bis in die Gegenwart. Die Umschichtung der slowakischen Bevölkerung zu Gunsten der Stadt nimmt seit dem Umsturz des Jahres 1918 rasch zu und verursacht eine ausgleichende Wirkung zwischen Dorf und Stadt, die zum Teil den zunehmenden Verfall der hochentwickelten bäuerlichen Kultur nach sich ziehen wird, zum Teil aber Keime einer völkisch-verbundenen städtischen Kultur in sich trägt. Heute stehen wir am Anfang dieser Entwicklung und sind daher noch imstande, durch unmittelbares Erfassen die bäuerliche Kultur, die durch das slowakische Volkstum getragen wird, in ihren Grundzügen klar zu erkennen.

Schon A. Riegel hat das nördliche Karpatengebiet als Reservation ältester Hirtenkultur bezeichnet. Nicht minder bedeutungsvoll ist auch

der Hinweis A. Haberlands auf den alten, durch verschiedene Einflüsse gebildeten Agrarcharakter der slowakischen Volkskunst. In diesen beiden Feststellungen ist das Wesentliche des slowakischen Volkstums voll erfaßt. Primitives und Synthetisches, bedingt durch und verbunden mit der Scholle.

Für die Beurteilung und Wertung völkischer Lebensäußerungen, also für das Interesse an den dinglichen und geistig-seelischen Gütern des Volkes ist es nicht unwesentlich, welche Richtung die Geisteskultur im Allgemeinen einnimmt. Wir wissen, daß der Sinn für die eigene Art immer vorhanden ist, nur bedarf es stärkerer Impulse, ihn bewußt zu machen. Es ist daher kein Zufall, daß mit dem Erstarren völkischen Bewußtseins die älteste Schicht des Volkes, das Bauerntum, als Lebensquell völkischer Eigenart angesehen wird. So sehen wir in der Slowakei die ersten Schritte zum Verständnis bereits bei Math. BÉL, der als Vorläufer des nationalen Wiedererwachens gilt. In seiner *Notitia Hungariae Novae* (1735—37) finden wir viele volkskundlich wertvolle Bemerkungen über das Brauchtum des slowakischen Volkes. Siebzig Jahre später sah Dobrovský bereits den richtigen Weg, den die spätere Forschung zu gehen hat, indem er die eigentliche Aufgabe der Volkskunde in der Klarlegung der verschiedenen ethnischen und geschichtlichen Komponenten sah, also sowohl die Feststellung der Anteilnahme einzelner Völker am Ausbau des Slowakischen, als auch den Hinweis auf die im Wandel der Zeiten erfolgte ständige Einschmelzung zeitgenössischer Kultur- und Stilwerte für die richtige Beurteilung unumgänglich notwendig hielt. Diese klare Konzeption des bedeutenden tschechischen Gelehrten fand in der Slowakei bescheidenen Widerhall, obzwar sein Einfluß bei Georg Ribay, Ladislaus Bartolomeides, Paul Michalko und Johann Čaplovič mittelbar zu bemerken ist. Die bewußte, aus dem Gefühl der Zusammengehörigkeit entstandene Bejahung völkischer Art brachten dann die slowakischen Romantiker, die das moderne Nationalgefühl im Bewußtsein des Volkes verbreitet haben. Damals in der ersten Hälfte des 19. Jh.s waren es Dichter, Sprachforscher, Maler und Gelehrte, die Sagen und Märchen, Volkssprache und Volkslied sammeln und aus den geistig-seelischen Gütern des Volkes die Grundlagen einer nationalen Kultur erschlossen haben. Diese ersten Rundgebungen für das Volkstum als Ausdruck der Art waren literarischer Natur und gehen auf Herder und Grimm zurück. Noch im Jahre 1823 erscheint die große Volksliederammlung von Kollár und Šafárik „*Písňe světské lidu slovenského*“. In den Jahren 1833/34 folgen die „*Národnie zpievanky*“ von Kollár. Nach der Jahrhundertmitte ist der Sinn für Sagen, Brauchtum, Sitten und Tracht erwacht, und man suchte in ihnen uralte, auf das Heidentum zurückreichende Reminiszenzen. Wir wollen hier auf

die Arbeiten Francisci Rimavskýs (Slovenskije povesti 1845), Ludwig Štúrs (O národních písních a pověstech plemen slovanských 1853) und der Božena Němcová (Obrazy ze života slovenského 1859) hinweisen, die aus der romantisch-literarischen Richtung hervorgegangen sind und das Bindeglied zur Erben-Schule darstellen. In diesem literarisch-romantischen Rahmen, der sich in erster Linie für die geistigen Güter der Bauernkultur interessiert hat, bewegt sich die Fachliteratur bis in die achtziger Jahre des 19. Jh.s. Die wichtigsten Werke dieser Epoche sind das Sammelwerk slowakischer Volkslieder, Sagen, Redensarten, Sprichwörter, Spiele, Sitten und Aberglauben und die Studie über slowakische Sagen von Paul Dobšinský (1871, 1878—1880), ferner die Darstellung slowakischer Hochzeitsgebräuche von J. Borbis (ersch. 1863 in Schwerin) und A. Timko (ersch. 1868 in Neusohl) sowie auch die von J. Kadavý redigierte Volksliedersammlung Slovenské spevy (1862—1907). Neben dieser literarisch-geistigen Einstellung, die in der Auswahl geistiger Werte der bäuerlichen Kultur deutlich sichtbar wird, wurde bereits im Revolutionsjahr 1848 der Sinn für die Volkstracht als nationales Erbgut wachgerufen. Es ist aber bezeichnend, daß dieses Interesse keinesfalls den dinglichen, sondern den seelischen Wert der Volkstracht berücksichtigt hat, also bloß ein visuelles Mittel des nationalen Geistes war. In diesem Sinne zeichnet im Auftrage der literarischen Gesellschaft „Tatrin“ der slowakische Maler P. Bohúň die ersten Trachtenbilder.

Mit der allmählichen Verschiebung der Geistesentwicklung in das Materialistisch-Reale hat sich das Interesse der Forscher den dinglichen Werten der Volkskultur zugewandt. In diese Entwicklungsstufe fällt der großzügige Ausbau einer programmatischen musealen Tätigkeit und des mit ihr verbundenen Sammelwesens. Die Slowakei wird von dieser Strömung bereits in den siebziger Jahren des 19. Jh.s erfaßt. Nun war aber diese Zeit wegen des ersten Anlaufs der Madjarisierungspolitik für die normale Entwicklung der slowakischen Museologie die denkbar ungünstigste, denn die finanzielle Unterstützung des Staates konnte für ein nichtmadjarisches Institut infolge der politisch zugespitzten Lage nicht verlangt werden. Man wollte diesem Uebel durch die Veranstaltung volkskundlicher Ausstellungen abhelfen, umso mehr, als solche Veranstaltungen gleichzeitig eine willkommene Gelegenheit waren zur politischen Agitation im Sinne allslawischer bzw. tschecho-slowakischer Bestrebungen. Unter diesen Ausstellungen war die Volkskunstausstellung der Živena in L. St. Martin (1887) die weitaus wichtigste. Bald nimmt aber die politische Tendenz ähnlicher Veranstaltungen solche Ausmaße an, daß sogar das Sammeln von slowakischen Stidereien, Keramiken und Hinterglasbildern in den gebildeten Kreisen der slowakischen Gesellschaft als Mittel politischer Agitation an-

