ACTA ETHNOGRAPHICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
T. BODROGI, B. GUNDA, I. TÁLASI

REDIGIT
GY. ORTUTAY

TOMUS X FASCICULI 1—2

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1961

ACTA ETHNOGRAPHICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NÉPRAJZI KÖZLEMÉNYEI

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: BUDAPEST V., ALKOTMÁNY U. 21.

Az Acta Ethnographica német, angol, francia és orosz nyelven közöl értekezéseket a néprajztudományok köréből.

Az Acta Ethnographica változó terjedelmű füzetekben jelenik meg 20—30 ív terjedelemben, több füzet alkot egy kötetet. Évenként általában egy kötet jelenik meg.

A közlésre szánt kéziratok, géppel írva, a következő címre küldendők:

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztőségi és kiadóhivatali levelezés.

Az Acta Ethnographica előfizetési ára kötetenként belföldre 80 Ft, külföldre 110 Ft. Megrendelhető a belföld számára az „Akadémiai Kiadó"-nál (Budapest V., Alkotmány utca 21. Bankszámla 05-915-111-46), a külföld számára pedig a „*Kultúra*" Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (Budapest I., Fő utca 32. Bankszámla: 43-790-057-181), vagy annak külföldi képviseleteinél és bizományosainál.

Die Acta Ethnohraphica veröffentlichen Abhandlungen aus dem Bereiche der Volks- und Völkerkunde in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache.

Die Acta Ethnographica erscheinen in Heften wechselnden Umfanges. Mehrere Hefte bilden einen Band von 20—30 Bogen. Im allgemeinen erscheint jährlich ein Band.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden:

Acta Ethnographica, Budapest, 502, Postafiók 24.

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Redaktion und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten.

Abonnementspreis pro Band 110 Forint. Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Aussenhandels-Unternehmen »*Kultura*« (Budapest I., Fő utca 32. Bankkonto No. 43-790-057-181) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

ACTA ETHNOGRAPHICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
T. BODROGI, B. GUNDA, I. TÁLASI

REDIGIT
GY. ORTUTAY

TOMUS X

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1961

INDEX

Gy. Martin—E. Pesovár : A Structural Analysis of the Hungarian Folk Dance (A Methodological Sketch) 1
B. Gunda : Altertümliche Mahlsteine in den Karpaten 41
J. Manga : Hirtenkunst in Transdanubien 67
P. M. Worsley : The Utilization of Food Resources by an Australian Aboriginal Tribe ... 153
L. Vargyas : Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter 241
I. Vincze : Verfahren und Geräte der Weinkelterung unter besonderer Berücksichtigung des Weingebietes von Nordostungarn 295
S. Erdész : The World Conception of Lajos Ámi, Storyteller 327
I. Balassa : Beiträge zum Problem der Worfschaufeln und des Worfens im Karpatenbecken 345
E. B. Wirsaladse : Die Amiranisage und das grusinische Jagdepos 363

Varia

M. Istvánovits : A Folkloristic Conference at Nalchik 191
V. Diószegi : Problems of Mongolian Shamanism 195
J. Szabadfalvi : Über die Frage der Typen der osteuropäischen Töpferöfen 207
Z. Ujváry : Primitive Methoden der Feuerbereitung aus Nordungarn 389
N. A. Butinov : The Long-Ears and the Short-Ears on the Easter Island 394

Recensiones

Corpus Musicae Popularis Hungaricae. IV: Match-making songs *(L. Vargyas)* — *L. Dégh :* Folk-tales from Kakasd *(Á. Kovács)* — Ethnographia LXX/1—4. *(E. Györgyi)* — *S. Dömötör :* Őrség *(E. Kisbán)* — *E. Plicková :* Pozdisovské hrnciarstvo *(J. Szabadfalvi)* — *R. Weinhold :* Törpferwerk in der Oberlausitz *(J. Szabadfalvi)* — China *(E. Tóth)* — *Ad. K. Jensen :* Altvölker Süd-Äthiopiens *(L. Holy)* — *C. A. Schmitz :* Historische Probleme in Nordost-Neuguinea, Huon Halbinsel *(T. Bodrogi)* — *K. E. Larsson :* Fijian Studies *(T. Bodrogi)* — *V. Lanternari :* La Grande Festa *(L. Boglár)* — *F. G. G. Rose :* Classification of Kin, Age, Structure and Marriage amongst the Groote Eylandt Aborigines *(T. Bodrogi)* 211
Ö. Beke : Mari szövegek *(J. Kodolányi)* — Tánctudományi Tanulmányok *(E. Pesovár)* — *J. Maróthy :* Az európai népdal születése *(I. Halmos)* — Ethnographia LXXI/1—4. *(E. Györgyi)* — A Göcseji Múzeum jubileumi emlékkönyve 1950—1960 *(I. Sándor)* — Néprajzi Közlemények 1959 *(T. Hofer)* — *G. Sjoberg :* The Preindustrial City: Past and Present *(T. Lőrincz)* — *Al. Robakize :* Meputkreobis istoriisatvis *(T. Tchikowani)* — *T. Vuorela :* Suomensukuiset kansat *(I. Schellbach)* — *L. Golomb :* Die Bodenkultur in Ost-Turkestan — Oasenwirtschaft und Nomadentum *(T. Hoffmann)* 403

A STRUCTURAL ANALYSIS OF THE HUNGARIAN FOLK DANCE

(A METHODOLOGICAL SKETCH)

By

GYÖRGY MARTIN and ERNŐ PESOVÁR

"No craft can reveal its secret laws and arrange them,
Self-imposed are its rules, self-limited by its zeal"
(Berzsenyi)

Folk dance is an extremely complex, manifold social, artistic and physical phenomenon and its scientific analysis is therefore an involved task requiring several approaches from different angles. The components of folk dance and the concomitant phenomena closely linked with it may be grouped into three categories and any kind of comprehensive analysis should rely upon these categories.

1. *The functional analysis of the dance* is concerned with such factors determining the content elements of the dance as its social role, its relation to the customs, its semantic value and emotional elements, i. e. all manifestations of life connected with the dance.

2. *The musical analysis of the dance* studies the dance music as an artistic phenomenon connected with the dance, relying — beside the general analytical principles of musical folklore — on the essential morphological features of the dance in greater detail as, for instance, on the accompanying rhythm closely connected with the tempo.

3. *The morphological analysis of the dance* reveals the laws governing the structure of the dance, its relation to music, its motor components, motives, rhythmics, dynamics, spatial components, the correlation of its parts, the choreographical relations all summed up on the basis of detailed analysis.

An analysis according to these three categories yields a comprehensive picture of the characteristic features of a dance or dance type. Dance folklore has so far exhibited significant initiatives in the field of both functional, musical[1] and morphological[2] analyses. Most of the attempts have been made in

[1] In postwar dance literature the description of functional characteristics and their analysis have become a general trend. The systematized principles of functional analysis were applied in the work of the research collective jointly organized by the Ethnographical Institute and the Hungarian Federation of Dance (MORVAY, 1949). The results were made use of by the collective at the dance faculty of the Academy of Dramatic Art (O. SZENTPÁL, 1951) as well as by the collective for the folk dance cadastre and dance atlas of Hungary organized by the Folk Art Institute and the Ethnographical Museum (MORVAY, 1954).

The functional analysis has been declared as one of the main principles also by the project of the Folk Dance Archives of the German Democratic Republic, as we know from the obliging information of MÁRIA SZ. SZENTPÁL who was kind enough to place at our disposal

morphological analysis pregnant with important and difficult problems. The morphological analyses hitherto undertaken have dealt in detail with the components of the minor units (motion, motive) of the dance, their definition, with rhythmics, dynamics, plastics, while the structural analysis of the dances has remained an almost untrodden ground.[3]

The ideological and technical shortcomings of the young discipline of folk dance research have been a handicap in the development of this important branch of analysis. Nevertheless we have by now reached a stage when the investigators of folk dance have at their disposal a material compiled according to principles, and with the help of technical equipments, permitting the investigation not only of isolated parts, minor units independent of music, but also

---

K. PETERMAN's relevant manuscript. This MS also outlines, though incompletely, the principles governing the musical analysis of the dances

A noteworthy analysis and systematization of dance music can be found in the work of F. HOERBURGER, 1956.

[2] The Chapter "Collection of Movement Groups" of I. MOLNÁR's pioneer work, 1947, summarizes in a system the minor units making up the dances published there. The registration card of O. Szentpál's system (SZENTPÁL, 1951) gives a detailed analysis of the morphological aspects of folk dance. For clarity's sake a choreographical sheet is added to it. In her treatise M. Sz. SZENTPÁL, 1954, systemizes the laws of dance movements and the components of the dance for practical purposes, relying on O. Szentpál's method of folk dance analysis. The principles governing the morphological analysis have been developed by EMMA LUGOSSY for the analytic sheet of the dance cadastre (MORVAY, 1954).

Among the initiatives abroad V. PROCA's paper, 1956, should be mentioned, which deals with the basic categories, units of the movement, the relationship of dance and music, etc. Besides these theoretical works, the publications of dance material also reflect accurately the standpoint of the research workers in questions of morphology.

[3] Since the beginning of the past century, the "irregular" patterns, the improvised character of the movements have been regarded as the most conspicuous features of Hungarian dance. This is, of course, characteristic of any genre of folklore, though the degrees of improvisation and variegatedness are different in the individual genres. GY. ORTUTAY, 1948, pp. 43—54. confronts the looser and more varied structure of the ballade with the more constant and bound structure of the folk song. From among the genres of folk music the dirges display the widest possibilities of improvisation (cf. the chapter on the dirges in Z. KODÁLY, 1952). In the majority of our dance types the degree of improvisation and variation is so conspicuous that it justly has struck the observers.

In the chapter of the dance of the fourth volume of the *Magyarság Néprajza* (The ethnography of the Hungarians) L. LAJTHA and S. GÖNYEY already deduced certain regularities from the single occurrence of some dances and insisted on the relationship of dance and music. Yet they regarded only the motives and their recurrence as a reliable basis for structural analysis. I. MOLNÁR, 1947, was the first to publish improvised dances. By marking the systematized kinetic units of the dances by means of signs and numbers for the different types and by recording the flow of dance with their help, he in fact represents the structure through formulas. E. LUGOSSY, 1958, also uses formulas to represent the flow of the dance. She gives a sketchy summary of the structure of certain dance types in her book on the male and female dances (LUGOSSY, 1952 and 1954). O. SZENTPÁL's analytic system, 1951, shows the component parts and the structure of the dance in comparative tables. She determines the major and minor units of the dance, their extent, connection and represents the structure of the dance by means of formulas. Relying on O. Szentpál's analytic method, A. GÁBOR, 1956, analyses the round *verbunk* of Rábaköz, using formulas to illustrate the structure. It was after the completion of the present paper that O. SZENTPÁL's treatise, 1958, appeared in which the author sums up the results of her studies in morphological analysis. It is an excellent contribution to the principles applied so far in structural analysis. The author analyses the structure of the dance not on the basis of the relationship of dance and music but relying on choreographical factors independent of the accompanying music.

of longer sequences of movements, in some cases even whole dances synchronously with the original music.[4]

We regard the structural analysis of folk dances — a field neglected so far — as a basic component of the morphological analysis and as one of the most important systematizing principles in the scientific study of folk dances.

Considering the results and endeavours in the different fields of general folkloric research, we believe that a decisive importance should be attributed to structural analysis.

One of the main principles governing the analytical and systematical approach to folk music as devised by ILMARI KROHN[5] and modified by BÉLA BARTÓK[6] is the structural analysis of folk music, to wit, the investigation of the melodic structure, the periods and the melodic lines. According to BÉLA BARTÓK's fundamental study,[7] beside the rhythm and the melodic lines, the structure has the greatest significance in the classification of the stylistic layers of Hungarian folk music.

In the research of folk poetry the analysis of the different genres always raises the problem of hitting upon the structural properties.[8] In the epic genres this manifests itself in the definition of the stereotyped structural elements,[9] the mode of composition[10] and type variants,[11] in lyrical poetry this trend appears in the form of tackling the problems of the composition of stanzas and of the imagery.[12]

The study of the structural properties of a work of art has also an aesthetical importance because it ensures an insight into the creative process and permits the disclosure of its inherent rules.

An attempt is made in the present paper to outline a method for the structural analysis and systematic classification of Hungarian folk dances in the spirit of the principles deduced from folklore research. Many analogies have been drawn, renewed incentives have sprung and valuable experience has been gained particularly from the science of folk music and linguistics. This was made possible by the fact that both these sciences have a methodolo-

[4] The dance material recorded prior to 1955 by the Ethnographical Section of the Institute for Popular Culture can be used for this purpose only in certain parts, while the material collected after 1955 is fit for such investigations in its majority (1500 dances on some 15 000 metres of film).

[5] KROHN, 1902—1903.

[6] BARTÓK, 1924.

[7] BARTÓK, 1924, Chapters XI—XII; KODÁLY, 1952. One of the main principles underlying the comparative investigations is the structure of the melody.

[8] HONTI, 1937, Chapters II and III; *Magyarság Néprajza*, vol. III, pp. 268—269; BRAUN, pp. 104—118; ORTUTAY, 1948, pp. 43—45 and 96; *Magyarság Néprajza*, vol. III, pp. 418—420.

[9] DÁNOS, 1938, pp. 42—44; *Magyarság Néprajza*, vol. III, pp. 92—93; CSANÁDI—VARGYAS, 1954, pp. 27—30; *Magyarság Néprajza*, vol. III, pp. 270—271.

[10] ORTUTAY, 1955, pp. 55—68.

[11] KOVÁCS, 1958, and for the minstrels' songs: *CMPH* vol. II.

[12] IMRE, 1900, pp. 128—171; VIKÁR, vol. I, pp. XXI—XXX; *Magyarság Néprajza*, vol. III, pp. 25—38 and 43; ORTUTAY, 1955, pp. 63—68; LÜKŐ, 1957, pp. 5—46.

gically developed morphology and a subject matter susceptible to offer analogies for the dance. This is why the terminology used in musicology and in linguistics readily presents itself for use in dance research, naturally in an adapted form.

In studying the structural properties of folk dance, the organic construction of a dance can only be revealed by resolving the whole into its component parts. Hence we regard as a prerequisite condition of any structural analysis the correct recognition and distinction of the parts and units a dance is composed of.

Parts and minor units

By decomposing a dance as a flow of movements into parts and further resolving these parts into their minor components we arrive at a smallest unit which can no longer be divided without jeopardizing its entitiy. This smallest indivisible unit of the movement is termed in our analysis kinetic *(*or *motor) element* or motion.[13]

Take, for instance, motive No. 3 of dance No.I (to be referred to as I : 3 in the following) from the samples of dance notation attached to this paper. This consists of three kinetic elements: 1. the right leg jumps sideways while the lower part of the left leg (the shank) swings backwards; 2. the left foot steps forward; 3. the right leg jumps backwards while the left leg swings forwards.

These elements cannot be divided into smaller independent units which, of course, does not mean that they cannot be analyzed and divided into phases, i. e. component parts of a kinetic element. The third kinetic element of the above motive consists of the following phases: *a)* jump from the left foot, *b)* both legs in air, *c)* right foot touches ground and *d)* bends a little while left leg swings forward and *e)* bends a little.

The kinetic element is a phenomenon essentially analogous to the smallest indivisible linguistic unit, the speech sound.[14] The speech sound (phoneme) cannot be divided into smaller independent units, yet the phases of articulation can be analyzed. Thus, for instance, in the articulation of the stops (p, b, m, etc.) three phases can be distinguished: *a)* implosion, *b)* occlusion, and *c)* explosion.

In the analysis of folkloric texts, especially in the morphological investigation of the fable, the smallest components of the motif are referred to as *elements* (elements of the fable).[15] These two parallels ("element" in both lin-

[13] For the smallest unit of the dance MOLNÁR, 1947, uses the term element, SZ. SZENTPÁL, 1954, the word phase and PROCA, 1956, the term motion.

[14] BÁRCZI, 1957, p. 33.

[15] ORTUTAY, 1953, uses the terms "element", "motive" and "type" with a general validity for the whole folklore. For fable research see *Magyarság Néprajza*, vol. III, p. 268; BANÓ, 1957, vol. I, p. 20; KOVÁCS, 1958, p. 7 and obliging personal information.

guistics and folklore) have prompted us to use this term also in the analysis of the folk dances.

The kinetic element never occurs in itself, but constitutes an organic part of the dance process and should therefore be looked upon as the result of artificial deduction. Morphologically the kinetic elements are limited by rests, dead points, terminal positions in the flow of movement. They represent that part of any possible movement which is performed during the smallest time unit of the dance. The kinetic element is not a closed unit in itself, yet never consists of more than one member. Thus it is not an organic unit morphologically. Nevertheless, the kinetic element has two distinct functions in the dance:

1. The organic connection of several kinetic elements constitutes the minor units of the dance.

2. Without forming minor units, a kinetic element may be found inserted between such units, either linking them or completing them into major units (see below in connection with the inorganic units).

Any distinct one-member fragment of a motive in the dance, i. e. a kinetic element, is termed *motive element* (e. g. II: 9, 15).

More complex than the kinetic element and the motive element (i. e. consisting of two or more members) is the *fractional motive*. This consists of several elements of a motive in their original sequence, as a fraction of the complete motive (e. g. III: 24).

Less coherent than the above forms are such minor units as the group of motions, the sequence of motions and the cluster of motions.

The *group of motions* or kinetic group is a loose, multi-member unit of movement in which the different kinetic elements, motive elements occur not sporadically, between motives but one after the other in brief or long succession (e. g. I: 12, 46; VIII: a.) ♩ 1).

A more homogeneous form is the *sequence of motions or kinetic sequence* which occurs when a kinetic element or motive element creates an independent unit, not a closed or varying one, by an identical or symmetrical repetition (e. g. I: 8, 15, 27; III: 29, 30, 35, 36;). The kinetic element or motive element which constitutes one sequence is termed *kinetic radical.*

The *cluster of motions* or *kinetic cluster* differs from the sequence of motions by an additional closing member of a different kind, creating thereby a somewhat more closed unit (e. g. II: 1, 49; III: 6; IV: 33, 42, 49; VI: 𝄽 62).

The *motive* itself is an explicit unit, the smallest organic unit of the dance. The motive is the smallest unit whose rhythmic and kinetic pattern forms a relatively closed and recurring structure. The motives exist in the consciousness of the dancer, can be remembered by the dancer, recur in his dance, mostly in sequences.

As an analogy we may mention that in musical morphology the smallest independent unit of some definite rhythmic and melodic pattern is called

motive.[16] Again in folkloric research, the motif is an organic unit consisting of the elements of the fable.[17]

Any organic unit necessarily consists of at least two different members (kinetic elements). A set of kinetic elements cannot be regarded as a unit unless some kinetic, rhythmic or dynamic pattern be imposed on it. Such a set of motions consisting of the reproduction of one and the same kinetic element yields, when analysed, a single-member component only. The kinetic element thus obtained is, in spite of its being repeated, no independent organic rhythmic and kinetic unit, i. e. does not answer the definition of the motive.

The *supplemented motive* is an occasional variant of some motive in the dance created by the adherence of some kinetic element to the motive, completing it organically (e. g. I: 9; VI: 𝅗𝅥 72; VIII: b.) 𝅘𝅥 30, 39). The element adhering to a motive is termed *supplementing kinetic element* (e. g. the third member of motive I: 9).

A motive is termed *enlarged* when two or more of its components, repeated identically or symmetrically, create a motive longer in duration and larger in the number of its members, while the basic motive retains each of its original components (e. g. IV: 6; V: 35; VI: 𝅘𝅥53; VII: 𝅗𝅥 5, 14). The elements repeated, i. e. responsible for the enlargement, are termed *motive radicals.*

We distinguish two kinds of *compound motives:*

a) When two or more motives adhere so organically that one of them is truncated or a kinetic element is inserted, we obtain a *fused motive.* (For the adherence of motives see e. g. IV: 11, 23; V: 7, 26, 30, 43.)

b) When two or more motives, though not adhering closely to one another, are connected to form a unit by their flow of movement, and sometimes (not often) occur as independent motives in the dance, we obtain a *linked motive* (e. g. II: 50; V: 55).

A looser connection than in case of the compound motive exists between motives forming a *pair* and a *group*, i. e. a subsequently repeated unit of two or more motives that occur also independently. (For the pair of motives see, e. g. IV: 31—32, 40—41; V: 20—21, 22—23, 27—28, 29—30, for the group of motives see, e. g. IV: 21—24, 50—53; VII: 𝅘𝅥 5—8, 16—18, 28—31, 37—40.)

The parts or minor units are determined by considering the whole dance, in some cases, several of its variants.[18] The correct recognition of the motive is facilitated by its variants, i. e. by its repetitive character.

[16] GÁRDONYI, 1949, p. 26; *Zenei lexikon*, 1931, vol. II see the entry *motive*; ÁDÁM, 1954, p. 112.

[17] See note 15. It gives food for thought also with reference to dance. THOMPSON, 1944, p. 55 defines the motif as " . . . the smallest part of the fable, that is capable of being preserved in tradition".

[18] Relying on this principle KOVÁCS, 1958, does not deem the limitation and demarcation of the minor structural units (motives, fable elements) justified and possible on account of the small number of variants.

The minor kinetic units that have no iterative character but can still be regarded as independent, closed units, are termed *occasional motives*. These are usually not distinct in the consciousness of the dancer, cannot be revived at will, are rather improvisations, the products creating talent. The looser, not closed minor units (as the fractional motive, sequence of motions, group of motions) can be delimited only after the above-discussed closed forms have been established. Hence, any loose unit is limited by two closed forms (e. g. I: 12, 46).

The division of the dance into its minor units according to the above-outlined principles enables us to establish the components of the structure, to collate the motives with one another and to start their comparative analysis.

The succession, the repetition and the fusion of the minor units (group, sequence and cluster of motions, motive, supplemented motive, enlarged motive, compound motive, pair and group of motives) and parts (kinetic element, motive element, fractional motive) make up the major units of the dance (sequence of motives, section, movement) and through them the flow of the dance movements. Since the structural distribution of the major units of the dance are decisively influenced by the music, the discussion of the major units will be most appropriate after the analysis of the problems connected with the relation of dance and music and the cadences.

Relationship of dance and music. Cadences

The reference to the close relation between dance and music has by now become a commonplace statement in folk dance research, yet this cannot be said to have been consistently considered either in recording or in scientific analysis or in the publication of materials. In the practice of dance recording we still come across collectors who fail to record the accompanying music or do it rather carelessly. Without the simultaneous recording of the dance and the music the collected material has no full value and their relationship cannot be analyzed. The collections hitherto published are, most of them, not exempt of this shortcoming. Unfortunately, the theoretical aspect of this problem is also rather neglected in the literature.

In order to illustrate the relationship between dance and music, i.e. the determining influence of the latter upon the former, we call attention to two important factors.

1. The musical tempo, melody and the accompanying rhythm essentially determine the main values in the rhythm of the movements, i. e. the shortest and longest duration of the kinetic elements (motive elements). A music of slower tempo permits the division, the parcelling up of the longer values while a quick tempo makes this less possible.

The tempo and the rhythm of the music determine not only the basic rhythm of the kinetic elements and, through them, of the motives, but also the kinetic vocabulary of the dance. Certain movements are found to be natural when performed to a certain tempo and rhythm and any other time division makes them unnatural, artificial. The stock of movements of our principal dance types can be distinguished clearly thanks to the conditioning effect of music.[19]

2. As the rhythm and the kinetic stock of the motives are determined by the tempo and rhythm of the accompanying music, so the major units of the dance are distributed and divided according to the different musical units (as bar, half line, line, period, section). The relationship of the major units of the dance and of the music does not mean that the musical and choreographical units always coincide but that the major units of the dance run parallel to the minor or major musical units, which, naturally, involves sometime coincidence.

In the following we shall examine the relationship of dance and music from the point of view of their division. The first and most important step will be to recognize and assess qualitatively the coincidences of musical and choreographical units.

The major units of the dance, the choreographical units, are separated from one another by the cadences. Hence, the cadence should be regarded as a closing phrase of different strength appearing at the end of the major units.

The extent of delimitation between the major units is determined by the quality of the cadences. The following cadences occur:

1. The *complete cadence*[20] is a concluding motive entirely different from the motive or motives constituting the major unit. The complete cadence distinctly differs from its kinetic environment including the motive making up the backbone of the subsequent major unit. Its dynamic intensity prevails over its environment. These cadences are generally the concluding motives in a dance or a dance type. The complete kinetic cadence always coincides with a musical cadence (e. g. I: 14; II: 50, IV: 25—26, V: 15).

2. The *semicadence*[21] does not differ distinctly from the motives composing the major unit. It is the dynamically accentuated and rhythmically modified variant of one of the preceding motives, or a motive related to them in some similar way. The semicadence also coincides with a musical cadence (e. g. II: 8; IV: 30; VI: ♩ 64; VII: ♩ 18; VIII: a.) ♩ 3, 7, 73).

[19] MARTIN, 1955, pp. 36—37. The difference between the kinetic content of the *verbunk*, the slow and the swift czardas.

[20] In musical morphology the complete cadence corresponds to the perfect cadence, i. e. when the musical line comes to rest on the tonic note. This suggests the conclusion of a melody. In the flow of the dance a similar phenomenon is termed the complete cadence.

[21] In music, if the melody rests on any other note than the tonic, the cadence is called imperfect or half-close. In such cases the impression of finality is avoided, some continuation is expected. On the other hand, in our interpretation the corresponding semicadence in the dance has the same function as the complete cadence, though with less intensity.

3. The *pseudocadence*[22] is a kinetic phrase consisting of one or more initial members in a choreographic unit more intensive than the preceding one (e. g. II: 22; III: 30; IV: 7; VI: ♩ 17—18, 𝅗𝅥 42—43).

4. The *caesura*[23] is the limit between two choreographical units, marked by the alternation of motives, i. e. between a choreographical unit consisting of motives related to one another and one consisting of other motives, at the beginning of a new musical line (e. g. I: between 17 and 18; III: between 24 and 25; V: between 23 and 24; VIII. a.): between 56 and 57, 59 and 60).

5. The *suggested cadence* is a phrase consisting of some secondary kinetic factors (movement of an arm, the trunk, change in direction) indicating the end of the musical line without any other changes in the motives (e.g. I: between 4 and 5; in the second member of 8).

Certain types of cadences (complete cadence, semicadence, caesura) sometimes appear in *uncertain* forms. In such cases the choreographic cadence does not coincide completely with the end of the musical unit but is slightly shifted (e.g. IV: 49; VIII: b.) ♩ 3; VII: constant shift of the caesura).

Major units

The major units constituting the flow of the dance are usually divided by cadences. These major, choreographical units are the sequence of motives, the section and the movement.

The *sequence of motives* or *choreographical sequence* is the uninterrupted, continuous succession of the parts and minor units with a relatively uniform kinetic vocabulary. It usually consists of motives belonging to the same family or related in one way or other. Hence, the sequence of motives is either the repetition of one and the same motive (e.g. I: 1—6) or a set of closely related but different motives performed by the discharge of one momentum (e. g. II: 45—50). In many cases even a single long kinetic unit as, for instance, a compound motive (e. g. V: 36), a pair of motives (e.g. V: 31—32), a group of motives (e. g. IV: 21—24), a sequence of motions (e. g. I: 27,) a cluster of motions (e. g. VIII: a.) ♩ 57), may constitute a sequence of motives.

In ethnomusicology the musical unit corresponding to the concept of sequence is the melodic line. This is essentially a continuous musical unit delim-

[22] In music we speak of a plagal cadence when the melody comes to rest on some note instead of the resting on the tonic (the perfect cadence). The pseudocadence in the dance is of similar character, it conveys the impression of the unexpected. The difference is that the pseudocadence (i. e. the plagal cadence) can be recognized in music when it is sounded, while in the dance only from the performance of the subsequent parts. In most cases the pseudocadence appears as a stimulating agent for the dancer to develop some kind of new choreographic idea in improvisation.

[23] The music is divided by caesuras into minor or major parts consisting of motives (into phrases or periods). In music the caesura usually coincides with some concluding turn of minor or major intensity. In dance this concept is used to delimit motive sequences without cadences, by simply changing the motives.

ited by a cadence. According to ILMARI KROHN's definition, a "musical breath",[24] the instantaneous rest in the melodic line and the formulas closing the rhythm of the lines (sequences) represent natural analogies with the uninterrupted kinetic aspect of a sequence of choreographical motives and with its delimitation by a cadence.

A sequence of motives may be either *open* or *closed* depending on the type of the cadence. If the sequence is delimited by a caesura or a pseudocadence from the next, i. e. the limit is not quite distinct, the sequence of motives is termed open sequence (e. g. I: between 17 and 18). If the sequence is concluded by a semicadence or a complete cadence, it is referred to as closed because it is more distinctly separated (e. g. IV: between 33 and 34).

A structural unit, larger and more comprehensive than the sequence, is the choreographical *section*, consisting usually of several sequences of motives (e.g. IV: 27—33), though sometimes of but one (e. g. V: 8—15). The sections are generally delimited from one another by cadences, often by closing sequences and by a change in the choreographical relations. The sections are closed, independent major structural units and are uniform from the point of view of choreographical relations. The individual sections have different structural and functional importance in the construction of the dance.

The sections are sometimes separated from each other by a *closing sequence of motives* which, in fact, has the same properties as the complete cadence concluding the sequence of motives. Hence, its kinetic material and dynamic distinctly differs from the preceding sequence of motives and the subsequent one (e. g. I: 7—11).

The other factor separating the sections, the *choreographical relation*, is significant in dances by couples, in groups or with objects. The structure of these dances is determined by the relation of the dancer to his partner, to the group or the object. In the dances by couples, such choreographical relations are, for instance, the initial male solo, the invitation of the girl to the dance, the dancing around her (e. g. VII: ♂ 5—8 and ♀ 5—6), the spinning in couples (e. g. VI: ♂ 59—64 and ♀ 67—72), the performance of figures on the spot (e. g. VI: ♂ 42—58 and ♀ 41—66), and the different grasps. In dances by groups, as for instance, in the so-called partner-picking social games, the searching part and the dance of the couple can be regarded as different choreographical relations. The two movements of the round *verbunk* (N° VIII) here published differ not only in their tempo and kinetic material but also in the different choreographic relations. In the stick dances the dancing with the stick in hand, the throwing down of the stick and the dance around it are so many different major units. Thus the change in the form of the relation to the partner, the group or to the object, i. e. the change in the choreographical relation distinctly shows the

[24] KROHN, 1943, p. 98.

division of the dance and also influences the change of the motives (e. g. in VII motives ♩ 1 to 4, and 5 to 8).

According to the type of cadence of the concluding sequence of motives, there are *open* and *closed* sections. A section in which the last choreographical sequence is a semicadence, a pseudocadence or a caesura, is termed open, a section separated from the next by a complete cadence or a closing choreographical sequence is referred to as a closed one.

The greatest structural unit of a dance is the *choreographical movement.* The movements are separated from one another by a change in the kinetic material, the tempo, the melody and the musical accompaniment (e. g. dances Nos VI, VII, VIII). A movement usually consists of several sections, yet it may contain but one.

A dance is usually composed of several choreographical movements, mostly two or three, though sometimes only one (e. g. dances Nos I, II, III).

The representation of the structure of the theme

The structural analysis of the dances will necessarily yield a picture of the succession, the relationship of the major units, their connection with the musical units, of their temporal and kinetic relations. If we want to gain a comprehensive picture of the structure of the individual dances and to compare the structural properties of the dance types, a schematic abstraction of the concrete forms is indispensable. We shall use for this purpose the best means adopted in the different disciplines, to wit, the formula.

Our structural formulas will be based upon the musical units, this being the only way of representing satisfactorily the interrelation between dance and music. The alternating volume of the choreographical units, their temporal disproportions cannot be expressed and reduced to a common denominator, unless the choreographical units be represented in compliance with the musical units, the latter being relatively less fluctuating in their temporal proportions. The division of the formulas according to the musical units will, however, not obliterate the typical structural aspects of the dance, that are not depending on music.

Since the structure of the formulas is based on the musical units, let us proceed from the principles governing the notation of the musical units and their usage. Roman numbers denote the changes in the tempo and the accompanying rhythm of the major musical units as, for instance, the slow and swift parts in the dances by couples, in dances with hoops, less frequently in male dances (e. g. dances Nos VI and VIII), or in three-part dances the slow, moderate and swift parts (e. g. the hoop dances of Sárköz, the dances in couples of the Szeklers and of Mezőség). The capital letters of the Latin alphabet

will serve to denote the subsequent musical section (verses), for each melody of the accompanying music a different letter. Identical melodies, repeated or periodically recurring, will have the same letter indexed for each recurrence. Hence, a musical section is understood to be a single occurrence of a melody with possible additional repetition (e.g. the first musical section and its repetition in dance N° VI). Any cadence used in dance music is considered, like the repetition, part of the musical section, whether included in the duration of its last line or added to it (e. g. end of dance N° VI).

The minuscule letters of the Latin alphabet will be used to denote the musical lines or sometimes the half lines (see below) within the musical section. Each letter expresses the duration of a musical line, whether identical or different.

The division and the number of the measures of the musical unit denoted by a single minuscule letter is given before the formula, once for the isopodic lines (e.g. a: 4 2/4) and before each line for the heteropodic ones (e. g. a: 3, 3, 4, 3, 4/4). The musical section consisting of lines denoted by the minuscule letters is given in brackets for perspicuity's sake. Thus the division of the musical accompaniment can be read from the formula in great outlines.

The identity or diversity of the minuscule letters expresses the relation of the kinetic content of the melodic lines, their motives, to one another, i.e. the identity or diversity or similarity of their kinetic content. The alphabetic denotation of the kinetic content of the musical lines is resumed after the sign + separating the individual musical units (section, period). This enables us to examine the choreographic structure within one musical unit and to compare them with one another. Since in this case the formula (at least within a musical unit) reflects the choreographical structure, the condensed kinetic material in certain dance types had to be allowed for. In such cases the sign + separating the musical units is used also within one section to delimit the musical periods (the half melodies). One letter refers to the duration of a musical half line, i. e. to the duration of its choreographical content. (Cf. the structure of dances N°s IV and V.)

The musical lines of identical or similar kinetic content within a musical section or period (i. e. between two + signs) are denoted by the same minuscule letter (e. g. first and second line in section 1 of dance N° II). The kinetic content of two musical lines is not considered a variant of the other if the motions and motives are of kindred character (e. g. the third and fourth line of the first section in dance N° II), and if the structure and proportions of the line remain unaltered (e. g. second and third line in the second section of dance N° II). Nor do we term variant an element or motive differing but slightly in its kinetic aspect or duration from the whole line (e .g. second and third line in the first section of dance N° III). If one of two musical lines with similar kinetic content end in a cadence (see below), the line has obviously been enlarged by a new

motive, yet no new letter is used to denote it, since the difference is expressed by the indication of the cadence (e.g. third and fourth line of the first section in dance N° II). By neglecting the insignificant changes we obtain a condensed and abstract representation of the relationship between the contents of the different musical lines.

The kinetic content of two musical lines represents two variants if they differ significantly in their structural proportions in spite of the identical kinetic units and motives (e. g. second and third line in section 2 of movement II in dance N° VIII, the dance of the a.) man), or if the general aspect of one of the lines is modified by some new element or motive (e. g. first and second line in section I of dance N° I). This relation is denoted by the usual variant index.

The musical lines differing in kinetic content from one another, are marked by different letters.

In ethnomusicology the relations between the content of the musical lines are denoted according to the same principles by means of the scheme of majuscules.[25]

The points where the major units of the dance and the musical units coincide are denoted by the cadences. The complete cadence is denoted by □ , the semicadence by ⌋ , the pseudocadence by ⌊ , the suggested cadence by (,). These indicate the type of cadence (denoted by cadence signs) concluding the musical line with a given kinetic content (denoted by minuscules).

The denotation of the caesura (|) is usually not necessary since the identity or the diversity of the letters denoting the lines automatically show the presence or absence of the caesura. The caesura is sometimes denoted by the + sign separating the musical sections and periods unless it is preceded by some sign of cadence or resolved by some sign of period (see below).

The uncertain cadences are denoted by the sign of the complete and semicadence in dotted lines ⬚ ⌋ (since these alone appear as such).

The concluding choreographical sequence is denoted by the thick sign of the complete cadence written within the sign of the above cadences: ▣▣▣.

In improvised dances the major units (sequences of motives) are often not parallel in time with the musical units, i. e. the end of the sequence does not coincide with the end of the musical line (e. g. I: 1—6). This is termed the shift (slip) of the sequence and is denoted in the following ways:

1. The sign ↜ is used when the end of the musical line divides the choreographical sequence into two parts of equal proportion.

2. The sign ⁀ is used when the kinetic content of a musical line overlaps the subsequent musical line without interruption, yet the bulk of the choreographical sequence still remains within the first musical line.

[25] Bartók, 1924; Kodály, 1952.

3. The sign ⌐⌒ is used when the kinetic content of a musical line overlaps the subsequent musical line and the bulk of the choreographical sequence falls within the second musical line. A similar phenomenon is denoted by the pseudo-cadence too with the sole difference that the part, at the end of the preceding musical unit, of the choreographical sequence starting at the end of the previous musical unit is cadence-like in its volume.

4. The modified forms of the above signs are used to denote a shift of the choreographical sequence when the end of the musical line halves or intersects a motive:. ⌐|⌐ ⌐|⌐ ⌐|⌐

5. If the choreographical sequence contains more than one musical unit and the limit of one of the musical lines within the sequence intersects a motive, the sign ⌐|⌐ is used.

The shift of the sequence of motives involves the shift of the caesura.