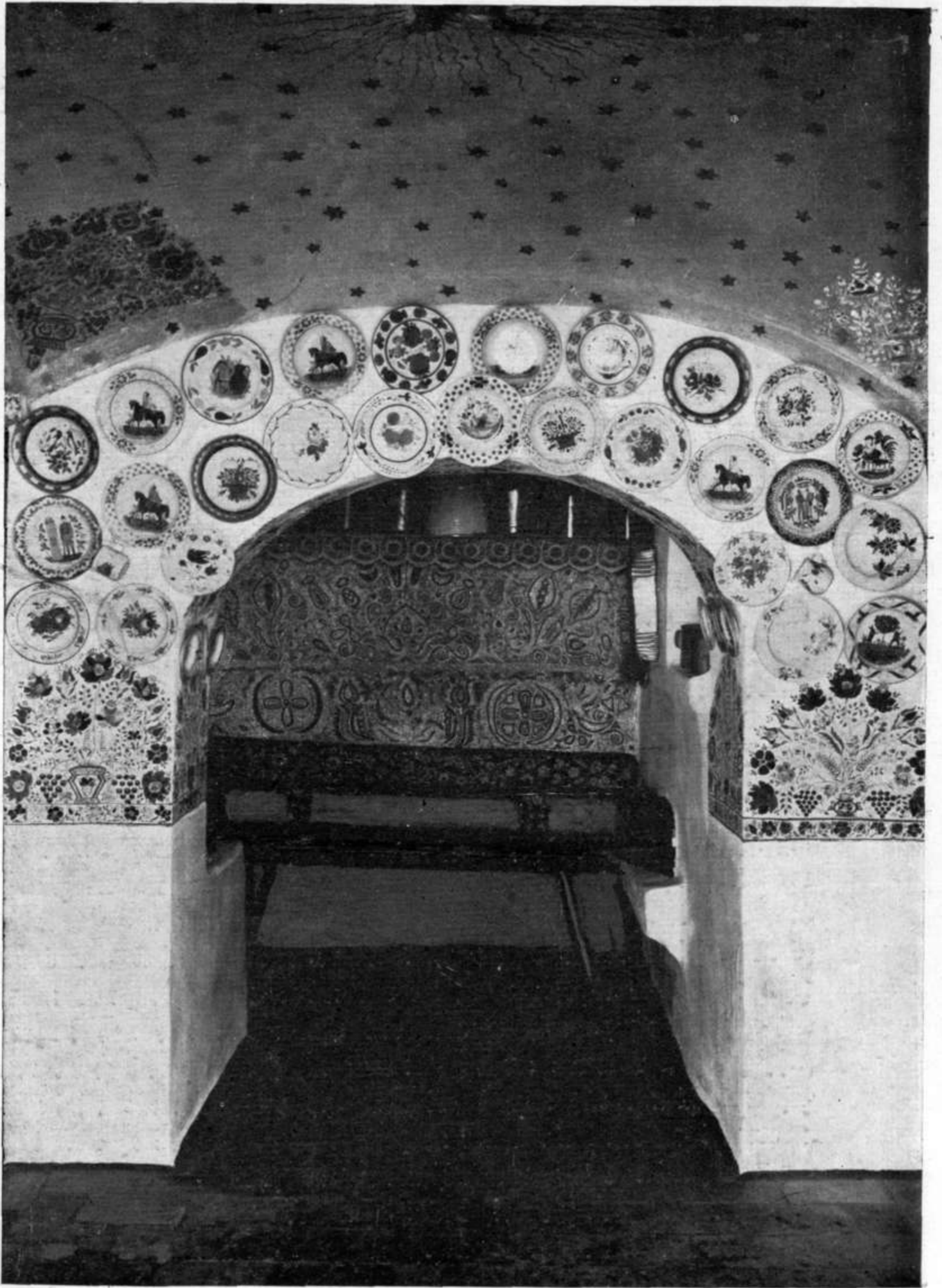
gesehen wird. Historisch betrachtet ist dieser Standpunkt des Interesses an der Volkskunst, als politische Demonstration völkischer Eigenart, durchaus verständlich und als eine Reaktion auf die entnationalisierende Tendenz der ungarischen Regierungskreise aufzufassen. Wenn wir nun die rein wissenschaftliche Bedeutung dieser Bestrebungen in Betracht ziehen, so können wir nicht umhin zu bemerken, daß durch das planlose Sammeln ein Chaos entstand, das die Uebersicht des Gesamtmaterials auf lange Jahre unmöglich machte. Andererseits aber konnte das einheimische Material auf solche Weise wenigstens zum Teil im slowakischen Besitz bleiben, obzwar der Abgang nach Brünn, Prag und Budapest auch so noch ein bedeutender war. Mit der im Jahre 1893 erfolgten Gründung der Slowakischen Musealen Gesellschaft in L. St. Martin wird die Desorganisation teilweise behoben. Die neue Gesellschaft wird durch die Herausgabe ihrer beiden Zeitschriften zum eigentlichen Träger slowakischen wirtschaftlichen Strebens und widmet sich hauptsächlich der Volkskunde.

Unter solchen Umständen wird im Jahre 1895 die große volkstudliche Ausstellung in Prag eröffnet, die auf die Fachliteratur ungemein befruchtend wirkte und auch der slowakischen Forschung neue Impulse gab. Diese große repräsentative Ausstellung hat ein annäherndes Bild über das reichhaltige Gesamtmaterial der dinglichen Güter der beiden slawischen Nachbarvölker gegeben und so ein wertvolles Inventar geschaffen, dessen Sichtung und Aufarbeitung ein dankbares Arbeitsprogramm für die Forschung wurde. Um diese Zeit war die volkstudliche Literatur bereits so reichhaltig, daß L. Rizner an einer Schriftumschau arbeiten konnte, die im Jahre 1897 tatsächlich erschien⁵⁾ und ein wichtiger Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der slowakischen Volkskunde ist. Die Schriftumschau schließt mit dem Jahre 1896, und so finden wir in ihr auch die Namen jener, deren Tätigkeit in das 20. Jh. hineinragt, wie Kmet', Galaša, Holubn, Chorvat, Richard, Socháň, Záhureďý u. a.

Eine weitere Bedeutung der Prager volkstudlichen Ausstellung lag ferner darin, daß sie auf die ästhetischen Werte der dinglichen Güter der bäuerlichen Kultur aufmerksam machte, also im eigentlichen Sinne die Entdeckung der Volkskunst vornahm. Diesen Weg fanden die schaffenden Künstler dieser Zeit ebenfalls und hatten damit die Grundlagen einer nationalen Kunst gelegt, deren Hauptvertreter die Brüder Uprka und der slowakische Architekt Dušan Jurkovič waren.

Als wichtigstes Ereignis der Vorkriegsjahre ist die Eröffnung des Nationalmuseums in L. St. Martin (1907) anzusehen. Mit ihm wurde eine Zentralstelle geschaffen, in die nun allmählich fast alle frühere Privatsamm-

⁵⁾ In der Zeitschrift Slovenské pohľady.