The motives contained in a musical line, i. e. in a choreographical sequence are marked by upper indexes added to the minuscule letters indicating the number of the different kinetic units (motives etc.). Index 1 is used only if the whole duration of a musical line is filled with a prolonged kinetic unit. No index is used when a musical line consists of the repetition of a single motive. The motive of the complete cadence is not marked in the index number since the complete cadence anyway means a new motive. If the sequence of motives is shifted, the index number is appended to the letter of the musical line containing the bulk of the choreographical pattern. In case of a shift of equal size, the index number of the first letter in the succession indicates the number of the motives constituting the sequence.

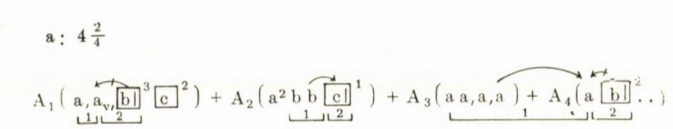
The limits of the choreographical relations are indicated by a square bracket].

On the basis of the above-said the formulas distinctly show the division of the dance within the individual musical sections. This, however, does not reflect the periodically recurring units of the whole flow of the dance which are therefore denoted by the signs $\underline{\quad 1 \quad}$ $\underline{\quad 2 \quad}$ $\underline{\quad 1 \quad}$ beneath the formulas. These are not used unless the major units have a repetitive character in the flow of the dance. The recurrence of the different units is indicated by the numbers written in the period sign. By using identical numbers in the periodical signs, we identify in a perfunctory way the choreographical variants.

The limits of the sequence and the section of motives are not marked. They can be read from the formula by considering the different factors delimiting the sequences and sections. The choreographical sequence can be identified by the difference or identity of the letter signs and by the signs of the shift and cadences. The choreographical sections can be delimited on the strength of the choreographical relations dividing the dance, by the period signs, the cadences and the sequences of motives.

Structural formulas

Relying on the general principles expounded above, the structural formula of dance N° I can be written in the following form:



The tempo of the dance, the accompanying rhythm do not change, which means that the kinetic material and the rhythmical pattern remains uniform throughout the whole dance and therefore the dance consists of one movement only. Thus the Roman letter indicating the movement can be dispensed with. The four subsequent musical sections of the same melody are indicated by $A_1\ A_2\ A_3\ A_4$. In the middle of A_4 the flow of the dance is interrupted for technical reasons, whence the dotting. Each musical section consists of four lines in 2/4. These four lines are denoted by the four minuscules of the Latin alphabet in parenthesis. The first musical line (a_1) of the first musical section (A_1) consists of the repetition of a motive (I: 1—4) which is indicated by the lack of index number. The presence of the secondary kinetic factor at the beginning of the next line (the change of the front) is indicated by the comma between the two letters, the sign of the suggested cadence. The kinetic content of the second musical line is modified by an essentially new motive, its structure is also different because it does not consist of the repetition of the same motive but of the continuation of the preceding motive (I: 5—6) and of the connection of two related kinetic units (I: 7—8), whence it is denoted by a_v. Because of the inclination of the trunk at the end of the line (the second kinetic element of I: 8), the suggested cadence is again marked. The third line is marked b. Though its kinetic content appears in the first line, here it constitutes the whole line and represents therefore a new kinetic and structural unit as compared to the preceding lines. The sign ⌐| indicates that the kinetic content constituting line b appears in the second part of the preceding musical line, and its direction shows that the majority of the kinetic material can be found in line b. The bisecting sign indicates that the kinetic sequence (I: 8) constituting a minor unit is intersected by the end of the musical line. Because of the presence and the direction of the linking arc the index number denoting the types of motives composing the sequence, in line b, shows the motives to be found in that line and organically belonging to b (I: 7 = 10=11; I: 8; I: 9), whence it is 3. Since compared to the preceding, b qualifies as a closing sequence of motives and is delimited by a caesura, it is enclosed in the sign ▯. Owing to its condensed structural character, the kinetic content of the fourth musical line, though certain elements of its component appear in the preceding three lines, is de-

noted by c (I: 12—14). The concluding cadence (I: 14) bears all the marks of the complete cadence, whence c is put in its sign. Since the complete cadence always represents a new motive, no index number is necessary.

In the musical section A_2 the kinetic content of the concluding sequence of motives does not quite fill in the line c but, as shown by the sign ⌒, the motives of the second and third line denoted by b are shifted to it.

In the first line of the musical section A_4 the opposed arcs indicate that the kinetic content of the musical line is composed partly of the continuation of the motives of the preceding section A_3 and partly of the beginning of the sequence constituting line b of section A_4.

On the basis of the formula, the choreographical division of the dance, its relationship to music can be summed up as follows. The first choreographical section of the dance contains three musical lines of the first musical section. It is composed of two choreographical sequences whose caesura does not coincide with the end of the musical unit. The sequence of motives concluding the choreographical section is followed by an additional section consisting of a choreographical sequence. The second choreographical section of the dance coincides with the second musical section and consists of three choreographical sequences. The first of them is shorter (being a musical line) than the second, from which it is separated by a caesura coinciding with a musical unit. The concluding motive sequence is separated from the preceding one by a caesura not coinciding with a musical unit. The third section, which is the longest, corresponds to the duration of six musical lines and consists of disproportionately long sequence of motives and of a short concluding choreographical sequence.

The formula, as written above, with the period signs shows that the principal components of the individual sections correspond to each other, their succession and function within the same section are identical. Hence the period marked 1 is a choreographical unit constituting the backbone of the section, while the period marked 2 is invariably a closing sequence of motives.

The structural formula of dance N° II:

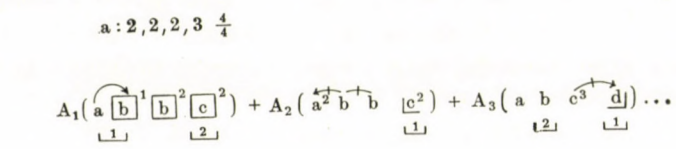
$$a : 4\tfrac{4}{4}$$

$$A_1\left(a^2\,\underline{a}\,\underbrace{b\,\underline{b}^3}_{1}\right) + A_2\left(\underbrace{\boxed{a}^3 b^3\, b\,\boxed{c}^3}_{2}\right) + A_3\left(\underbrace{a^2\, b}_{1}\,..\right)$$

The practical application of the principles governing the structural formulas raises the following unsettled problem. At the end of the first musical section a pseudocadence is indicated. On the other hand, the slip at the end of the third line of the second musical section (II: 45, 46) is not considered a pseudocadence because it is concomitant with the halving of the motive.

The dance consists of four choreographical sections. The introductory section, which does not recur during the dance, is composed of a motive sequence delimited by a long semicadence (covering two musical lines). The subsequent two sections of equal length (3 musical lines each), consisting of two choreographical sequences each, are separated by a recurring motive sequence ending in complete cadences. The fourth section is a truncated one beginning like the second.

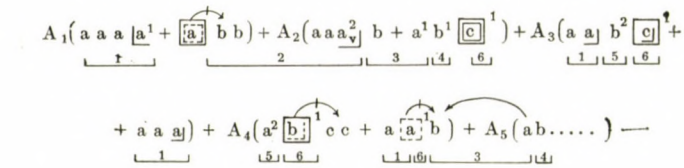
The structural formula of dance N° III:



This formula contains a single new mode of notation, to wit, index 1 added to the second line of the first musical section. This indicates that, beside the motive signifying a complete cadence and shifted over from the preceding line, it consists of but one cluster of motives.

The cadences and the recurring units fail to outline distinctly recognizable structural units larger than the motive sequences, except for the section-like recurring parts delimited by the period signs 1 and 2. This becomes clear if we consider that this dance is essentially the solo form of the czardas and is therefore not subject to choreographic relations governing the dances by couples and determining their major units.

The structural formula of dance N° IV:



Three factors make it necessary to give a new formula to the gipsy dance, somewhat different from the examples examined so far (see the considerations concerning the division of the musical section). 1. The tempo of the accompanying music of the gipsy dance (♩=cca 126) is essentially slower than that of the music accompanying the *verbunk* and the dances (e.g. dance N° II) of the slow czardas type (♩=cca 140—160). This makes it possible to perform eight kinetic elements during a comparatively slow bar of 4/4 in the gipsy dance without unnaturally enhancing the general tempo of the movements, while in dance N° II the performance of four kinetic elements during the more lively bar

of 4/4 can be regarded as natural. (In the thirty bars in 4/4 of the gipsy dance the ratio of the ♪ valued kinetic elements and of the ♩ valued ones is 162: 37, while in the thirtytwo bars of dance N° II the corresponding ratio is 34 : 111. Hence, the main value of the kinetic elements in the gipsy dance is ♪, while in the *Hungarian verbunk* it is ♩.) That is why the kinetic density of the gipsy dance and its ensuing structural conciseness can be co-ordinated with the other dances hitherto dealt with only by using the minuscule letters to represent the duration of the half of a musical line (i.e. only one bar). 2. The disproportions in the duration ensuing from the heteropodic accompaniment are compensated, i.e. truly reflected by the loosened formula. 3. Thanks to the minuteness of the formula, the recurring parts can be indicated in greater detail, by the motive.

The dance consists of four choreographical sections. The first (5 bars) is composed of a long motive sequence and a shorter closing motive sequence. The second section which is the longest (9 bars) is made up of three motive sequences and again a closing motive sequence. The third and the fourth sections are the repetition of a choreographical unit identical in its component lines and in their succession yet different in volume. The fifth section ending in an uncertain complete cadence is followed by an unfinished fractional section. The structure of the individual sections is characterized by the presence of relatively permanent initial and final motives, i.e. motive sequences (parts marked by period signs 1 and 6). The recurring initial line of the sections sort of introduces the dance by a self-sufficient section at the beginning.

The structural formula of dance N° V:

$$\hat{}\ :\ 2\tfrac{2}{4}$$

$$A_1(\underbrace{a\,a\,a\,\boxed{a}}_{1\ \ 2} + \underbrace{a\,a\,a\,\boxed{a}^{1}}_{1\ \ 2}) + A_2(a\,a\,a\,\underbrace{\boxed{a}}_{2} + \underbrace{a^2\,a^2\,b}_{3}\,\underbrace{\boxed{b}^{1}}_{4\,5}) + A_3(a^1\,\underbrace{\boxed{b}^{1}}_{5}\,a^1\,\underbrace{\boxed{b}}_{5} +$$

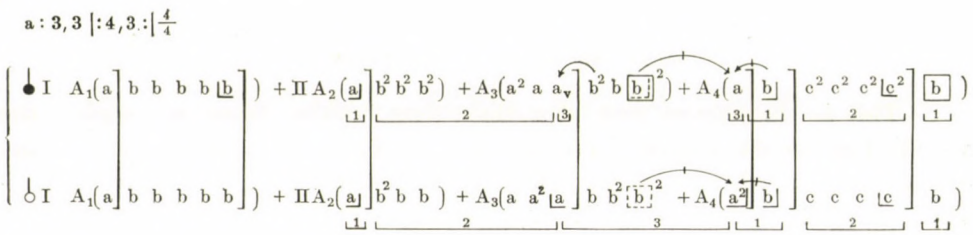
$$+ a\,a\,a^1\,\underbrace{\boxed{b}}_{4\,5}) + A_4(\underbrace{a^2\,a^2\,a^2}_{3}\,\underbrace{\boxed{a}}_{6\,2} + \underbrace{a^2\,a^2\,a^2}_{3}\,\underbrace{\boxed{a}}_{6\,2}) + A_5(a^1\,a^1\,a^1\,\underbrace{\boxed{a}}_{6\,2} +$$

$$+ a^1\,\underbrace{\boxed{b}}_{4\,5}\,a^1\,\underbrace{\boxed{b}}_{4\,5})$$

On account of its condensed kinetic pattern and structure the Transylvanian young men's dance here published also had to be resolved into a detailed formula. This was made necessary also by its choreographical peculiarity, namely because each musical section is composed of two choreographical units, i.e. a choreographical section coincides with a musical period.

The dance consists of choreographical sections of identical duration. The main type of their structure is a one-sequence section ending in a concluding motive or sequence of motives. Certain types of cadences and concluding motive sequences recur permanently throughout the dance. The kinetic content of certain sections is either repeated or possibly recurs during the dance.

The structural formula of dance N° VI:



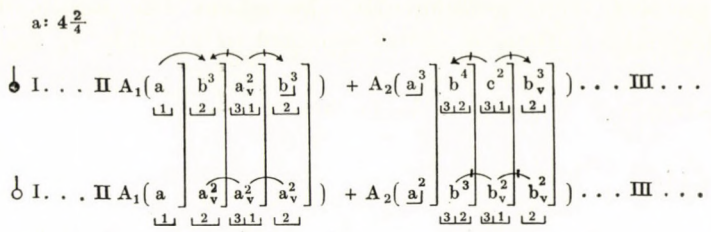
In dances performed in couples the movements of the male dancer and those of the female dancer are represented in two lines one below the other.

The dance consists of two choreographical movements, the slow and the swift czardas.[26] It is divided into sections by the changes of the choreographic relations and the concurring cadences (semicadence, caesura). Owing to its independent function, the invitation to the dance, the beginning of the dance should be regarded as the first section of the first movement. The sections usually consist of a longer and a shorter choreographical sequence. Certain sections periodically recur in the second movement of the dance, by and large in identical volume. The recurring periods (1, 2) of the swift czardas precede and follow the single non-recurring section consisting of three motive sequences. Thus an essentially recurring closed structure is obtained (ABA). The section constituting the central part of the swift czardas has the same structure. Here, if only for a short duration, the structural property of the male dances (sometimes of the czardas) prevails, to wit, that this part consists of several motive sequences which are distinctly delimited by the complete cadence or closing motive sequence. This becomes clear if we remember that this section consists of improvised figures in which the individual inspiration prevails over the dancing by couples restricting the choreographical

[26] In the formula the second choreographical movement starts at the beginning of the second melody, though the musical accompaniment changes with the third melody. This is justified because after a gradual acceleration the tempo reaches the general tempo of the swift czardas in this melody and the cadence of the musical section is composed entirely of the motives of the swift czardas. It should be noted that over the dance dialect area of Northern Hungary the slow and swift parts of the czardas are not so distinctly delimited as in Transdanubia and Transylvania. In the present case the purpose was the registration of the swift czardas which accounts for the shortness of the slow part.

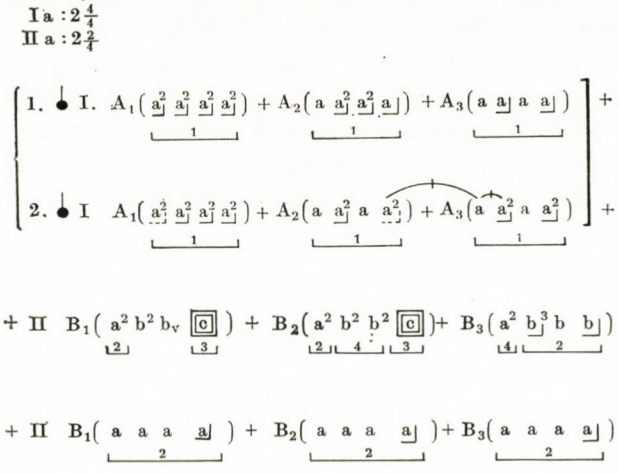
possibilities and structural variations, over this limiting factor characterizing the majority of the sections in the dances by couples.

The structural formula of dance N° VII:



This is the central part of a three-part Szekler dance in couples, the so-called *marosszéki forgatós* (pivoting dance of Marosszék). The dance consists of short sections. This condensed structure is also characteristic of the Transylvanian young men's dance (N° V). The absence of complete cadences, of concluding motive sequences and the one-sequence motive structure relate it to the preceding dance (N° VI). The characteristic feature of the dance is the permanent shift and slip of the motive sequences, the permanent and regular recurrence of the sections. (The latter feature is reminiscent of the constantly recurring cadences, closing motive sequences of the young men's dance.)

The structural formula of dance N° VIII:



The dance of two dancers has been recorded to illustrate the round *verbunk* of Szigetköz. N° 1 is an elderly man, N° 2 is of middle age. The dance consists of two choreographical movements, a slow and a swift, both made up of three sections. The musical and choreographical sections coincide

and recur within each movement. The regular dividing function of the cadences in the individual sections is the following: cadences occur at the end of each musical line in the first section, at the middle and the end of the sections in the second and the third, while only at their end in the sections of the swift part. Accordingly, the cadences divide the first section into four choreographic sequences, the second and third into two each, while those of the swift movement consist each of one choreographic sequence. The cadences are permanently recurring semicadences.

The dance is bound not only in its structure but also in the motives used. This is clearly reflected in the dance of the middle-aged male dancer. In the swift part of the performance of the older dancer, where the contacts with the others do not hamper the movements, the structure is that of the less bound male dances, naturally within the compulsory section limits.

Considerations on the formation of structural types[27]

The above structural formulas may serve as a starting point to deduce and outline a few important structural characteristics of folk dance and to use them as a reliable basis in the formation of structural types.

[27] In connection with the summing up of our results we wish to insist in greater detail on a closely related paper by SZENTPÁL, 1958. This author deals lengthily also with the structural problems of folk dancing within the morphological analysis of the dances. For the sake of comparison we shall survey briefly the statements of SZENTPÁL concordant with, or divergent from, the outcome of our investigations. Many concurrent statements and deductions have derive from the two different approaches and thus can serve as a basis for the further development of folk dance research. Beside the distinctly recognizable objective regularities inherent in the structure of the Hungarian folk dances, it was the consideration of the achievements of ethnomusical research work and of the categories of musical morphology that the concurring statements of the two analytical methods should be ascribed to. Thus, for instance, the definition and the interpretation of the motive, the smallest structural unit of the dance, approximately coincide. The same can be said of the definition of the major structural units such as the sequence, section and movement of motives as well as of the interrelation in the analysis of the structure.

We shall now deal with the discrepancies of the two methods and of the complementary character of the conclusions. The categories distinguishing the morphological properties or the inorganic units more amorphous than the motive are replaced in SZENTPÁL's method by the group of *ad libitum* motives. In our opinion, this inopportune terminology offers too vast a ground for inorganic and organic units on different stages of morphological development to be included in one definition. Identical categories with different terminology are the double motive (= pair of motives), the internal enlargement (= enlarged motive) and the external enlargement (= supplemented motive). The so-called pair of motives in SZENTPÁL's terminology is not included in our morphology since the decisive structural feature of the relevant motives, repeated symmetrically or identically, is not the occurrence in pairs but their occurrence in succession, in links. Both analytical methods regard the cadences as significant dividing factors, but their qualitative classification is lacking in SZENTPÁL's treatise. On the other hand, such degrees as the masculine and feminine cadences, borrowed from musical morphology, may contribute to the further differentiation of the qualitative classification of the cadences.