Herdmalerei aus Weinern.

lungen einschmolzen. Die größte dieser Sammlungen war die Trachten- und Volksstickereiensammlung der Živena und die Sammlungen des Gründers A. Rmet'. In der zeitgenössischen Fachliteratur erscheinen nun die ersten größeren Monographien, so die Arbeiten von Medvedy (Detva 1905), Bodnár (Myjava 1911) Socháň (Slovenské ornamenty, 1896 angefangen), Jurkovič (Práce lidu našeho 1904) und die tschechischen Sammelwerke Slovensko (1901) und Slovenská čítanka (1911). Fast alle dieser Arbeiten beschränken sich auf die genaue Beschreibung und empirische Feststellungen.

Die Vorkriegsjahre stehen im Zeichen eines intensiven geistigen Austausches zwischen der Slowakei und dem heutigen Protektorat. In volkskundlicher Hinsicht war dieser Austausch besonders lebhaft mit Mähren, dessen große ethnische Verwandtschaft mit der Westslowakei eine Interessensphäre bildete, für welche das volkskundliche Schrifttum dieser Jahre den besten Beweis bildet.

Mit dem Umsturz (1918) werden diese Beziehungen im Rahmen der tschechoslowakischen Staatspolitik noch enger geknüpft. Im Anfang war die Begeisterung wohl groß und die Mitarbeit im allgemeinen ehrlich, aber die willkürliche Prägung des „Tschechoslowakischen“ als einheitliche Nationalidee barg Gefahren in sich, die mit der Zeit zu schweren Differenzen führte, deren Ursachen im Völkischen zu suchen sind. Es lag zum Teil an der verfehlten zentralistischen Politik, zum Teil aber in der slowakischen völkischen Bewegung der Autonomisten, daß die jüngere Generation sich gegen die fiktive Existenz einer „tschechoslowakischen Einheit“ wandte und den Kampf für die Anerkennung des Slowakischen begonnen hat. Unter solchen Umständen konnte die im Jahre 1919 gegründete Komenstý-Universität in Preßburg jene Rolle nicht erfüllen, die ihr zugedacht worden war, denn die wissenschaftliche Hochkultur einzelner Lehrkräfte konnte die innere, für viele vielleicht unbewußte völkisch-seelische Spaltung nicht überbrücken. So kam es, daß die völkisch bewußten Kreise alles daransetzten, in T. St. Martin eine Kulturzentrale auszubauen, die in einer geschlossenen slowakischen Umgebung den Geist völkischen Denkens, völkischer Zusammenarbeit und völkischen Verstehens zu pflegen berufen war. Später wird durch die politische Tätigkeit A. Hlinka's auch in Rosenberg eine wichtige Zentrale gebildet, deren eigentliche Bedeutung aber nicht im Kulturellen lag. Die Aufgabe beider war im gewissen Sinne mit der Vervollständigung der Slowakei erfüllt und nun geht das Primat auch im völkischen Sinne auf die Hauptstadt Preßburg über.

Die volkskundliche Forschung der letzten zwei Jahrzehnte war ehrlich bemüht, der exakten Wissenschaft zu dienen, obzwar die geistigen Kon-

flikte der allgemeinen Lage auch sie nicht unberührt gelassen haben. Doch konnte durch eine zweckmäßige Arbeitsteilung die Entwicklung günstig beeinflusst werden. So wurde in Preßburg sowohl auf dem volkskundlichen Lehrfach, dessen Organisator der bekannte tschechische Volkskundler Karl Chotek war, als auch im Heimatkundlichen Museum (gegr. 1924) und im, an das Museum angeschlossenen volkskundlichen Fachrat für die Slowakei, das Hauptgewicht auf die technisch und organisatorisch exakte Methode gelegt, in T. St. Martin hingegen lag die Betonung im völkischen Erfassen und Gestalten. Die beiden wissenschaftlichen Anstalten in T. St. Martin, und zwar die Matica Slovenská sowie das durch die Slow. Museale Gesellschaft erhaltene Slowakische Nationalmuseum, regelten ihr Arbeitsfeld laut gegenseitigem stillem Uebereinkommen. Die MS befaßt sich mit den geistig-seelischen, das Nationalmuseum hingegen mit den dinglichen Gütern der Volkskultur. In manchem ergriff die MS die Initiative (Sammeln von Volksjagen, Volksliedern und Redensarten, Mundartforschung, Filmarchiv und Volkskunstpropaganda), in manchem die SMG (Neubau und zeitgemäße Aufstellung der Sammlungen des Nationalmuseums, demographische Expeditionen, anthropologische Messungen, Idee des Naturmuseums usw.); mit eigenem Programm kam das Heimatkundliche Museum in Preßburg (Brauchtumarchiv, Studiensammlungen) und so wurden die Grundlagen zu einer aufbauenden Zusammenarbeit gelegt. Die übrigen Museen und Anstalten kommen hier nicht in Frage, da ihre Arbeit sich mehr auf das Lokale bezieht und für die Bildung einer gesamtstaatlichen Richtung keine besondere Bedeutung hat.

Wenn wir die letzten zwei Jahrzehnte der slowakischen ethnographischen Forschung einer analytischen Betrachtung unterziehen, so sehen wir in ihr zwei Richtungen. Eine ältere, die sich auf die beschreibende Darstellung stützt, und eine jüngere, die das Genetische berücksichtigt. Beide Richtungen sind in der Slowakei unentbehrlich, denn das Gebiet ist vom Standpunkt der modernen Forschung aus gesehen Neuland und soll erst jetzt systematisch aufgearbeitet werden. Bei diesen Arbeiten kann die beschreibende Methode beim Sammeln selbst, die genetische hingegen bei den Erklärungen verwendet werden. Die ältere Richtung ist in ihrer reinsten Form durch Paul Sochán und Jan Geryk vertreten, den Uebergang bilden A. Bálavík, R. Bednárik und S. Mjartán. Die Vertreter der zweiten Richtung, die sich der historischen Forschung nähern, sind B. Pražák, J. Hydra, J. Húsek, A. Stránská und B. Mencl. Mit der struktural-funktionellen Erforschung des slowakischen volkskundlichen Materiales befaßt sich P. Bogatyrev, der die Arbeitsmethode des russischen Forschers Zelenin bei uns einführte. In der letzten Zeit sind neben größeren volkskundlichen Monographien (Bálavík: Podunajská dedina,

Stránstá: Dolná Poruba, Mjartáň: Sebedražie, Húseľ: Hranice moravsko-slovenská, Socháň: Zvyky roľníkov usw) hauptsächlich kleinere Studien über Brauchtum und Sage, ferner viele Besprechungen und Gesamtdarstellungen über die slowakische Volkskunst erschienen. Besonders dankbar begrüßte die Forschung die Volkskunstausstellung im Rahmen der Prager Ausstellung „Alte Kunst in der Slowakei“ und deren Bildermaterial, das im Jahre 1938 erschienen ist.

Betrachten wir nun das Verhältnis der modernen slowakischen Forschung zur Frage der slowakischen Volkskunst.

Seit Naumann die Idee des „versunkenen Kulturgutes“ aufbrachte, wurde vielfach die These aufgestellt, daß die Volkskunst eine zeitlich verspätete und in ihrer strukturellen Funktion unverstandene Wiederholung älterer Kunstrichtungen sei und ihre Anfänge kaum in das 18. Jh. zurückreichen. Diese Behauptung hat viel Wahrscheinliches in sich, kann aber in dieser dogmatischen Form die Gefahr der Einseitigkeit mit sich ziehen. Es ist wahr, daß die Volkskunst den stets wechselnden Einflüssen der Stilwandlungen ausgesetzt war, folglich alle Phasen der Stilentwicklung mitmachte und bei ihrer primitivsten Formensprache nicht stehen blieb. Eine historische Gliederung der Volkskunst im Sinne der Stilentwicklung wird sich aber trotzdem kaum ermöglichen lassen, weil immer wieder mehrere Stilstufen zeitlich nebeneinander und ineinander gehen, und nur durch das zeitlich jüngste Motiv könnte ein terminus post quem ausgesprochen werden. Diese Stilmischung erklärt sich aus der Fähigkeit des Volkes, fremde Motive in das gleichbleibende Gefüge bäuerlicher Formensprache organisch einzufügen. Und in der Art dieser Einfügung liegt der eigentliche Rassencharakter der Volkskunst. Denn ein jedes Volk hat seine ihm artgemäße ästhetische Empfänglichkeit, seine ausgesprochene Vorliebe für eine bestimmte Art von ästhetischen Reizen, und diese stark ausgeprägte Eigenart besitzt die urwüchsige Kraft, aus fremden Elementen nur das zurückzuhalten, was dem eigenen am besten entspricht. Diese artgebundene ästhetische Disposition sondert ab nach ihren unbewußten Prinzipien, scheidet das Wesentliche von dem Nebensächlichen und verschmilzt das Uebernommene mit dem Eigenen. Die fremden Bestandteile werden durch dieses blutgebundene Phänomen der unbewußten Auswahl vollkommen absorbiert und stellen eine neue künstlerische Einheit dar. Die neu aufgenommenen Werte werden hierbei so umkonzentriert, daß die Zusammenhänge zwischen Eindringendem und Vorhandenem nur noch äußerlich sind. Diese unbewußte, aus der Art zu verstehende Verschmelzung macht die Volkskunst wohl zeitlos, aber keinesfalls stilllos. Denn in der naiven Wiederholung und Verschmelzung einzelner Motive gibt sich ein Stilempfinden kund, in welchem die spezielle ästhetische Disposition des Volkes zu erkennen ist. Dieses intuitive Stil-

empfinden ist als konstantes Element die eigentliche Triebkraft der Volkskunst. In ihr sehen wir den vollkommensten Ausdruck der inneren Resonanzfähigkeit der Rasse in künstlerischer Hinsicht.

Die Richtigkeit dieser Annahme bestätigt auch jener Umstand, daß die äußerliche Erscheinungsform der Volkskunst, also das Motivistische, eigentlich international ist. Sie schöpft aus der Erscheinungswelt des Bauern: aus dem täglichen Leben und aus der religiösen Einstellung zu Gott und Natur. Diese zwei Komponenten der bäuerlichen Interessensphäre determinieren die äußere Form der Volkskunst, und mit ihnen ist das Repertoire eigentlich auch erschöpft. Daraus ergibt sich, daß die künstlerische Eigenart des Volkes keinesfalls von der motivistischen Vielseitigkeit, sondern vom formalen Ausdruck des Kunstwollens abhängt. Allgemeiner ausgedrückt, liegt der künstlerische Wert der Volkskunst nicht in dem, was sie darstellt, sondern in dem, wie sie es darstellt.

Das slowakische Volk hat eine ausgesprochene Vorliebe für reichen Rhythmus, streng gebundene Ornamentik, weitgehende Stilisierung der Formen und bunte Farbeffekte.⁶⁾ In formaler Hinsicht schöpft die slowakische Volkskunst aus dem uralten Schatz der geometrischen Ornamentik und aus den stilisierten Naturformen. Die Formen geometrischer Art sind allen Werkstoffen gemeinsam und lassen sich mit der primären Ornamentik der Vorzeit leicht in Zusammenhang bringen. Die Entstehung der geometrischen Ornamente beruht auf der aneinanderreihenden Wiederholung gewisser, besonders rhythmischer Reize, die sich bei der Bearbeitung des Materiales ergeben. Die Stilisierung der Naturformen jedoch ist die Folge von gewissen spekulativen Folgerungen symbolischen Charakters und bedeutet die abstrakte Naturform.

In der Formgebung ist das Nützlichkeitsprinzip, die ökonomisch praktischste Art der Lösung und die Erzeugungstechnik maßgebend, während die Ausschmückung, also der künstlerische Teil der Ausführung, von gewissen, aus dem Brauchtum hervorgegangenen mystischen Beziehungen zur Natur beeinflusst, neben dem Ästhetischen auch eine symbolische Funktion zu erfüllen hat. In den mystischen Beziehungen zur Natur gibt sich die geistig religiöse Einstellung des Bauern kund, für den die Dinge der Umwelt keine realen Erscheinungswerte von bestimmter Funktion sind, vielmehr einen magischen Zauber ausüben, den er zu bannen oder heraufzubeschwören immer bestrebt ist. Die Naturanschauung des mit der Scholle verbundenen Volkes zum ewigen Kreislauf des Lebens ist die Quelle, aus der Volksbrauch, Volksglaube und Sage schöpften, auf sie geht aber auch die Volks-

⁶⁾ Vorwiegend blau, gelb und rot.

kunst zurück, wenn sie das Gebiet der Symbolik berührt (Symbolische Zeichen und Motive, wie der Sonnenkreis, Lebensbaum, paarige Vögel usw.).

Neben diesen seelischen Zusammenhängen besteht eine weitere wichtige Komponente, die das völkische Kunstschaffen determiniert, in den klimatischen Verhältnissen und in der mit diesen zusammenhängenden Art der Landschaft und der Lebensführung, die für die Herausbildung eines lokalen Materialstiles von Wichtigkeit sind. So besteht z. B. die Tracht in kälteren Gegenden aus überwiegend wärmeren Textilien, wie Wolle, Tuch, Filz und Pelzen, hingegen sind in südlicher liegenden Gegenden Leinen, Stickerien, Seide und Kattun vorherrschend. Klimatische Verhältnisse sind weiter die Ursache verschiedener sozialer Unterschiede, da sie die Fruchtbarkeit und den damit zusammenhängenden Wohlstand der Gegend beeinflussen. In den sozial besser stehenden Gebieten wird die Kunsttätigkeit freier, bewegter, reicher und ihre Produkte mannigfacher, prunkvoller und technisch vollwertiger. Durch die soziale Schichtung ergeben sich aber auch größere kulturelle Differenzen, denn die reicheren Gegenden werden von den Zeit- und Stilströmungen schneller erobert, da sich das Volk das „Modische“ leisten kann.