Beside the self-evident and natural links between dance and music, such as the rhythm and the tempo, the close connection between the division of the choreographical and melodic units is not sufficiently stressed in SZENTPÁL's paper. The creative effect of the music upon the choreographical structure, beside the sudden changes in the tempo, has an important

I. Examining the dances from the point of view of the *relationship between music and dance*, the parallel and coincidence of the musical and choreographical units permit to establish certain dance types. The coincidence of the musical and choreographical units is determined by the complete cadences, the semicadences and the caesuras, while the shift of the motive sequences

role also in the division of the units smaller than the choreographical movement (as the sequence and section of motives). The limits of the melodic units determine the kinetic and choreographical units not only in bound dances but also in such free dances as the Mezőcsát *verbunk* analyzed by SZENTPÁL as an example. The connection between the units of the dance and the music is clearly shown also by the examples quoted in our paper, which justifies its adoption as a basic principle governing the structural systematization of the dances.

For comparison let us examine the formula, written in accordance with our analytical method, of the Mezőcsát *verbunk* analyzed by SZENTPÁL:

a: $3\ ^4/_4$

$$A_1(a\ a_v\ b^2\ c^2) + A_2(a\ b^1\ c^3\ c) + A_3(a^2\ b^2\ c\ b_v^3) + A_4(a^3\ b^3\ b^2\ b^2) +$$

[1 2 3 1] [2 4 3 5] [1 2 1 6 1] [2] [4 3 5]

$$+ A_5(a\ b^2)$$

[6 1]

The formula reflects the structure of the dance in the following manner: the non-recurring introductory section is the *first section* consisting of a motive sequence, and comprising the first and second musical line of the first melody. The *second section* consists of five motive sequences and extends from the middle of the first melody to the second line of the third melody. Its first motive sequence is the third line of the first melody, in fact, the introductory part of the section. The fourth line of the first melody is the second motive sequence and the third motive sequence extends from the 1st bar of the second melody until the 3rd fourth of the third bar. The fourth motive sequence goes on from here and lasts until the 5th bar, and the last motive sequence in this section extends from the 5th bar till the second line of the third melody. The part extending from the second line of the third melody till the end of the fourth melody constitutes the *third section* of the dance. This consists of six motive sequences. The first sequence of introductory character occupies the second line of the third melody, while the second motive sequence coincides with the third musical line. The third motive sequence extends from the 10th bar of the third melody till the 12th, the fourth till the 3rd fourth of the 2nd bar of the fourth melody, and the fifth till the end of the first musical line of the fourth melody.The last motive sequence, the sixth, closes at the end of the fourth melody. (The third, fourth and fifth motive sequence in this section can be read only from the compound picture of the letters and the period signs, because two musical lines contain three choreographical motive sequences.) The first motive sequence of the *fourth, fractional section* extends till the 3rd bar of the fifth melody, and the second line lasts until the process is interrupted.

The limits of the sections can be determined by taking into account both the period signs and the cadences. The second and third sections are delimited by a complete cadence and the period signs distinctly show the consistent succession of the motive sequences in both sections. The part recurring after the varying introductory part (indicated in the first section by the period signs 123 and in the third by 1216) is the process marked by the period signs 1 2 3 4 5.

On collating the two formulas it can be ascertained that, beside the morphological differences, the principle underlying our method of recording is, that our formula reflects, in the first place, the regularities significant for the division of the structure which, in turn, yield the structural division. It is not the concrete individual structure that we regard as significant in the first place, but the regularities expressed in the structure because these alone may serve as basic principles for the systematization of the folk dances owing to their particular character.

as compared to the musical units is determined by the pseudocadences and the slips. The prevailing characteristic features yield the following three main types:

1. Dances with definite stable cadences are those in which the limits of the choreographical units (sequence, section of motives) regularly coincide with the limits of the musical units.

Three of the above-published dances belong to this type: the *lőrincrévi pontozó* (dotting dance of Lőrincréve; N° V), the round *verbunk* of Halászi (N° VIII) and the gipsy dance of Tarpa (N° IV). Though in the latter a few motive sequences are shifted sporadically, yet the majority of the lines coincide with the musical units.

2. *Dances with fluctuating unstable cadences* are those in which the coincidence of the limits of choreographical units with the musical units is irregular.

Such dances are the male solo of Tyukod (N° III), the *verbunk* of Simonfa derived from a swineherd's dance (N° I), the verbunk of Ökörító (N° II), while the Kiskálló czardas represents a border case between this type and the next.

3. *Dances with uncertain cadences* are those in which the limits of the choreographical units regularly intersect the musical units.

This type is represented here by the *marosszéki forgatós* (N° VII).

II. The formation of dance types relying on the structural analysis of the choreographical material should take into account the relationship between the extent of the choreographical units and the kinetic material as well as the delimitation of the units.

1. Depending on the relation of the extent of the units, there are *isopodic* and *heteropodic* sections and sequences.

Dance N° V consists of isopodic sections, dance VIII of isopodic movements. Isopodic sequences occur in the second movement of dance N° VIII, in the sections of the first movement and the choreographical sections N°s 4, 5, and 10 in dance N° V.

Heteropodic sections and sequences constitute the dances N^os^ I, II, IV, VI and VII.

2. On the basis of the kinetic material of the choreographical units related to one another, the sections and sequences of motives may be repetitive, regularly or irregularly *recurrent* and *different*.

Dance N° I is composed of repeated sections, dance VIII of repeated movements which occur also in dances N°s IV and V. The movements of dance N° VIII consist of repeated motive sequences.

Regularly recurring sections constitute dance N° VII. Regularly recurring sequences can be found in dances N^os^ I, II, IV, V, VII and VIII.

Irregularly recurring sections occur in dance N° VI, such motive sequences can be found in dances N°s III, IV and VI.

Different sections make up the whole dance N° II and the major part of dances N°s IV and V. Different motive sequences can be found in dances N°s III, V and VI and sporadically in dances N°s II and IV.

Dance types can be formed on the basis of the different relations of the kinetic material in the units only by stressing the predominant features because these usually appear jointly.

3. According to the qualitative delimitation of the choreographical units we know of closed and open sections as well as dances consisting of motive sequences. The choreographical section is closed if limited by a concluding motive sequence or a complete cadence (e. g. the sections of dances N^{os} I, II, IV, V), and we have a closed motive sequence if it is limited by a complete cadence of a semicadence (e. g. the motive sequences of dances N^{os} V and VIII). The open sections are separated from one another by semicadences of caesuras (those in dances N°s VI and VII), the open motive sequences by caesuras (those in dances N^{os} I, III, VI, VII).

III. The formulas also adumbrate the main types of choreographic division within the major musical units (section, period). According to the relation of the kinetic content of the musical lines the principal types are as follows:

1. The *uniform* musical lines are those in which the kinetic content has a repetitive character (e. g. the third musical section of dance N° I and the sections of dance N° VIII: a a a a).

2. The *biform* musical lines are either repetitive (e. g. first section of dance N° II: a a b b; second section in dance N° VI: a b b b) or recurrent (e. g. first section in dance no. VII: a b a b).

3. The *triform* musical lines are again either repetitive (e. g. second section of dance N° I: a b b c or first section in dance N° I: a a b c) or recurrent (e. g. second section in dance N° VII: a b c b).

4. The *multiform* musical lines give different kinetic contents (e. g. third section in dance N° III: a b c d).

IV. An important characteristic feature of any dance is the quantity and the quality of its minor units, i. e. the material it is built of. Hence we consider the richness or scantiness, the perfection or simplicity of its motive stock an important factor in type formation.

1. The richness or scantiness of the motives can approximately be established on considering the high or low index numbers, the diversity or identity of the letters, the rare or frequent occurrence of the period signs (e. g. a vast stock of motives can be found in dances N°s III, IV and V, while only a small amount of motives are used in dances N^{os} I, VII and VIII).

2. The developed or underdeveloped state of the motives cannot be read from the formulas but can be established by determining the minor units of the dance. The frequency of the inorganic units (kinetic element, motive

element, fractional motive, group, sequence and cluster of motions) and of the motives representing organic units must be taken into account. We must distinguish the dances consisting of simple, short motives from those composed of involved, longer motives (enlarged and compound motive, pair and cluster of motives). In dance N° I, for instance, beside the simple, short motives, an important part is played by the inorganic units. In dance N° II, these play only an unessential part as compared to the more developed motives. No inorganic units can be found, for instance, in dance N° V which consists mainly of long and involved motives.

In conclusion we wish to touch upon the problem of bound forms and free forms. These categories widely used to characterize the structure of folk dances are, in themselves, not sufficient to determine the structure of a dance unequivocally, as can be seen from the above. In order to impart concrete meaning to these categories the structural properties of a dance or dance type to which they refer should be definitely determined. Thus we may speak of the bound or unbound (free) succession, extent, motive content etc. of the major units of a dance. In dance N° VII the succession of the motive sequences is relatively bound, in dance N° V, the extent of the sections is bound. In dance N° VIII there is a bound succession and extent of the movements and sections, yet within the sections of the second movement the number of motive sequences and the motive material are unbound, as is evident from the collation of the performance of the two dancers. Whether a whole dance or dance type has a completely or partially bound form can only be ascertained on the basis of repeated observations and recordings. Beside this the social temporal and spatial limits of the bound or free character of a dance must always be determined.

Owing to the scarcity of available space, the few dances quoted to illustrate our considerations have been selected to represent by and large the main types of the Hungarian dances, possibly from different regions of dance dialects. We have expounded the main principles of structural analysis and type formation which should, in our opinion, be relied upon in the further examination of a wider material enabling us to determine the structural types of the Hungarian folk dances. This cannot be achieved unless the further field work yields sufficient material of full value, satisfying the principles exposed in the present paper.

The data of the dances

Recorded in the Laban—Knust Notation by
Á. Lányi

I. "*Verbunk*", Simonfa, Somogy County.
Dances by S. Simon, aged 54, farmer, leader of the peasant band.
Collected by Gy. Martin and E. Pesovár, Aug. 1954.
Film: Film Archives of the Institute for Popular Culture, N° F. 223.
Recorder of music: I. Zámbó.

II. "*Hungarian verbunk*", Ökörító—Fülpös, Szabolcs-Szatmár County.
Danced by G. Szakács born 1884, farmer.
Collected by Gy. Martin and I. Molnár, Apr. 1954.
Film: as above, N° F. 383, dance N° 2.
Music recorded by B. Avasi.

III. "*Solo Czardas*", Tyukod, Szabolcs-Szatmár County.
Danced by T. Kiss, aged 30, farmer.
Collected by F. Pesovár, Apr. 1954.
Film: as above, N° 386, dance N° 1.
Music recorded by Gy. Martin

IV. "*Verbunk*" (Gipsy dance), Tarpa, Szabolcs-Szatmár County.
Danced by J. Banzár Bakri, born 1888, Rumanian gipsy, coppersmith.
Collected by Gy. Martin, Oct. 1954.
Film: Property of the collector
Music collected by Gy. Martin

V. "*Pontozó*" (Dotting dance), Lőrincréve, Rumanian People's Republic
Danced by Zs. Karsai, aged 34, painter, living in the village of Pécel.
Collected by Gy. Martin and L. Vásárhelyi, March 1954.
Film: F. A. of I. f. P. C. N° F. 224.
Music collected by L. Vargyas.

VI. "*Hungarian Czardas*", Kiskálló (Nagykálló), Szabolcs-Szatmár County.
Danced by L. Berki, born 1910 and Erzsébet Kiss, aged 19, both farmers.
Collected by the group: Katalin P. Bacskai, Gy. Martin, E. Pesovár, F. Pesovár, Nov. 1955.
Music: Archives of the I. f. P. C. N° 35(B)1. Collected by L. Vargyas, recorded by Gy. Martin.

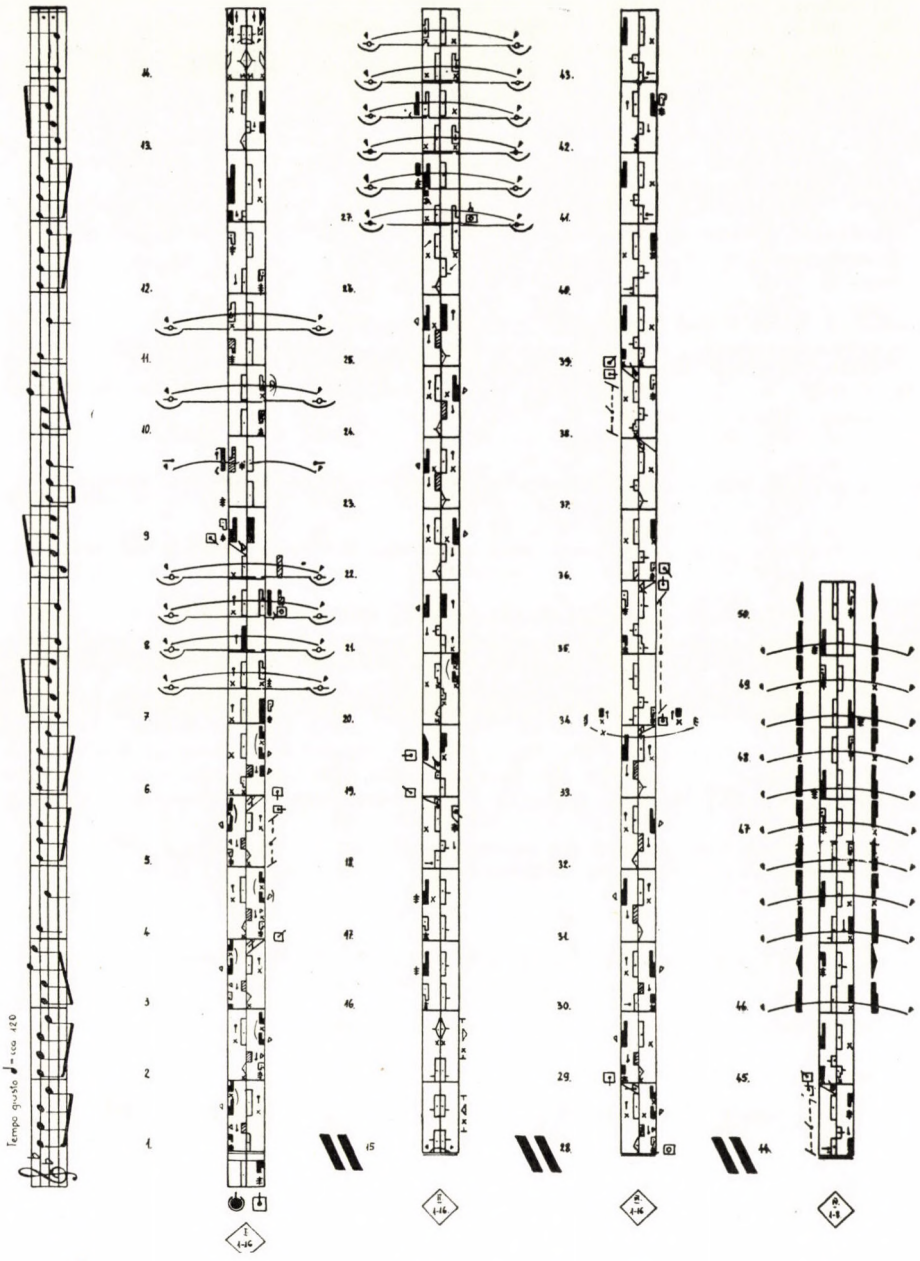
VII. "*Marosszéki forgatós*" (pivoting dance of Marosszék), Nyárádmagyarós, Rumanian People's Republic
Danced by A. Kacsó, aged 31, and Jolán Kacsó, aged 26, both farmers.
Collected by Gy. Martin and F. Pesovár, Aug. 1956.
Film: Film Archives of I. f. P. C. N° P. 395, dance N° 3.
Music: magnetophonic recording by Gy. Martin. Property of the collectors.

VIII. "*Bertóké verbunk*", Halászi, Győr-Sopron County.
Danced by J. Mátyás, aged 73, and I. Schifter, aged 55, both farmers.
Collected by Márta P. Jámbor, Gy. Martin and E. Pesovár, Sept. 1955.
Film: Film Archives of I. f. P. C. N° P. 254.
Music recorded by B. Avasi. In Archives of I. f. P. C. N° 40/B/6.

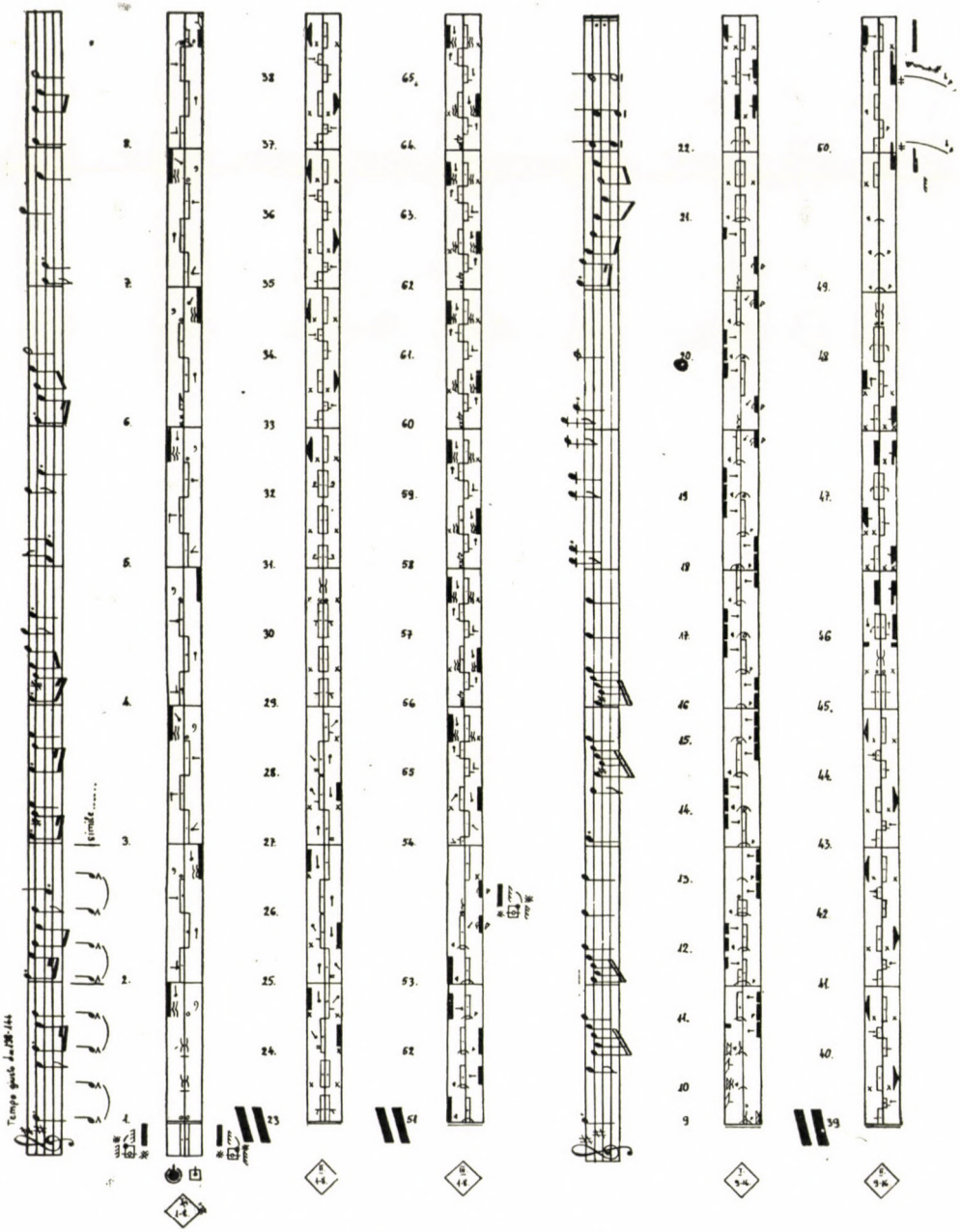
BIBLIOGRAPHY

ÁDÁM, J. 1954. *A muzsikáról* (About Music). Budapest.
BANÓ, I. 1957. *Introduction by J. Berze Nagy : Magyar népmesetípusok* (Types of Hungarian folk tales). Vol. I. Pécs.
BARTÓK, B. 1924. *A magyar népdal* (The Hungarian folk song). Budapest.
BÁRCZI, G. 1951. *Fonetika* (Phonetics). Budapest.
BÁRCZI, G. 1957. *Bevezetés a nyelvtudományba* (Introduction into linguistics). Budapest.
BRAUN, S. *A népmese* (The folk tale). Budapest, no year.
CMPH = *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*. Vol. II. *Jeles napok* (Red-letter days). Budapest 1953.
A Magyarság Néprajza (The ethnography of the Hungarians), 1st edition, vols. III—IV. Budapest, no year.
CSANÁDI, I.—VARGYAS, L. 1954. *Röpülj páva, röpülj* (Fly, peacock, fly). *Magyar népballadák és balladás dalok* (Hungarian folk ballads and ballad-like songs). Budapest.
DÁNOS, E. 1938. *A magyar népballada* (The Hungarian folk ballad). Budapest.