Ein letztes wichtiges Moment bei der Bildung des synthetischen Charakters der slowakischen Volkskunst ist der rassistische und kulturelle Einfluß artverwandter und fremder Völker, dem das slowakische Volk in der geschichtlichen Entwicklung ausgesetzt war und auf den wir eingangs bereits hingewiesen haben. Die heutige Besiedlung der Slowakei geht zum Teil auf verschiedene slawische Stämme (Süd-, West- und Ostslawen) zurück, die sich im Laufe der Jahrhunderte mit dem ursprünglich hier ständig ansässig gewesenem ältesten slawischen Stamm verbunden haben und heute Slowaken sind, zum Teil aber auf nichtslawische Siedlervölker (Deutsche, Madjaren) und kleinere Nomadenvölker⁸⁾ (Zigeuner, Juden). Der asiatische Einfluß des Tatareneinfalls und der Türkenherrschaft war einst stärker vorhanden, heute ist er fast verschwunden. Die Wurzel des ältesten slawischen Stammes, aus welchem sich das Slowakische bildete, sucht man in dem Volk der altslawischen Frühgeschichte, deren Zentrum in der heutigen Mittelslowakei lag.⁹⁾ In der Süd- und Südwestslowakei ist ein starker südslawischer Einschlag zu bemerken (Herzogowiner besonders in Det'va, Kroaten besonders in Kroatisch Grob, ferner Bulgaren, Serben und Wenden), im Westen ist durch die freie Lage der Marchebene das mährisch-slowakische Element vorwiegend (Malacky, Myjava), das weit über die Staatsgrenze nach Mähren vordringt (Slovácko), im Norden und Nordwesten macht sich die schlesisch-polnische ethnische Grenze bemerkbar, im Osten schließlich

⁷⁾ A. Václavík, Umění na Slovensku.

⁸⁾ Siedlertum — Nomadentum im Sinne W. Daree's.

⁹⁾ Neutraer Fürstentum P r i w i n a's.

ist der Einfluß der Ukrainer zu spüren. Vereinzelt finden wir im Gebiet des Tatramassivs Walachen, deren völkische Zugehörigkeit zu den Rumänen heute freilich nur eine sehr lose ist.

Nicht unbeachtet bleibe ferner der rein individuelle Einfluß der auf Wanderschaften gemachten Eindrücke, obzwar dieser nicht groß sein wird. In der Slowakei war bis zur jüngsten Zeit der Prozentsatz der Auswanderer nicht unbedeutend. Diese Auswanderer rekrutierten sich aus Saisonarbeitern, Wanderhändlern (Kastelbinder, Spizenhändler) und Glasern. In der Regel waren sie während bestimmter Jahreszeiten der Heimat fern, kamen aber immer wieder zurück, und nur ein Teil von ihnen blieb ständig im Auslande (Kanada, U. S. Amerika). Die Auswandererbewegung wird seit dem Umsturze staatlich geregelt und bleibt tief unter den früheren Verhältnissen. Früher war auf diesem Wege die Verbindung mit den ferneren Ländern (Frankreich, Rußland, das besonders von den Turker Safranhändlern besucht worden ist) zustande gekommen.

Die geläufigste Klassifizierung der slowakischen Volkskunst richtet sich nach dem klimatisch-territorialen Gesichtspunkt und kennt eine Volkskultur der Ebene und eine des Berggebietes. Nach dieser Einteilung weist die Kultur der Ebene infolge ihrer freien Lage, günstigeren Lebensbedingungen und materiellen Wohlstandes bereits gewisse dem städtischen Charakter näherstehende Züge auf. Demgegenüber ist das klimatisch rauhe, sozial schwächere und territorial schwer gangbare Berggebiet — sofern es nämlich keine ausgesprochene Industriegegend ist — in seiner ganzen Art geschlossener und altertümlicher. Zwischen diesen beiden Hauptgattungen lassen sich die weiteren örtlichen Typen von den Kolonisierungsbewegungen ableiten. Doch all diese Haupt- und Untergattungen können auf einen einheitlichen Nenner gebracht werden, denn die slowakische Volkskunst ist ihrem Wesen nach eine ausgesprochene Agrarkunst, also eine Kunst ohne kriegerischen Einschlag. Sie hat keine verzierten Waffen, keinen auf das Kriegerische bezughabenden Themenkreis, und auch das Jánošík-Motiv wird mehr von sozialer, als von der kämpferischen Seite aus betrachtet.

Die archaischste Stufe der slowakischen Volkskunst ist die Hirtenkunst. Sie wird ausschließlich nur von Männern ausgeführt und umfaßt hauptsächlich Arbeiten aus Holz und Textilarbeiten aus Wolle. Sie hängt mit der Schafzucht und dem Almwesen zusammen. Bekanntlich bleibt die Herde über dem Sommer auf der Alm unter der Aufsicht des Hirten (bača). Der Hirte und seine Hirtenjungen besorgen die Betreuung des Viehs und die Aufarbeitung der Milch, letztere besteht in der Zubereitung von Schafkäse. Die zur Milchproduktion notwendigen Geräte sind größtenteils aus Holz

und werden von den Hirten selbst gefertigt. An der Gefäßwandung und am Henkel läßt der Schnitzer seiner Kunstfertigkeit freien Lauf. Die Geräterformen sind zeitlos und zweckmäßig. Die Verzierung selbst besteht aus ornamentalem und figürlichem Schmuck. Die einfachste Zierstufe bilden Ritzmuster, technisch entwickelter ist der Kerbschnitt. Bei größerer Kunstfertigkeit wird auch der Reliefschnitt und die Einlagearbeit geübt. Die Motive sind fast überwiegend geometrische: Kreise, Wirbelmuster, Rosetten, Speichenräder, Kreuze usw. Die Henkel der Gefäße sind in der Regel mit figuralen Plastiken geschmückt und zeigen Hunde, Schafe, Bären, Hirten gestalten, Vögel und ähnliches, der Natur abgelauhtes Beiwerk, das mit der Schäfererei zusammenhängt. Diese kleinen Plastiken sind von einer köstlichen Unbeschwertheit des künstlerischen Ausdruckes und auf das Elementarste reduziert. In ihrer abstrakten Primitivität erinnern sie an die Ausdrucksformen vorgeschichtlicher Kultgegenstände. Besonders schön sind die Schöpfgefäße aus der Drav, aus Liptau und aus der Umgebung von Det'va. Letztere bevorzugen die Halbkugelform und sind mit ähnlichen südslawischen Schöpfgefäßen artverwandt.

Die zweite Kunstfertigkeit, die wir in der Hirtenkultur vorfinden, ist die Wollweberei, die ursprünglich im Rahmen des Hausfleißes, später aber professionell geübt wurde. Bei der Herstellung der Gewebe werden verschiedene alte Wirktechniken benützt, die J. Bydra einer näheren Würdigung unterzog. Am typischsten ist das gewalzte Halinatuch in der Naturfarbe der weißen Schafwolle, die für Kleider und Stiefeln verwendet wird. Bei kleineren Wollsachen (Strümpfe, Handschuhe, Seelenwärmer) verwendet man die Technik der Gobelinwirkerei. Wollgewebe mit eingewebter Musterung sind seltener, ihre Farben nur schwarz-weiß, die Webmuster geometrischer Natur und von der gitterartigen Struktur des Gewebes ausgehend. Da die Heimat der Hirtenkunst das mittel- und nordslowakische Berggebiet ist, dessen Klima das Tragen von Wollsachen aus gesundheitlichen Gründen geradezu erfordert, finden die Erzeugnisse der Wollweberei in der einheitlichen Tracht Verwendung. Das Halinatuch wird verwendet bei enganliegenden langen Beinkleidern (Hosen) und außerdem zu einem geschnittenen, verhältnismäßig kurzen Mantel. Zur Ergänzung der Wintertracht kommen kurze Schafpelze hinzu. Pelze und Kleider sind sowohl im Schnitt als auch in der Ausarbeitung einfach, die Verzierung von strenger Linearität, die ganze Silhouette geschlossen und einheitlich. Stickereien und Farben spielen eine untergeordnete Rolle. In den Hirtengebieten der Oberen Grangegend (Horehronie) und in der Umgebung von Det'va ist diese Regel, vermutlich unter dem Einfluß der Balkankunst,¹⁰⁾ unterbrochen,

¹⁰⁾ Südslawische Kolonisten.

indem hier äußerst schöne Pelze zu sehen sind, die mit bunter, besonders roter Lederapplikation geschmückt sind. Die Pelz- und Lederaufarbeitung geschieht hier in einer mit den Balkanländern verwandten Technik. Sowohl in der Sommer- wie auch in der Winterkleidung ist die Grundfarbe weiß, nur die Hüte sind aus schwarzem Filz, ihre Formen sind auffallend groß (in den nördlichen und nordwestlichen Gebieten) oder ungemein klein (Grangebiet). Die Hirtenkunst kennt keine ständigen Bauten, deshalb sind ihre Unterstände oft nur provisorischer Natur (Schlittenbaude). Typisch ist ferner das Fehlen von keramischen Arbeiten.