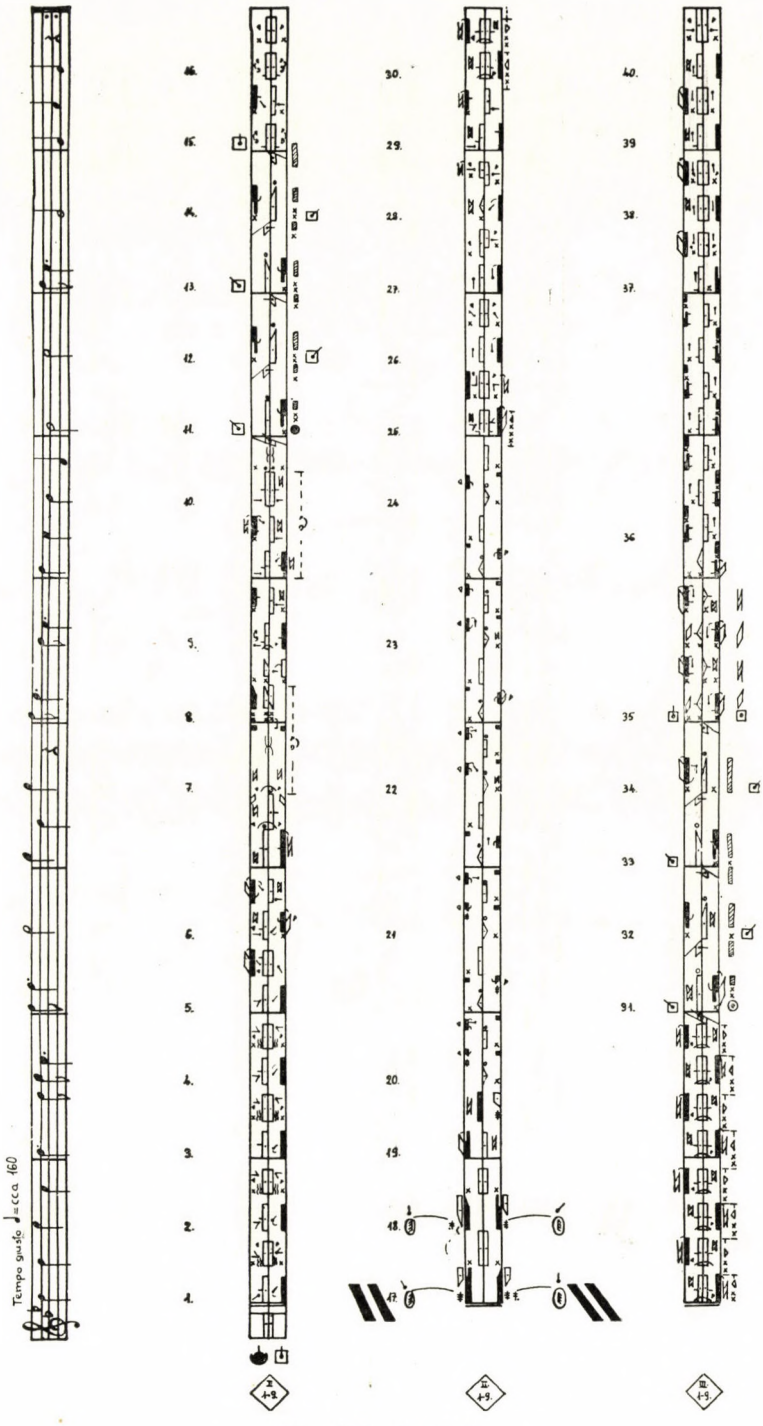
GÁBOR, A. 1956. *Egy dunántúli verbunktípus* (A type of Transdanubian *verbunk*). MS.
GÁRDONYI, Z. 1949. *A zenei formák világa* (The world of musical forms). Budapest.
HOERBURGER, F. 1956. *Die Zwiefachen. Gestaltung und Umgestaltung der Tanzmelodien im nördlichen Altbayern.* Akademie-Verlag, Berlin.
HONTI, J. 1937. *A mese világa* (The world of fables). Budapest.
IMRE, S. 1900. *A népköltészetről és népdalról* (On folk poetry and folk song). Budapest.
KODÁLY, Z. 1952. *A magyar népzene* (Hungarian folk music). 3rd edition, Budapest.
KOVÁCS, Á. 1958. *Magyar állatmesék típusmutatója* (The type index of Hungarian animal fables). Néprajzi közlemények, vol. III, p. 3. Budapest.
KROHN, I. 1902—1903. *Welche ist die beste Methode, um Volks- und volksmässige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen?* Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, vol. IV, p. 660, Leipzig.
KROHN, I. 1943. *Módszertani kérdések az összehasonlító népdalkutatásban* (Methodological problems in comparative folklore research). In: Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára (ed. by B. GUNDA) pp. 97—110. Budapest.
LUGOSSY, E. 1952. *77 leánytánc* (Seventyseven girl dances). Budapest.
LUGOSSY, E. 1954. *39 verbunktánc* (Thirtynine *verbunk* dances). Budapest.
LUGOSSY, E. 1958. *A tánc lejegyzésének módszere koreográfiai elemzés alapján* (The method of dance recording on the basis of choreographical analysis). Tánctudományi tanulmányok, (ed. by P. MORVAY) 1958, pp. 44—51. Budapest.
LÜKŐ, G. 1957. *A magyar népdalszövegek régi stílusa* (The old style of Hungarian folk song texts). Néprajzi Értesítő, vol. XXXIX, pp. 5—48. Budapest.
MARTIN, GY. 1955. *Bag táncai és táncélete* (Dances and dance life at Bag). In: Néptáncosok Kiskönyvtára, N° 16—18. Budapest.
MOLNÁR, I. 1947. *Magyar tánchagyományok* (Hungarian dance traditions). Budapest.
MORVAY, P. 1949. *A népi tánckutatás két esztendeje* (Two years of folk dance research). Ethnographia, vol. LX, pp. 387—393. Budapest.
MORVAY, P. 1954. *A tánckataszterről és táncatlaszról* (On the dance cadastre and dance atlas). In: Somogyi Táncok (Dances of Somogy County); (ed. by P. MORVAY and E. PESOVÁR). pp. 5—12. Budapest.
ORTUTAY, GY. 1948. *Székely népballadák* (Szekler folk ballads). Budapest.
ORTUTAY, GY. 1953. *Bevezetés a folklórba* (Introduction into the folklore). University lecture.
ORTUTAY, GY. 1955. *A magyar népköltészet* (The Hungarian folk poetry). Magyar Klasszikusok, Vol. I. Budapest.
PETERMAN, K. *Gedanken zur Begründung und zum Aufbau eines Volkstanzarchives in Deutschland.* MS.
PROCA, V. 1956. *Despre notarea dansului popular romînesc* (On recording Rumanian folk dances). Revista de Folklor, N°s 1—2, pp. 135—171. Bucureşti.
SZ. SZENTPÁL, M. 1954. *Hogyan olvassuk a táncleírásokat?* (How to read dance recordings). Budapest.
SZENTPÁL, O. 1951. *Néptánctanításunk módszertani kérdései* (Methodological problems of folk dance teaching in Hungary). Táncművészet, vol. I, N° 2, pp. 20—23 and N° 3, pp. 26—32. Budapest.
SZENTPÁL, O. 1958. *Versuch einer Formanalyse der ungarischen Volkstänze.* Acta Ethnographica Hungarica, Tomus VII, fasc. 3—4, pp. 257—336. Budapest.
THOMPSON, S. 1944. *Egy típus- és motívumjegyzék célja és jelentősége* (The purpose and the significance of a type and motive index). Ethnographia, vol. LV, pp. 53—58. Budapest.
VIKÁR, B. *A magyar népköltés remekei* (The masterpieces of Hungarian folk poetry). Vol. I. Budapest, no year.
Zenei Lexikon (Musical encyclopedia; ed. by B. SZABOLCSI and A. TÓTH). Vols. I—II. 1931. Budapest.



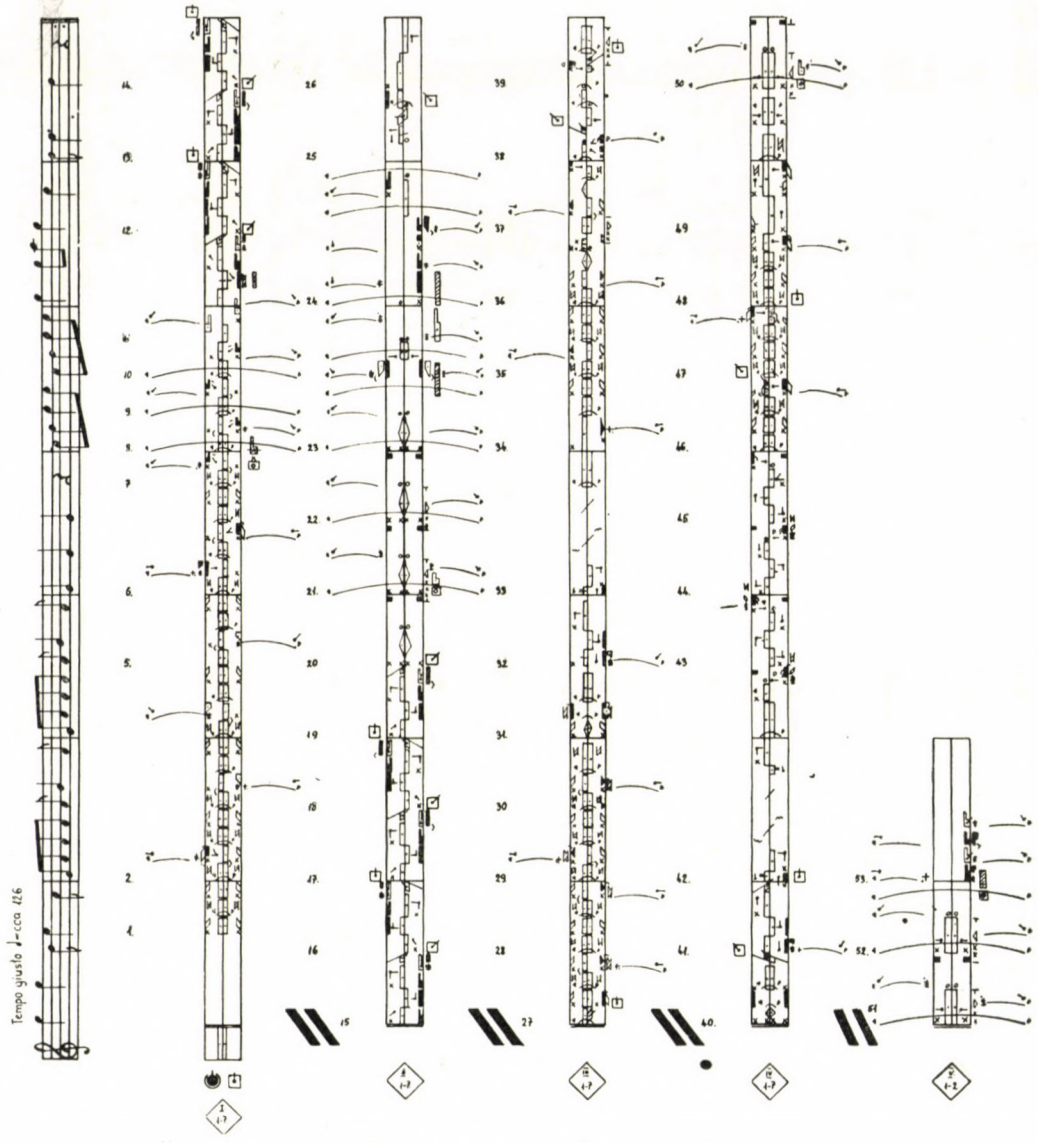
I. "Verbunk"



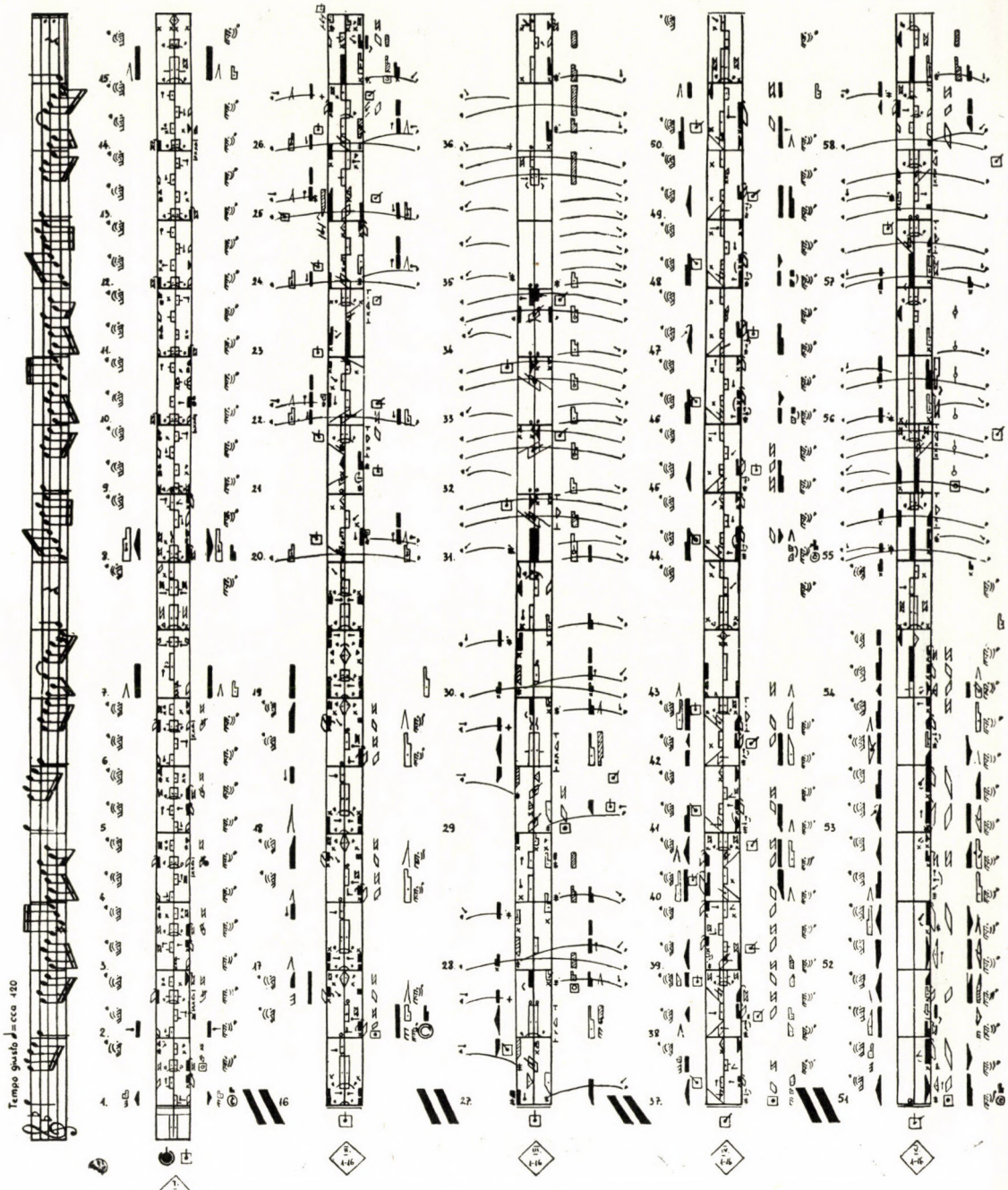
II. "Hungarian verbunk"



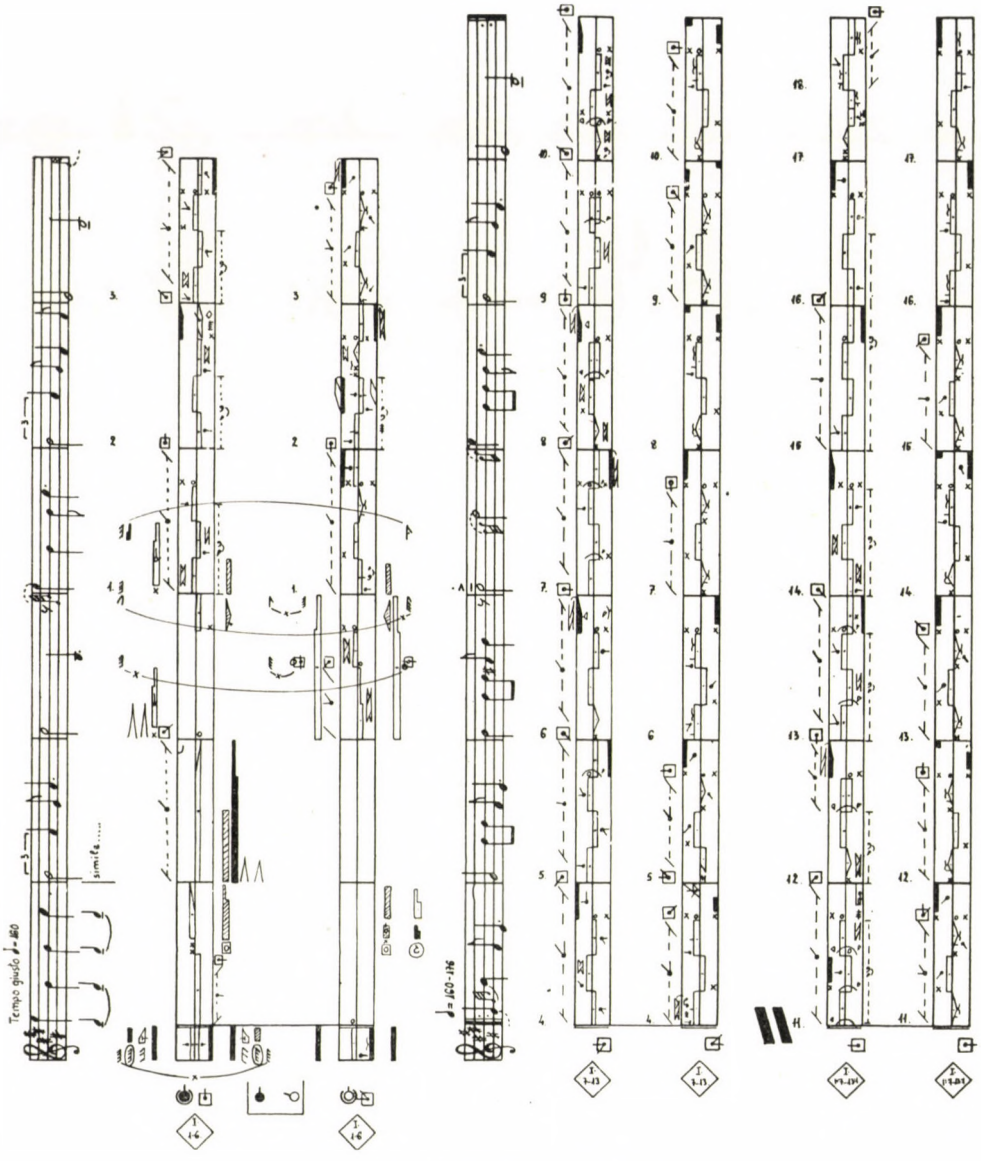
III. "Solo Czardas"



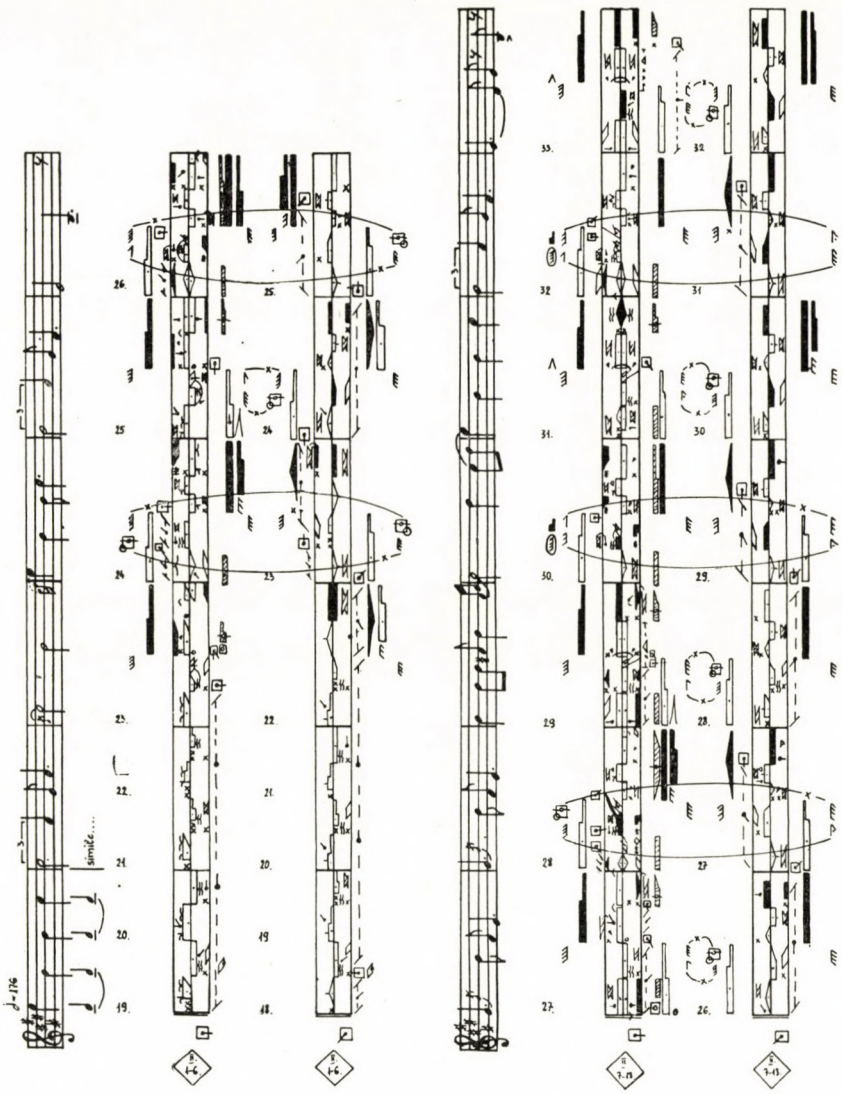
IV. Gipsy dance



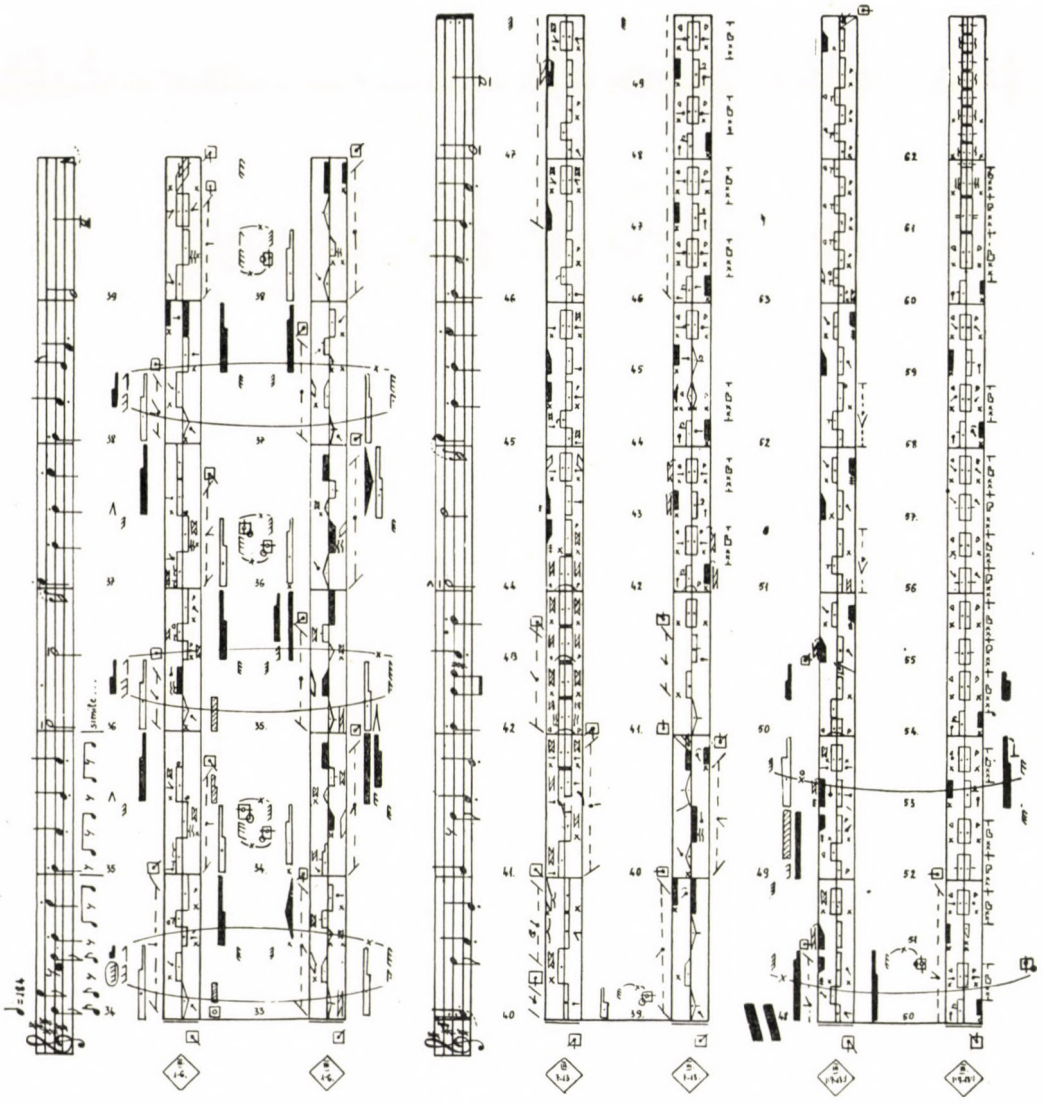
V. "Pontozó"



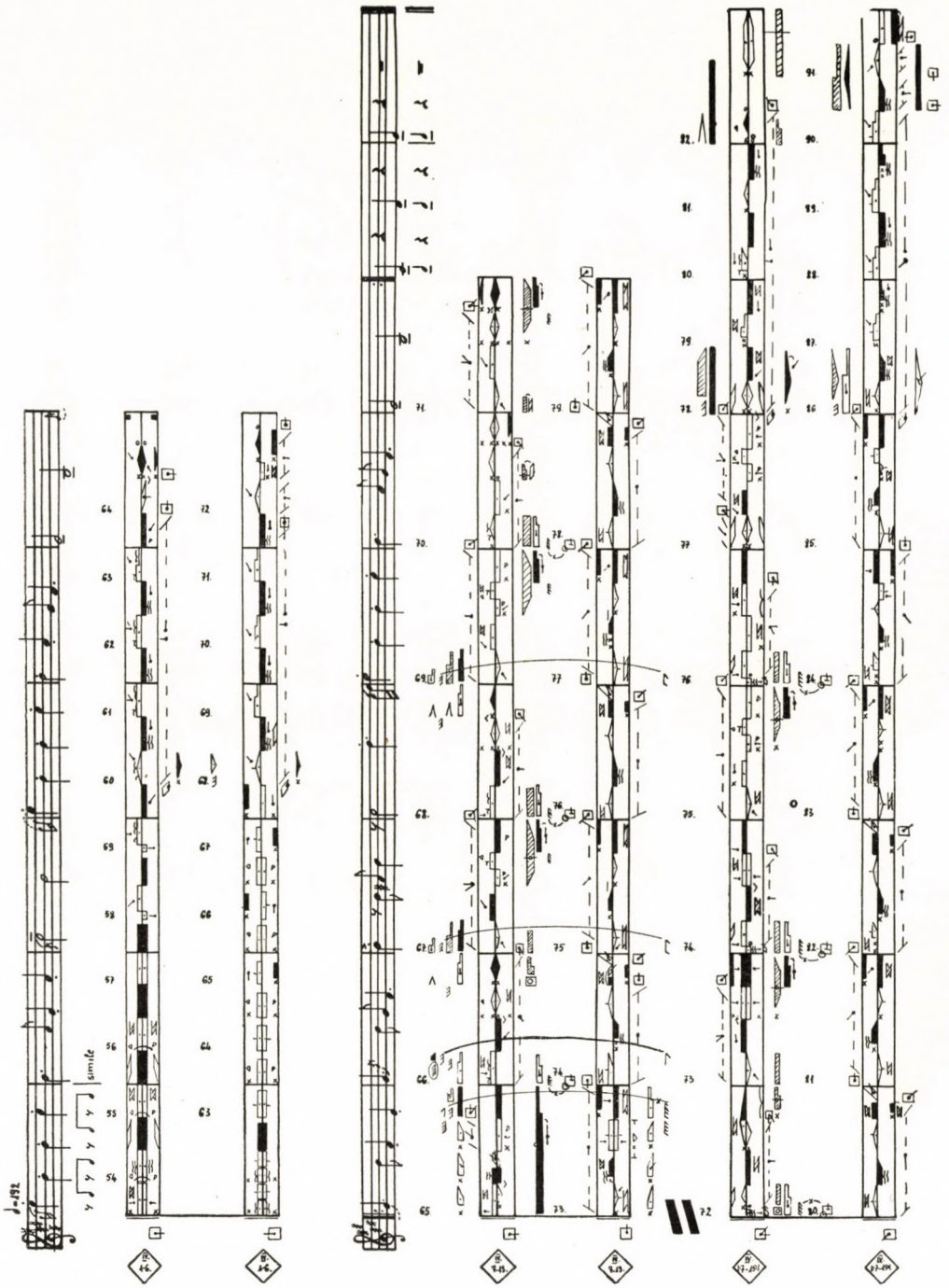
VI/a. "Hungarian Czardas"