Eine jüngere Entwicklungsstufe zeigt die bäuerliche Kultur der Berg- und Waldgebiete, die viele Züge der Hirtenkultur in sich trägt. Die Grenzen beider lassen sich oft schwer feststellen. Als sicherstes Merkmal gilt das Vorhandensein eines ständigen Wohnhauses (Urform der Siedlung) mit angeschlossener Bodenbearbeitung. Die Baukunst dieses Gebietes verwendet fast ausschließlich Holz, das in genügender Menge vorhanden ist. Die Häuser sind in der Regel aus horizontal übereinander liegenden Balken gezimmert, die Ritze werden mit Moos oder mit Lehm ausgefüllt. Die Ausfüllung wird recht oft weiß oder farbig getüncht, wodurch der Bau einen eigenartigen gestreiften Eindruck macht. Die Streifen werden nicht selten ornamental gebildet, ihre Motive sind geometrisch, im Allgemeinen fällt der beruhigende Rhythmus auf $(2 \times 4 \times 8)$. In Waldgebieten, die auf eine Ebene (Gebirgstäler, Tal- und Hochebene) hinauslaufen, wird die Außenseite der Holzkonstruktion mit Lehm beworfen und betüncht (Turker Tal). Die Tünche ist in der Regel weiß oder lichtblau, der am Hause entlanglaufende, getünchte Sockel blau oder ziegelrot. Das Dach ragt an der dem Hofe zugekehrten Längsseite des Hauses über die Seitenwand hinaus und verhindert das Staßwerden der Wand. Die Schmalseite des Hauses ist giebelgefrönt. Der Giebel trägt am häufigsten kleine, halbkegelförmige Dachvorsprünge. Für einzelne Gebiete — hauptsächlich für die Drav — sind Häuser mit abgesetzten, an Mansardendächer gemahnenden Dächern bezeichnend, deren vertikale Giebelwände mit Brettern beschlagen sind. Sie gehen auf deutsch-schlesische Typen zurück. Aus dem Typus des Hauses mit abgesetztem Giebel hat sich das stoßhohe Holzhaus entwickelt, dessen vollendetste Form in Ciëmany vorkommt. Diese Häuser haben eine oder mehrere Dachstuben, deren Fenster in einen, auf Konsolen ruhenden, offenen Gang münden. Der Gang wird vom Dach überragt. Ähnliche Typen sind auch in der Umgebung von Kriderhäu. Die Dächer sind mit Schindeln gedeckt. Die älteren Bauten haben die ganze Konstruktion aus Holz, bei jüngeren Typen wird neben Holz auch Stein verwendet und zwar beim Unterbau. Bei neueren Typen findet man bereits Schornsteine, in primitiveren Gebieten sind die Holzhäuser ohne Rauchfang, so daß der vom Herde



Sommertracht a. d. Südwestslowakei (Brádišť').



Reihendorf a. d. Südwestslowakei (Gegend bei Holitsch).

aufsteigende Rauch in den Dachboden dringt und durch die Ritzen des Schindeldaches entweicht. Der Grundriß des Hauses ist sehr verschieden. Der einfachste Typus besteht aus einem einzigen Raum, der als Wohnküche dient. Die Stallungen und andere Wirtschaftsbauten sind abseits vom Hause frei aufgestellt. Entwickelter ist der Haustypus mit abgeordnetem Herd, der somit aus zwei Räumen besteht. Der kleinere Raum mit Herd dient als Flur, der größere mit zwei Fenstern versehene Raum ist das Wohnzimmer. Aus diesem Typus entwickelte sich das Wohnhaus mit Flur, Zimmer und Kammer. Die Kammer liegt an der Hofseite. Bei Häusern mit mehreren Räumen liegen die weiteren Räume fast immer nach dem Hofe zu. Die Innenausstattung der Räume ist einfach. In der Küche herrscht der Herd vor mit einer gemauerten Herdbank. Hie und da sieht man noch am Herd offene Feuerstellen, die zur Beleuchtung dienten. Neben dem Herd ist in der Regel ein reich geschnitztes Regal mit Gefäßen und bunter Hafnerkeramik. Das Zimmer ist ebenfalls sehr einfach. Unter den Fenstern verläuft eine Bank, die oft als Eckbank ausgebildet ist. Vor der Bank, in die Zimmerede gerückt, jedoch frei aufgestellt, steht der Tisch. An der gegenüberliegenden Wand ist die Lagerstätte (Bank oder Bretterbett). Als weiteres Mobiliar dient die Truhe, wo die Kleider aufbewahrt werden. Sie ist in ausgesprochenen Berggebieten der einzige Luxus, den sich der Bauer leistet. Die Truhe ist reich geziert. Die Truhenformen sind sehr verschieden, am häufigsten kommen Sockeltruhen vor, nicht selten sind auch die Stollentruhen. Am schönsten und seltensten sind die sog. Haus- oder Sargtruhen (nordisches Erbgut), deren wuchtige Konturen an die Gotik gemahnen. Die Truhe der Berg- und Waldgebiete ist ohne malerischen Schmuck, ihre Verzierung ist gerigt, geschnitten und ausgehöhlt. Das verwendete Holzmaterial ist Buche, Lärche, Kiefer und Eiche. Bei harten Holzarten ist die Verzierung in Kerbschnitt ausgeführt, bei weicheren kommt die Reliefschnitzerei hinzu. Die Motive sind geometrischer Natur, die Gliederung bandförmig durch additive Wiederholung der Motive gebildet. In katholischen Waldgebieten kommen geschnitzte Hausheilige als Ausschmückung des Innern hinzu. Diese kleinen Holzplastiken sind von einer ungeahnten expressiven Kraft und von einer Innigkeit des religiösen Ausdruckes, dessen primitive Aufrichtigkeit nicht die Naturdarstellung, sondern das innere Bild des Geschauten zurückgibt. Die Mehrzahl dieser Hausheiligen geht auf barocke Vorlagen der Dorfkirche oder weiter liegende Wallfahrtskirchen zurück (Maria-Zell, Hostein, Schoßberg, Tschenschau). Die schönsten Hausheiligen sind aus der Umgebung von Neusohl (Bischofsitz!). Das Mobiliar wird ergänzt durch verschiedene Liebesgaben, wie Mangelbretter, Waschbretter, Spinnroden und -Rad, geschnitzte Pfeifen usw. Diese Gegenstände kommen auch in der Ebene vor und haben verschiedene magische

Bedeutung, die von A. Václavík¹¹⁾ eingehend untersucht wurde. Bei der Gestaltung und Einrichtung des Bauernhauses ist immer eine zweckmäßige Normierung maßgebend, die freilich die Typisierung des Holzgebauten Bauernhauses mit sich zog. Eine freie künstlerische Vielseitigkeit läßt sich aber auf den slowakischen Holzkirchen verfolgen, die sowohl bautechnisch, als auch stilistisch viele originelle Reize aufweisen. Sie sind das künstlerisch wertvollste Produkt ländlicher Baukunst. Mit ihrer Würdigung haben sich B. M e n c l und Fr. Z á k a v e c befaßt. Die zwei grundlegenden bautechnischen Arten sind der Blockbau (kleinere Kirchen) und der bretterverschlagene Fachwerkbau. Dächer und Außenwand sind bei beiden Typen mit Schindeln bedeckt. Stilistisch überwiegen in den westlichen Gebieten gotische und Renaissance-Elemente, die von der westeuropäischen Kunst abgeleitet werden können, in den an die Karpatenukraine angrenzenden Gebieten sieht man den Einfluß russischer barocker Kirchenbauten. Von köstlicher Volkstümlichkeit ist die Innenaus schmückung dieser Kirchen mit vielen schönen Schnitzereien (Emporen, Gestühl, Heiligenfiguren usw.) und derb-inniger figürlicher Ausmalung.

Gänzlich andersgeartet ist die Kunst des Flachlandes der südlichen und südwestlichen Slowakei. Hier überwiegt die Vorliebe für Ton. Lehm-bauten, Ziegelbauten, bunte Keramik, farbige Lehmmalerei charakterisieren diese Kunst in erster Linie. Als weitere typische Merkmale gelten die Verwendung von Stroh bei Bauten (Strohdach) und Mobiliar (Stühle mit Strohgeflecht), ferner die große Malsfreudigkeit (Wandmalereien im Flur und an der Herdstelle, bemalte Truhen, Stühle usw.) und viel Sinn für farbige Effekte (bunte Stickereien). In der Tracht überwiegen kostbares Material (Gold- und Seidenstickerei, viel Spitzen, Silberknöpfe) und breitausladende barocke Formen mit reicher Verzierung. Im Schnitt gehen die Kleider auf Renaissance- und Barockerinnerungen zurück. (Stark anliegend, nach der Körperform geschnitten mit viel Plissierung. Die Ärmel besonders breit gerafft und weit ausladend. Die Tracht der Männer ebenfalls anliegend mit tailliertem kurzem Leibchen oder ähnlich geschnittenem Rock. Die Beinkleider immer lang, im Sommer breite rockartig gezogene Leinenhosen, sog. „gate“). Die Trachten sind reich und bunt bestickt. Die Stickornamente lassen sich aus dem Motivenschatz der Spätrenaissance, des prunkvollen Hochbarock und des spielerischen Rokoko ableiten. Die Vorliebe für Stickereien gibt sich auch in der Innenausstattung der Wohnung kund (das dekorative Bett mit aufgetürmten Kissen, reich besticktem Bettlaken usw.). Mit der stilistischen und technischen Untersuchung der Volksstickereien befaßte sich B. P r a ž á k¹²⁾, der die Zusammen-

¹¹⁾ In Zdroje ľudovej výtvarnosti und in Tradície ľudovej drevorezby.

¹²⁾ In K dejinám slov. výšivkového ornamentu und in Slovenské ľudové vyšivky.

hänge zwischen bürgerlicher Renaissance und bäuerlichem Barock einwandfrei beleuchtete (Hinweis auf den Einfluß Quentls, Bavaiores und Siebmachers). In der Tracht gipfelt der starke persönliche dekorative Gestaltungswille des Volkes, in ihr liegt aber auch ein tiefer sozialer Sinn, indem die Tracht im Dienste der bäuerlichen Gemeinschaft steht. So unterscheiden sich innerhalb der Männer- und Weibertracht die Ledigen- und Verheirateten-tracht. Die Heirat wird durch Trachtenwechsel festgelegt, ebenso die Witwen- und Mutterschaft. Ja sogar für die ledige Mutter ist eine eigene Tracht vorgesehen. Gewisse Unterschiede lassen sich erkennen in der Tracht der katholischen und evangelischen Bevölkerung. Aber auch der materielle Wohlstand wird durch Betonung einzelner Details kenntlich gemacht. Diesbezügliche Untersuchungen unternahm P. Bogatyrev in seiner Arbeit über die Funktion der mährisch-slowakischen Volkstrachten.¹³⁾

Für die westslowakische Ebene ist von besonderer Bedeutung die große Beliebtheit der sinnesfreudigen, mit reichem Dekor übersäten Volksteramik in echter Fayencetechnik. Diese Kunstart wurde im 16. Jh. durch die aus Oberitalien, Tirol und der Schweiz geflüchteten Wiedertäufer nach Mähren gebracht und von dort schon in der zweiten Hälfte des 16. Jh.s auch nach der Slowakei verpflanzt. Als die Wiedertäufer — deren Kern deutsch war — aus Mähren gänzlich ausgewiesen wurden (1622), verlegten sie ihre Fayenceerzeugung auf westslowakisches Gebiet und brachten hier diese Kunst zur vollsten Blüte.¹⁴⁾ Während des 17. Jh.s war diese wiedertäuferische Fayencekunst keine Volkskunst, denn die Fayenceware kam wegen ihres hohen Preises für den bäuerlichen Haushalt nicht in Frage, auch war ihre Ornamentik für das Volk ungewohnt und fremd. Doch hat sich das slowakische Volk, dessen Sinn für das Ornamentale äußerst lebhaft ist, sich mit dieser Kunstart rasch bekannt gemacht, andererseits hatten die Wiedertäufer sich durch die slowakischen Stickerien und durch den in diesen lebenden Rhythmus stark beeinflussen lassen, was an der Stilwandlung der Habanenfayencen deutlich zu erkennen ist. So waren beide Teile gebend und empfangend, denn schon anfangs des 18. Jh.s wurde die Fayencekunst auch von slowakischen Töpfern ausgeübt. Damals gewinnt im Ornamentensystem der westslowakischen Fayencen der einheimische Kunstsinne die Oberhand, der sich in dem übereinander liegenden Bandensystem mit vegetabiler und geometrischer Ornamentik und im Vorherrschen der

¹³⁾ Erschienen 1937 in slow. Sprache.