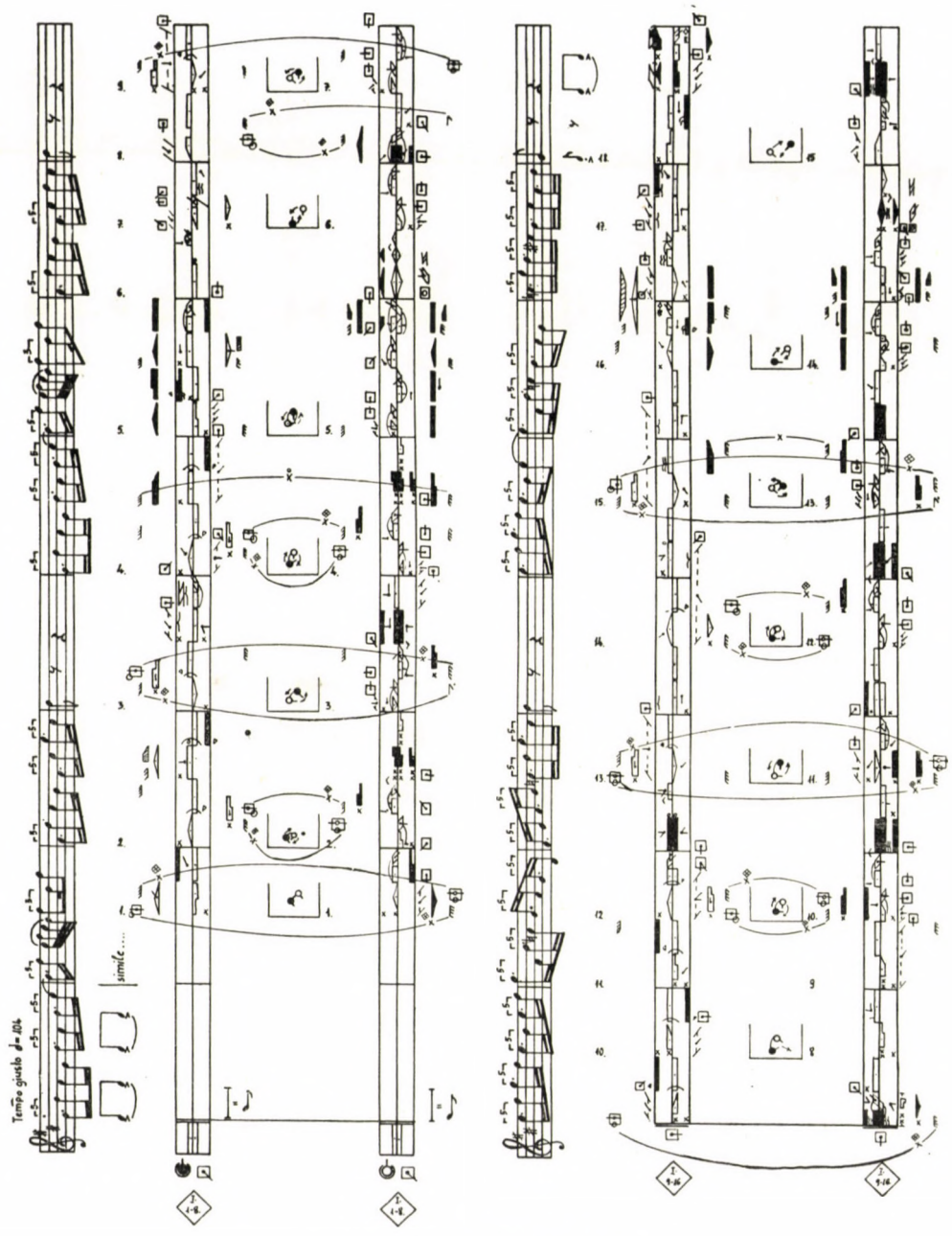
VI/b



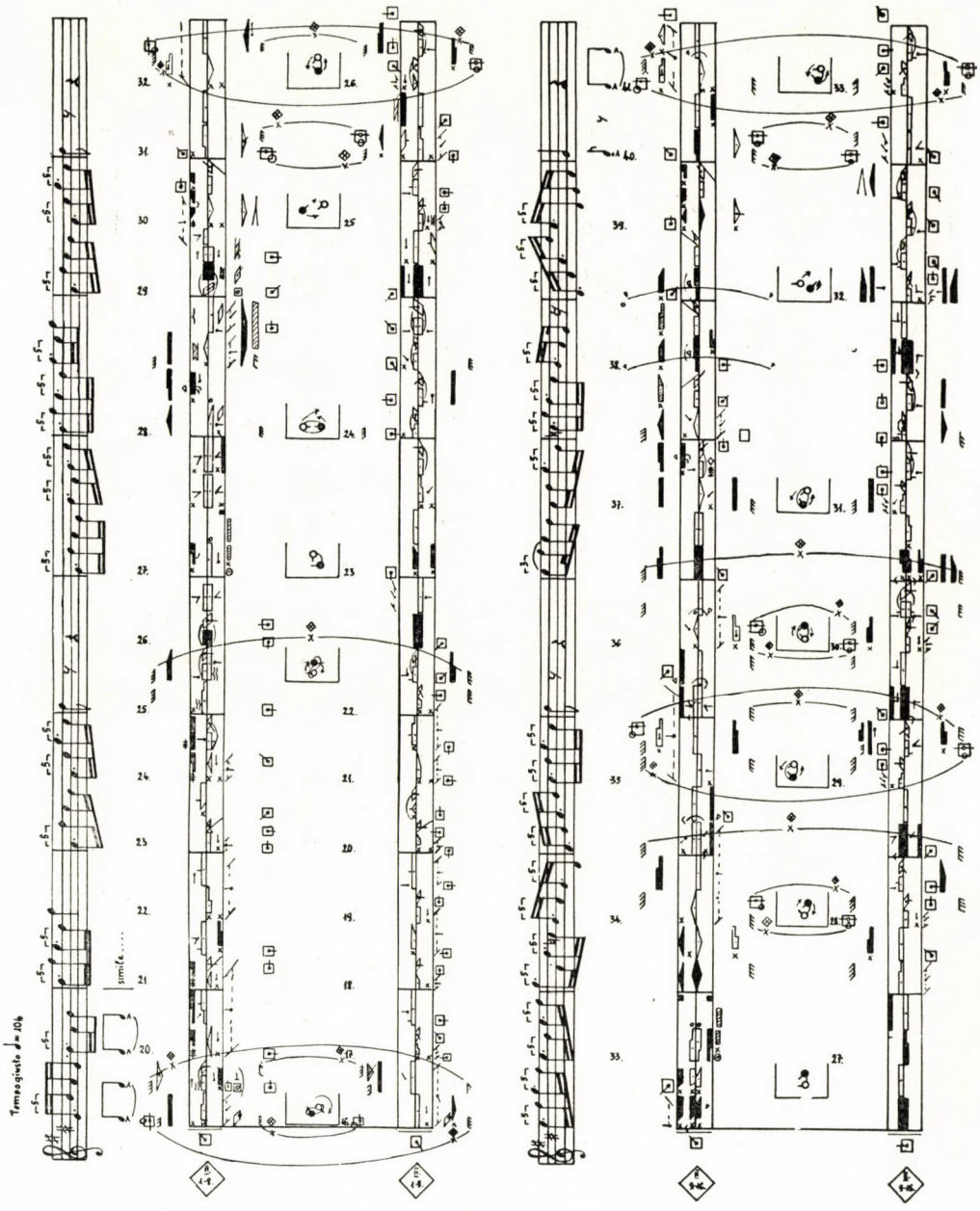
VI/c



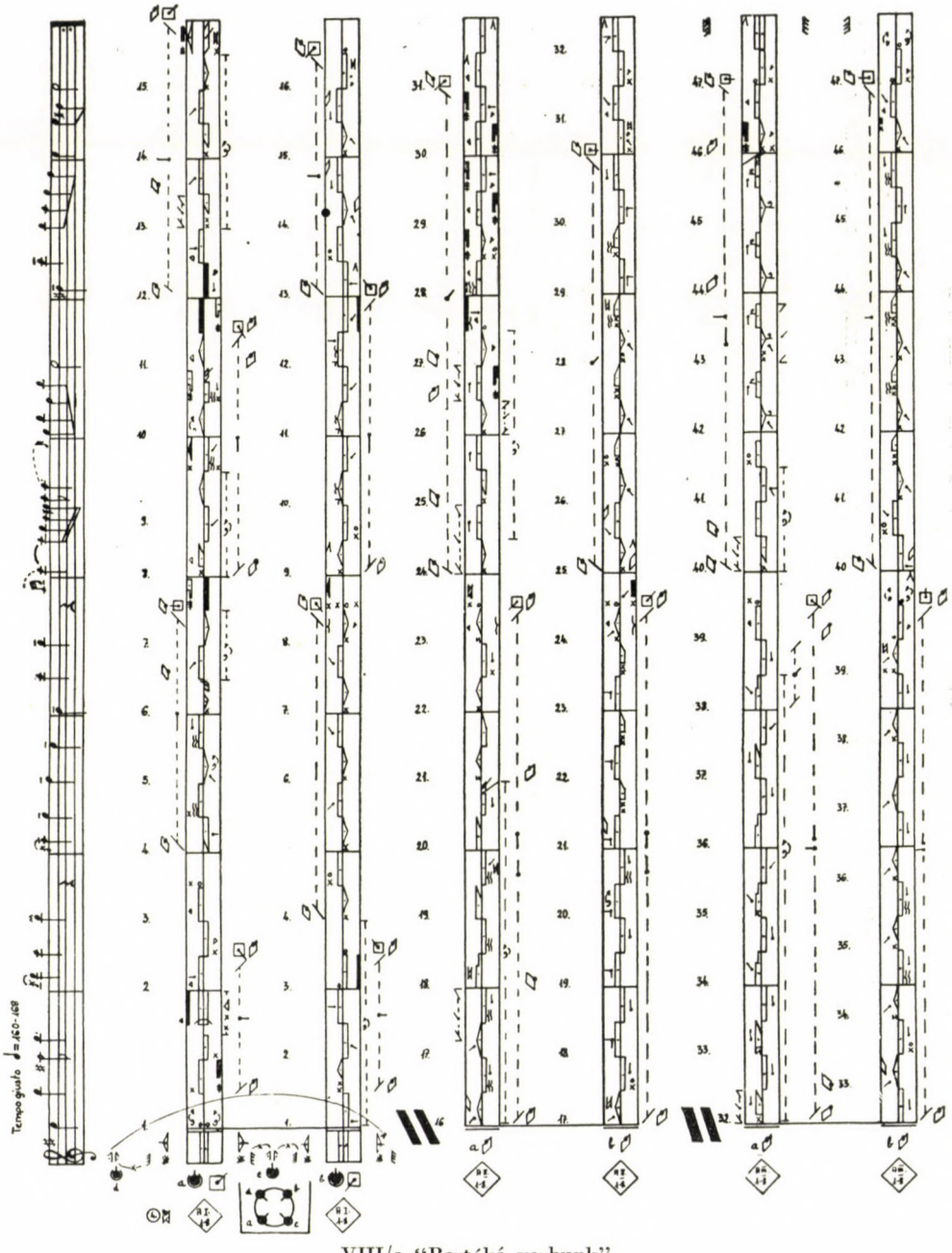
VI/d



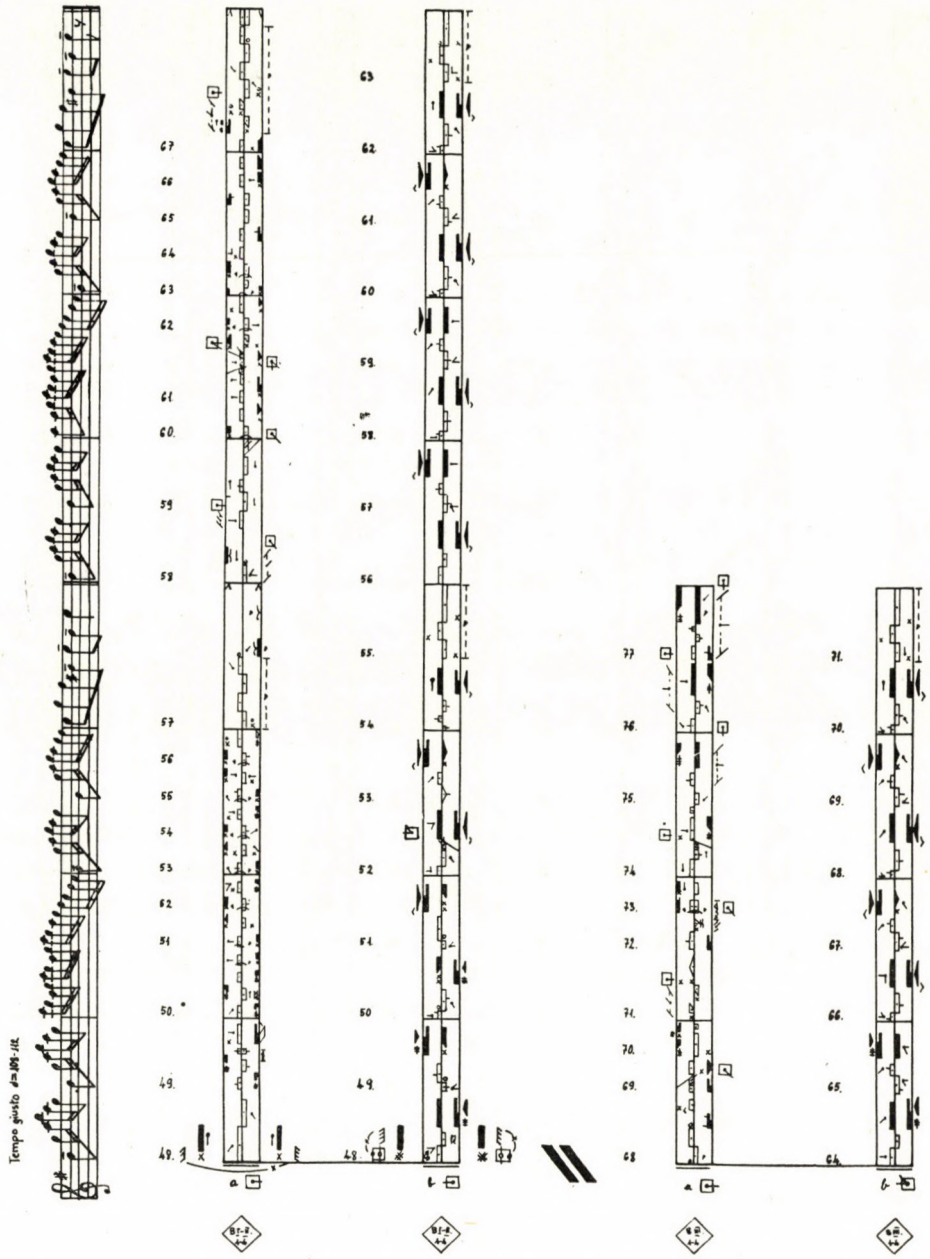
VII/a "Marosszéki forgatós"



VII/b



VIII/a "Bertóké verbunk"



VIII/b

ALTERTÜMLICHE MAHLSTEINE IN DEN KARPATEN

Von

BÉLA GUNDA

ETHNOGRAPHISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT, DEBRECEN

Dem hervorragenden Forscher
alteuropäischer Überbleibsel,
Prof. Dr. Fritz Krüger (Mendosa)

In einem Volksmärchen aus Siebenbürgen (AARNE-THOMPSON 302 + + 300 + 467) lesen wir darüber, daß die Kraft des Drachen, der die Königstochter entführt, höchst geheimnisvoll verborgen ist: im Walde ist ein Wildschwein, in dessen Kopf ein Hase und im Kopf des Hasen eine Schachtel. In der Schachtel summen Wespen. Und diese Wespen bedeuten die Kraft des Drachen. Der Held des Märchens — der arme Hirtenjunge — macht sich auf den Weg, um die liebliche Königstochter zu befreien. Nach verschiedenen Abenteuern findet er die Schachtel mit den Wespen, die er dann mit Hilfe seines fünfbeinigen Rosses auch in seinen Besitz bringt. Er legt die Schachtel auf einen flachen Stein und zermalmt sie mit einem anderen. So verliert der Drache seine Kraft und der Hirtenjunge kann die Königstochter wieder nach Hause führen. Am Hofe des Königs halten sie dann eine weltberühmte Hochzeit.[1]

Dem Ethnologen, der die Volkskultur in einer weiteren Perspektive beobachtet, fällt sogleich auf, daß der flache Stein, dessen sich der Held des Märchens bedient, im wesentlichen nichts anderes sein kann als ein primitiver Mahlstein.

Wir wollen versuchen, in den Spuren dieses Märchens festzustellen, ob in Siebenbürgen und im Karpatengebiet schlechthin solche primitive Mahlsteine im Alltag verwendet werden.

Bevor wir jedoch auf die Einzelheiten eingehen, darf ich wohl hervorheben, daß der im Volksmärchen gegebene Beleg für den Ethnologen einen wichtigen Hinweis darstellt. Das Volksmärchen ist ein großes Sammelbecken der Kultur längst vergangener Zeiten. Es hat uns die Reste von alten Überlieferungen, Bräuchen, Zaubern, rechtlichen und gesellschaftlichen Vorstellungen sowie die Denkmäler der materiellen Kultur bewahrt. Die Folkloristen haben auf Grund der Märchen bereits zahlreiche Niederschläge der Volksbräuche und der gesellschaftlichen Traditionen nachgewiesen. Es ist u. a.

[1] HORGER, 1908, S. 430. Mit dem Märchenmotiv hat sich ausführlich G. RÓHEIM befaßt. Vgl. RÓHEIM, 1915, S. 299—301.

aber auch Aufgabe der Forscher der materiellen Kultur zu untersuchen, was für sie im Märchen überliefert worden ist.

O. Herman erwähnte am Ende des vorigen Jahrhunderts, daß die Szekler in Siebenbürgen beim Fischen im Bache die Giftpflanze *Euphorbia palustris* L. auf einem Stein mit einem anderen zerreiben. Das Gift der zerriebenen Pflanze durchsetzt das Wasser und betäubt die Forellen.[2] Das Zerreiben von Giftpflanzen mit Steinen kennen auch die rumänischen Fischer in Siebenbürgen, sowie die slowakischen, serbischen und bulgarischen Fischer.[3] Die polnischen Goralen am Fuße der Hohen Tatra (Ortschaft Morgenröte, slow. Ždiar in der Zips) machten noch vor kurzer Zeit mit Stahl, Feuerstein und Zunder Feuer. Vor dem Gebrauch wurde der Buchenzunder 10—12 Stunden lang gekocht, danach gut getrocknet und schließlich zwischen zwei Steinen fest zusammengeklopft.[4] Zweifellos erinnert das Verfahren der Szekler, der rumänischen, serbischen, slowakischen und bulgarischen Fischer, sowie der Goralen an den Gebrauch primitiver Mahlsteine.

In letzter Zeit habe ich öfters Gelegenheit gehabt, in den verschiedenen Gebieten der Karpaten ethnographische Forschungen zu betreiben, und so konnte ich den Gebrauch von Mahlsteinen bei den verschiedenen Volksgruppen beobachten.

Im Plopişgebirge (ung. Réz-Gebirge) von Siebenbürgen (an der Grenze zwischen Bihar und Szilágy) gibt es eigenartige Einzelsiedlungen. Die rumänischen und slowakischen Einwohner dieser Siedlungen brannten einst Holzkohlen, siedeten Pottasche und arbeiteten in Glashütten. Fern der Eisenbahn und den verkehrsreicheren Landstraßen, blieben bei dieser Bevölkerung zahlreiche althergebrachte Traditionen erhalten. In einer dieser Einzelsiedlungen (in Culme, nördlich von Negreni, ung. Körösfeketető) erinnerten sich die Rumänen noch daran, daß das Salz mit einem runden Stein (rum. *bumbalag*) auf einer Steinplatte zerrieben wurde.[5] In einem Bergweiler (rum. *cătun*[6]), in Cătunul Arşuri, das zur Gemeinde Muntele-Rece (ung. Hideghavas) gehört und in einem abgelegenen Seitental des Gyalugebirges (Munţii Gilăului) liegt, konnte ich solche Mahlsteine noch sehen. Die größte Länge der Steinplatte beträgt 28 cm, die größte Breite 16 cm, bei einer Stärke von 3—4 cm. Auf diesem flachen Stein (rum. *lespede*) wurde mit einem etwa 15 cm langen eiförmigen Steinläufer zermahlen (rum. *bălătruc*, *Abb. 1*). Die Steinplatte war aus Glimmerschiefer, der Läufer war ein größerer Kieselstein, den man im Bachbett gefunden hatte.[7] Diesen Mahlstein habe ich dann auch in einem

[2] Herman, 1887, S. 533, 813. Vgl. noch Györffy, 1942, S. 77.

[3] Enesei Dorner, 1910, S. 126. — Moszyński, 1938, S. B. 41—B. 45. Vgl. noch die hier angeführte Literatur.

[4] Eigene Beobachtungen, 16. August 1953.

[5] Eigene Beobachtungen, 7. Juni 1947.

[6] *Cătun* bedeutet in diesem Fall: »Gebirgssiedlung aus einigen Häusern, deren Einwohner sich hauptsächlich als Hirten betätigen und meistens Blutsverwandte sind«.

[7] Eigene Beobachtungen, 11. Mai 1947.

anderen Bergweiler der Gemeinde Muntele-Rece, in Buşeşti gefunden.[8] Südwestlich von Klausenburg (rum. Cluj, ung. Kolozsvár), in einem Seitental des Járabaches (Valea Calului), im Weiler Cerc werden ebensolche Mahlsteine zum Zerreiben des Salzes verwendet. Bei einem rumänischen Bauern fand

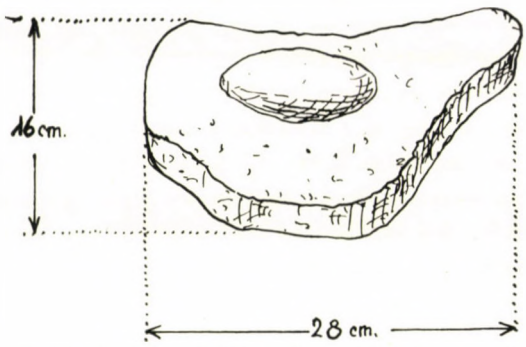


Abb. 1. Rumänischer Mahlstein. Muntele-Rece (ung. Hideghavas), Cătunul Arşuri, Gyalugebirge. Siebenbürgen. Rumänien

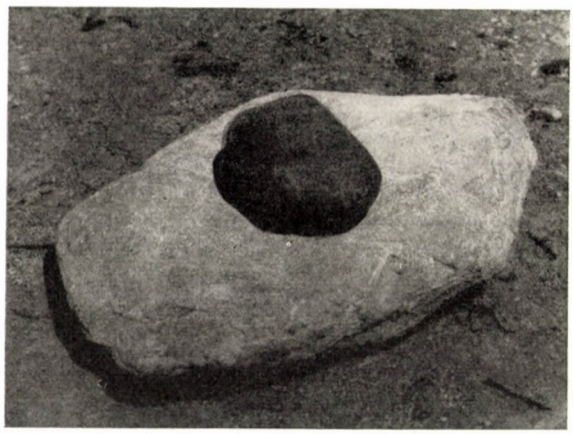


Abb. 2. Rumänischer Mahlstein. Săcel (ung. Asszonyfalvahavas), Faţa Brădeţului, Gyalugebirge. Siebenbürgen, Rumänien. Aufnahme von B. GUNDA

ich eine Steinplatte in der Größe von etwa 50 × 40 cm, die 3—4 cm stark war. Der eiförmige Läufer war etwa 20 cm lang.[9] In den rumänischen Bergsiedlungen südlich des Járaflusses (Faţa Bradeţului, ung. Asszonyfalvahavas, die Siedlung gehört zur Gemeinde Săcel, ung. Havasasszonyfalva) sind diese Mahlsteine besonders häufig. Die Mahlplatte *(lespede)* hat meistens eine unregelmäßige Form, doch sind auch die Läufer verschieden, was man auf

[8] Eigene Beobachtungen, 2. Juni 1947.
[9] Eigene Beobachtungen, 3. Juni 1947.

der Aufnahme *(Abb. 2, Abb. 3)* gut sehen kann. Auch hier werden die Mahlsteine zum Zermahlen des Salzes verwendet.[10] Diese Mahlsteine sind auch den Motzen im oberen Arieschtal bekannt. Im Bergweiler Poşeşti (Weilergruppe Gârda de Sus der Ortschaft Scărişoara, ung. Aranyosfő) erzählten die Rumänen, daß sie die Mahlplatte *(lespede)* und den eierförmigen Läufer *(bălătruc)* in den Bachbetten sammeln und mit diesen Mahlsteinen nicht nur Salz, sondern auch Zucker und Pfeffer mahlen.[11]

Ähnliche Mahlsteine wie in den obigen rumänischen Bergweilern und Ortschaften habe ich auch bei den Rumänen des Berglandes zwischen Ariesch (ung. Aranyos) und Mieresch (ung. Maros) gefunden. Besonders in zwei Bergweilern, in Valea Mănăstirii *(Abb. 4)* und in Tecşeşti, der erste zur Gemeinde Rămeţ (ung. Remete), der letzte zu Intregalde (ung. Havasgáld) gehörig, konnte ich die Verwendung von Mahlsteinen beobachten. Sie werden zum Mahlen von Salz verwendet. Die Steinplatte ist aus Schiefersandstein der Kreideperiode, der Läufer aus Jurakalkstein. Dieser wird als Kieselstein aus dem Bachbett geholt.[12] Die Mahlplatte heißt rum. *lespede*, der Läufer *bălătruc*.