¹⁴⁾ Das slowakische Volk kennt die Wiedertäufer unter dem Namen Habaner. Diese deutschen und deutschsprachigen Sektierer hatten ihre auf Gütergemeinschaft aufgebauten Ansiedlungen in ungefähr 17 Ortschaften der Westslowakei. Heute bestehen nur die Habenerhöfe in Groß-Schützen und Sobotischt.

für die slowakische Volkskunst überaus typischen Wellen und Spiralornamente kundgibt. Die westslowakische Keramik zeichnet sich aus durch die Leuchtkraft der Farben und großen Motivenschatz. Die älteren, noch vorwiegend wiedertäuferischen Arbeiten wurzeln in der deutschen und italienischen Renaissance, die neueren im völkischen Barock und im Wiener Rokoko (Einfluß der k. k. Fayencefabrik in Hollitsch auf die westslow. Volkskeramik in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s). Die Ornamente sind vegetabiler Natur. Neben stilisierten Blumen herrschen Granatapfel und Zwiebelmuster (Meißen), ferner Vögel und Darstellungen aus dem täglichen Leben vor. Beliebt sind der pflügende Bauer, Wirtshauscenen, köstliche Sprüche von Wein und Liebe. Eine besondere Art bilden die Weihwasserkrüge mit Darstellungen aus der Heiligenlegende (Besonders für Stampfen typisch und durch die Nähe des Wallfahrtsortes Mariatal bedingt). Keramische Arbeiten findet man im Haushalte der Ebene, ja sogar noch in dem Mischgebieten bei Trentschin überall vor. Ebenso beliebt und verbreitet sind auch die bunten Hinterglasbilder, die in diesen Gebieten die Rolle der geschnitzten Hausheiligen der Wald- und Berggegenden übernehmen. Die Hinterglasbilder haben ihre Vorbilder in den spätbarocken, klösterlichen Reliquiar- und Heiligenbildern auf Glas, die in der Slowakei im 18. Jh. aufkamen. Die volkstümlichen Hinterglasbilder sind gröber im Ausdruck und einfacher in der Ausführung. Motivistisch stehen sie unter dem Einfluß zeitgenössischer religiöser Graphik (Heiligenbilder, Gebetbücherillustrationen usw.). Die slowakischen Hinterglasbilder sind stark konturierte Malereien auf Glas von der Rückseite aus gemalt, so daß die Bildfläche unter das Glas kommt. Die Konturen sind in Schwarzlot ausgeführt, die Farben entweder in Guache- oder Deltechnik. Papier, oder Stahlstichapplikationen kennt die slowakische Technik nicht. Für die Entstehung der Hinterglasbilder kommt die Ebene bei Preßburg (Weinern, Kroatisch Grob, Schwansbach) und die Umgebung von Trentschin (Waagtalebene) in Betracht, also Gegenden mit vorwiegend katholischer Bevölkerung.

Sowohl die Keramik als auch die bunten Hinterglasbilder üben einen starken Einfluß auf die Innenausstattung des Wohnhauses, dessen Grundriß von jenem der Wald- und Berggebiete im großen und ganzen nicht abweicht. Der meistverbreitete Typus ist das ebenerdige Wohnhaus mit Flurküche, Wohnzimmer und Kammer. Neben der Kammer in der Länge des Hauses folgen die Stallungen, die mit dem Wohnhaus unter gemeinsamem Dach stehen. Manchmal wird durch die Tiefersetzung des Stalldaches der Unterschied unterstrichen. Als Baumaterial kommen ungebrannte, mit Stroh vermengte Lehmziegeln, bei wohlhabenderen Bauern auch gebrannte Ziegel vor. Der Bau wird verputzt und weiß oder lichtblau getüncht. Der Sockel ist blau, gelb oder ziegelrot getüncht. In den

Grenzgebieten gegen Mähren zu haben die Häuser Flurvorbauten (žudro), deren bekanntestes Schema mit zwei Halbsäulen und Balkengesims gebildet wird. Ursprünglich wurden die Häuser mit Stroh gedeckt, jetzt sieht man am häufigsten Ziegeldächer (Einfluß des behördlichen Eingreifens). Beliebt ist die farbige Bemalung der Außenwand, besonders das Dachgesims mit Ornamenten (nur einfarbig), die aber heute nicht mehr geübt wird. Demgegenüber ist in den einzelnen Ortschaften der Westslowakei, so in Kroatisch Grob, Weinern, Schwansbach, Terling, Dubová, Číser, Čataj usw. die prunkvolle Wandbemalung der Herdstelle (ohnisko, ohnište auch heute noch Sitte. Die Herdmalerei richtet sich freilich auch nach dem materiellen Wohlstande. Am einfachsten ist die Bemalung der Wand mittels in Farbe getauchtem Finger (lineare Ornamente in Doppel- und dreifacher Linie, je nach Fingerzahl), am prunkvollsten die bunte Pinselmalerei. Die erstere ist in der Regel *ala prima*, die zweite Art wird vorerst aufgezeichnet und nachträglich mit viel Sorgfalt ausgeführt. Die Ausführung liegt immer in Händen von besonders geschickten Bäuerinnen. Solche reich ornamentierte Herdmalereien, verbunden mit den farbenprächtigen Keramiken, die an der Küchenwand auf Regalen und auch frei aufgehängt untergebracht sind, geben dem westslowakischen Bauernhaus jene malerische Fröhlichkeit, die der Fremde als besonders anziehend empfindet. Die Farbenfröhlichkeit gibt sich aber auch in der „guten Stube“ und am Mobiliar kund. Nicht nur die Truhe, sondern auch das Bett, der Schrank oder die Kommode sind mit bunten gemalten Blumen und Schleifenmotiven verziert. Die Möbeln sind hauptsächlich aus Fichtenholz, also aus einer weichen Holzart und bunt gestrichen. Beliebte Formen sind die barocken Sodeltruhen und Kastentruhen mit niedrigen Füßen. Der einfarbige Grund (grün oder braun) wird in farbige Felder geteilt und die Felder mit Ornamenten, hauptsächlich stilisierten Blumen und Bögen versehen. Die Profile der Truhe sind abstechend bemalt. Haustruhen sind hier unbekannt. Die Schnitztechnik hat sich nur an den Washölzern und Mangelbrettern erhalten, aber auch hier sind oft malerische Effekte bevorzugt. Der Motiven- und Ornamentenschatz schöpft hauptsächlich aus Elementen des Barock und Rokoko, das Granatapfelmotiv weist auf die Renaissance, die Gotik ist verschwunden. Das Vorherrschen der barocken und spätbarocken Formensprache erklärt sich aus dem Umstand, daß die West- und Südslowakei von der Gegenreformation stark berührt wurde, am stärksten wirkte die barocke Kunst von Tyrnau und Preßburg.

Durch die Gegenüberstellung der beiden territorial bedingten Hauptgattungen sind die wichtigsten Merkmale der slowakischen Volkskunst einheitlich umrissen, die weiteren Abweichungen erklären sich aus lokalen Verschiedenheiten. Für das weitere volkskundliche Studium wird besonders

das mittlere Tatragebiet und die Südslowakei um Neutra von Bedeutung sein. Im ersten treffen sich nach J. B y d r a ¹⁵⁾ drei völkische Kulturen u. zw. die bürgerlich deutsche Kultur der Zips (von Deutschendorf und Slavkov bis Bela und Windschendorf), die polnische Hirtenkultur (von Zakopané, Zdiar und Magura nach Norden bis zu Landed) und das slowakische Siedlertum (von Bážec bis Batizovce=Teplička); in der zweiten läßt sich der madjarische Einfluß in rein slowakischen Gemeinden von Nitr. Zabo-freky bis Modrý Kámen (Grangebiet) noch deutlich erkennen (geschnitzte und bemalte Türchen am Toreingang, ferner geschnitzte Grabhölzer). Der deutsche Einfluß meldet sich neben der Zips auch in der Umgebung der deutschen Bergbaustädte und im Gebiet der einstigen deutschen Kolonisation (Drav, Liptau) und erscheint hauptsächlich in der Architektur und im Vordringen gewerblicher Produkte (Kleider aus blaubedrucktem Leinen und schwarzem Tuch, viel Messingschmuck und Knöpfe usw.).

¹⁵⁾ Celková linie lidového umění slovenského.