In den oben erwähnten rumänischen Siedlungsstrichen wird der Mahlstein vor allem zum Zerreiben von Salz verwendet. Salz bringen die Rumänen in größeren Brocken mit der Fuhre von den ferneren Salzgruben, vor allem aus der Gegend von Dees (rum. Dej, ung. Dés) nach Hause und zerreiben diese Klumpen mit dem Mahlstein. In diesen Landstrichen sind es die Frauen, die das Mahlen mit dem Mahlstein besorgen. Dabei halten sie den Läufer mit beiden Händen. Sie haben eine große Übung darin, das Salz überaus fein zu zermahlen. Beim Zerreiben und Mahlen der größeren Klumpen häufen sich die zerkleinerten Salzstücke vor dem Läufer an. Mit dem Läufer wird das Salz nicht nur zerrieben, sondern die zerstückelte Menge mit geschickten Bewegungen immer vor dem Läufer gehäuft. Dabei bewegt sich der Läufer fast auf der Stelle, immer in der Mitte der Mahlplatte. Die Frau kippt durch den leichten Druck ihrer Hände den Läufer immer etwas nach hinten. Die Arbeit besteht aus der Wiederholung einer Reihe von überaus feinen und vollkommen beherrschten Bewegungen, die sich nur durch eine Filmaufnahme veranschaulichen ließen. *Die feinen, vollkommenen Handbewegungen des Arbeitsganges bezeugen zweifellos die große Überlieferung und Kultur dieser Arbeit.* Haben die Frauen keine andere Aufgabe, so verbringen sie auch halbe Tage am Mahlstein. Bei der Arbeit wird er auf dem Boden, auf dem Tisch oder neben die Feuerstelle gesetzt. Man kann auch feststellen, daß es eher die älteren Frauen sind, die mit dem Mahlstein arbeiten. Bei feuchter Witterung (z. B. zur Zeit der langen Herbst- und Frühjahrsregen) wird auf einmal

[10] Eigene Beobachtungen, 31. Mai 1947.
[11] Eigene Beobachtungen, 20. Juli 1947.
[12] Eigene Beobachtungen, 4. Mai 1947 und 28. Juli 1947.

nur eine geringere Menge von Salzklumpen vermahlen, weil das feine, mehlglatt gemahlene Salz sehr rasch feucht wird, d. h. Wasser absorbiert.

Die bisher beschriebenen Angaben habe ich in den rumänischen Bergweilern nördlich der Mieresch aufgezeichnet. Doch sind mir auch einige Belege verfügbar, aus denen ich ersehe, daß der Mahlstein auch bei der rumänischen Bevölkerung der südlichen Karpaten nicht unbekannt ist.

Abb. 3. Rumänin beim Salzreiben. Săcel (ung. Asszonyfalvahavas), Faţa Brădeţului, Gyalugebirge. Siebenbürgen. Rumänien. Aufnahme von B. GUNDA

Abb. 4. Rumänin beim Salzreiben. Rimeţi (ung. Remete), Cătunul Valea Mănăstirii, Siebenbürger Erzgebirge. Siebenbürgen, Rumänien. Aufnahme von B. GUNDA

F. NOPCSA schreibt darüber, wie der rumänische Schäfer in den südlichen Karpaten das Salz zerreibt: demnach legt er es auf eine Steinplatte, um es dann mit einem kleineren Stein zu zerstückeln und zu zermahlen. Die Feinheit des zerriebenen und für die Lämmer bestimmten Salzes stellt er fest, indem er ein wenig Salz an die Dachbalken wirft, um festzustellen, ob es dort wie fein gemahlenes Mehl haften bleibt oder nicht.[13] Einen schönen Mahlstein aus den Südkarpaten verwahrt das Siebenbürgische Ethnographische Museum zu Klausenburg. Dieser wurde in der Ortschaft Federi (ung. Fégyér; Landschaft rum. Haţeg, ung. Hátszeg, einstiges Komitat Hunyad) gefunden. T. PAPAHAGI teilt ein Foto aus Gorj mit, auf dem ein rumänischer Hirte zu sehen ist, der auf einer Steinplatte mittels eines faustgroßen Kiesels Salz

[13] NOPCSA, 1923—1924, S. 65—66.

zerreibt.[14] Den Mahlstein dürften früher auch die siebenbürgischen Ungarn in einem größeren Gebiet verwendet haben, denn J. JANKÓ schreibt über die Ungarn der Landschaft Kalotaszeg (westlich von Klausenburg), daß es bei ihnen keine Handmühlen gebe, sondern daß sie »Salz mit einem runden Kiesel fein zerreiben, und zwar nicht in einem Mörser, weil der Mörser vom Salz Rost ansetzt«.[15]

In den Nordkarpaten ist der Mahlstein ebenfalls nicht unbekannt. Hier habe ich ihn bei den Slowaken vorgefunden.

Im Norden von Trentschin werden Mahlsteine allgemein benützt. Besonders wertvolle einschlägige Beobachtungen konnte ich in der Ortschaft Terchová (ung. Terhely) machen. Diese Ortschaft besteht — abgesehen vom Siedlungsmittelpunkt — aus mehreren, voneinander mehr oder minder entfernten Häusergruppen, sog. Höfen. Diese Hofgruppen sind voneinander manchmal auch zwei bis drei Kilometer entfernt. Fast in jedem Haus findet sich ein Mahlstein. Als Mahlplatte und Läufer wird gewöhnlich ein alter zerbrochener Mühlstein (kieselhaltiger Riolith-Tuffstein) verwendet, doch gibt es auch Ausnahmen. Diese Mahlsteine dienen nicht nur zum Zerreiben von Salz, denn auf ihnen wird auch Ikritza (Secale cereale var. multicaule), Gerste, gewöhnlicher Roggen vermahlen. Zum Mahlen von Hafer ist aber der Mahlstein nicht besonders geeignet. Die genannten Getreidesorten werden mit dem Mahlstein nur grob zerrieben, die zerstückelten Körner gesiebt, um dann aus ihnen einen Brei zu bereiten. Dieser Brei wird so zubereitet, daß man die zerriebenen Körner mit etwas Wasser, wenig Schmalz ansetzt, sodann mit gekochten Erdäpfeln zusammenknetet und schließlich backt. Mit den Mahlsteinen arbeiten die Frauen. Beim Mahlen stellt die Frau die Mahlplatte auf die Türschwelle und verrichtet dort die Arbeit *(Abb. 5—6)*. Nach getaner Arbeit wird die größere Mahlplatte hinter der Küchentür an die Wand gelehnt, den kleineren Läufer stellt man auf die Ofenbank oder auf den Herd. Gebrauchte Mühlensteine eignen sich als Mahlsteine, weil ihre Oberfläche rauh und voller Vertiefungen ist, so daß man auf ihnen die Körner leichter zerreiben kann. Die mit dem Mahlstein verrichtete Arbeit heißt slowakisch *trenie* »Reibung«. Die untere Steinplatte, die Mahlplatte heißt *kameň* »Stein«, *sol'ný kameň* »Salzstein, Stein für Salz«, der Läufer *kameniok* »kleiner Stein«. Östlich von Terchová, in der Ortschaft Zázrivá, in Orava (ung. Árva) sind diese Mahlsteine ebenfalls gebräuchlich, und werden zum Zerreiben von Salz und Ikritza verwendet. Wenn im Winter der starke Frost die Erdäpfel gefrieren läßt, werden diese getrocknet, abgeschält und auf dem Mahlstein zerrieben. Aus dem Mehl der gefrorenen Erdäpfel bereitet man Nockerl (Klößchen). Die gefrorenen Erdäpfel heißen hier *pachari*. In Zázrivá heißt die Mahlplatte *sol'ná skala* »Salzstein«, *skala* »Stein«, der Läufer *solotruk* ~

[14] PAPAHAGI, 1928, 1930, 1934. Bd. I. S. 106. — HIRSCHBERG, 1939, S. 192.
[15] JANKÓ, 1892, S. 74.

solutruk »Salzreiber«. In Zázrivá habe ich in einem Haus einen Tisch gesehen, dessen Platte von Stein war. In der einen Ecke der Platte befand sich eine kleinere Eintiefung. Der slowakische Landwirt erklärte auf meine Erkundigung hin, daß sie auf den Tisch mit einer Steinkugel Ikritza und Salz zu zerreiben pflegen. Wenn die Handmühle zerbricht, benützen sie ein kleineres Stück als Läufer *(solotruk)*.[16] Auch in anderen Ortschaften von Orava werden

Abb. 5. Slowakin beim Gerstenreiben. Terchová (ung. Terhely), Trenčín—Trencsén—Trentschin, Tschechoslowakei. Aufnahme von B. GUNDA

Abb. 6. Slowakin beim Salzreiben. Terchová (ung. Terhely), Pod Bukovinou, Trenčin—Trencsén—Trentschin, Tschechoslowakei. Aufnahme von B. GUNDA

Mahlsteine benützt. In Hrustin verwendet man sie zum Zerreiben von Hafer, Gerste und Roggen (die Mahlplatte heißt *kameň*, der Läufer *solotruk*). Das Grobmehl *(polovna múka)*, das man aus den drei Getreidesorten gewinnt, wird vermengt und mit Wasser zum Kochen angesetzt. Dieser Brei heißt *kul'aša* und wird mit Milch aufgegossen verzehrt. In Zuberec werden diese Mahlsteine nur mehr zum Zerreiben von Salz verwendet (Mahlplatte: *kameň*; Läufer: *solotruch*).[17] Übrigens erschien über die Verwendung von Mahlsteinen in den Strichen der nördlichen Slowakei schon im Jahre 1891 eine beachtenswerte Beschreibung. J. NAGY teilt in seiner Monographie über die slowakische

[16] Eigene Beobachtungen, 26—28. Oktober 1955.
[17] Eigene Beobachtungen, 7. August 1957.

Bevölkerung des damaligen Komitats Orava (Árva) mit: »Zum Zerreiben von Salz verwenden sie nicht Mörser, sondern Steine. In jedem Haushalt findet sich eine harte, flache Steinplatte, etwa ein viertel Meter im Geviert groß: dies ist nicht selten das Stück eines gebrauchten, abgenützten Mühlsteins. Dazu sucht man im Fluß einen harten, etwa zwei Fäuste großen Kieselstein. Zum Zerreiben von Salz wird ein Leintuch oder ähnliches auf den Boden gebreitet, die große flache Mahlplatte darauf gesetzt und auf dieser der große Salzklumpen mit dem anderen Stein zerstückelt. Das zerstückelte Salz häuft man auf der einen Seite des Tuches auf, dann kniet der Mahlende an den Saum des Linnens neben den Stein, legt vom zerstückelten Salz immer eine Handvoll auf die Steinplatte, um mit dem in zwei Händen gehaltenen Läufer das Salz solange zu reiben, bis es nicht zu feinem Pulver zerrieben ist. Ist das Salz auf dem Stein schon sehr ausgebreitet, so wird es mit der Hand wieder aufgehäufelt; sobald das Salz alle ist, nimmt der Mahlende wieder ein Handvoll vom zerstückelten Salz.«[18] Der Verfasser der erwähnten Arbeit bemerkt noch, daß der Mahlstein auch zum Zerreiben von Zucker, Pfeffer und anderen Gewürzen dient. Im Mörser wird meistens nur Gerste zerrieben, die dann zur Zubereitung von Brei dient.[19]

In Südorava, in Valašská Dubová (ung. Oláhdubova) ist bei den slowakischen Häusern der Mahlstein ebenfalls gebräuchlich. Ist ein Mühlstein abgenützt oder zerbricht er, so wird davon etwa ein Viertel als Mahlstein, als Mahlplatte verwendet, während der Läufer ein kugeliger, länglicher Bachkiesel ist, mit dem dann das Salz auf dem Mahlstein zerrieben wird. Die Frau nimmt den Läufer in beide Hände. In einem westlichen Quertal der Niederen Tatra, in Nižnie Revúce (ung. Alsórevúca) ist die Verwendung eines ähnlichen Mahlsteines ebenfalls bekannt. Auch hier wird mit ihm Salz gemahlen. Er heißt in dieser Gegend slowakisch *kameň na trenie*.[20]

Die mährischen Wlachen, die westlich des zur Karpatenkette gehörenden Jawornikgebirges wohnen, verwenden ebenfalls primitive Mahlsteine. Der hervorragende polnische Geograph, L. R. v. Sawicki, der das Hirtenleben bei den mährischen Wlachen eingehend untersucht hat, schreibt 1915, daß in der Hirtenhütte das Salz mit einer primitiven Handmühle gemahlen werde. Diese Handmühle bestehe aus einer Steinplatte *(břila)* und einem kleineren, in die Faust passenden Läufer *(těrač)*.[21] Später hat L. Baran diesen primitiven Mahlstein beschrieben.[22] 1955 hatte ich Gelegenheit, die Volkskultur der mährischen Wlachen gründlicher zu untersuchen und fand hierbei im oberen Bečvatal, in der Gegend von Halenkov und Velké Karlo-

[18] Nagy, 1891, S. 54—55.
[19] Nagy, 1891, S. 55—56.
[20] Eigene Beobachtungen, 29—31. Oktober 1955.
[21] Sawicki, 1915—1916, S. 38.
[22] Baran, 1953, S. 92.

vice diese Mahlsteine.[23] Die untere Steinplatte ist etwa 40—43 cm lang, 40 cm breit, 3 cm stark und heißt *břila*. Mit einem anderen, kleineren Stein *(těrák)* wird auf dieser Steinplatte Salz, Zucker, Mohn und Pfeffer gemahlen.

Abb. 7. Mährisch-wlachischer Mahlstein. Velké Karlovice, Oberes Bečvatal, Tschechoslowakei. Aufnahme von B. GUNDA

Abb. 8. Mährisch-wlachischer Mahlstein. Velké Karlovice, Oberes Bečvatal, Tschechoslowakei. Aufnahme von B. GUNDA

Dieser kleinere Stein ist etwa 8—10 cm breit, 15 cm lang und 5—6 cm hoch *(Abb. 7)*. Damit das Salz, der Zucker usw. während des Mahlens von der Steinplatte nicht herabfalle, wird das Mahlen in einer runden, etwa 4 cm hohen Zarge *(obluček)* besorgt. Diese Zarge hat einen Durchmesser von etwa 25—27 cm *(Abb. 8)*. Zum Mahlstein gehören noch ein haariger Hasenfuß

[23] GUNDA, 1956, S. 154. — GUNDA, 1957, S. 129.

(tlapka) und ein Federwisch *(kridlo)*, mit denen das Salz, der Zucker, der Mohn usw. nach dem Mahlen zusammengefegt und die Steinplatte gesäubert wird. Diesen uralten Mahlstein habe ich bei einem 85jährigen Hirten gefunden. Einen ähnlichen Mahlstein verwendet man in der Ortschaft Halenkov südlich von Velké Karlovice. Die untere Steinplatte heißt *břila*, der Läufer *tlučěk*.[24]

Die Mahlsteine dürfte man einst in den Nord- und Ostkarpaten hauptsächlich zum Mahlen von Getreidekörnern verwendet haben, doch beschränkte sich ihre Verwendung später — infolge der Verbreitung der verschiedenen

Abb. 9. Salzpfosten der ungarischen Schäfer auf der Almweide. Dămăcuşeni (ung. Domokos), Lápostal. Siebenbürgen, Rumänien. Aufnahme von B. GUNDA

Mühlen — manchenorts auf das Zerreiben von Salz. Es ist anzunehmen, daß die rumänischen, slowakischen, mährisch-wlachischen Hirten das Salz ursprünglich nicht zerkleinerten, sondern es ungebrochen in Stücken auf die Erde, auf Steine oder auf Gabelpfosten setzten, und die Schafe so zu Salz kamen. Gabelpfosten als Salzhälter sind in den Ost- und Nordkarpaten bei Ungarn *(Abb. 9)*, Rumänen und Slowaken gleicherweise auf großem Gebiet bekannt.[25] Die Verwendung von zerbrochenen Mühlsteinen kann keineswegs dahin gedeutet werden, daß die Mahlsteine auf Grund der Rückentwicklung

[24] Eigene Beobachtungen, 15. Oktober 1955.

[25] OROSZ, 1913, S. 41. — OROSZ, 1915, S. 24. — PAPAHAGI, 1928, 1930, 1934, Bd. III. S. 202. — MORARIU, 1937, S. 156. — HERSENI, 1941, S. 100. — BEDNÁRIK, 1943, S. 172.

eines Gerätes von technisch höherem Niveau zustande gekommen wären. Es handelt sich hier nicht darum, daß ein unbrauchbar gewordener Teil einer entwickelteren »Maschine« aufs neue verwendet wurde. Eher sehen wir, daß man die Verwendbarkeit der gerillten, aber abgenützten oder zerbrochenen Mühlsteine erkannte und — wenn man ihrer habhaft werden konnte — mit diesen und nicht mit den weniger geeigneten glatten Steinplatten bzw. Bachkieseln die Körner zerrieb. Der Mahlstein, der Gedanke seiner Anwendung war alt. Er wurde möglicherweise aus neuem und entsprechendem Material hergestellt.

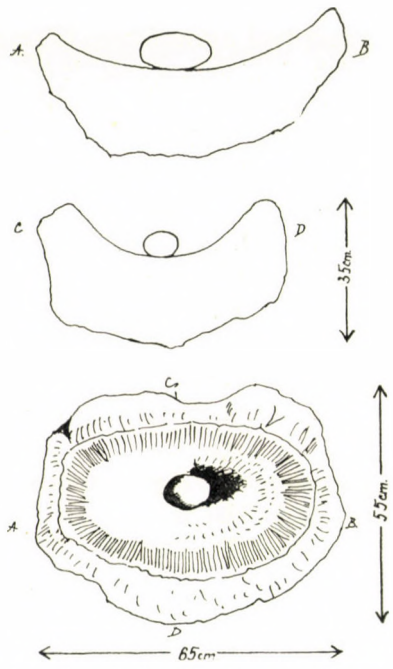


Abb. 10. Skizze eines polnischen (kurpischen) Mahlsteins. Kadzidło, Bezirk Ostrolęka. Polen. Nach A. Chętnik

Die Arbeitsleistung mit dem Mahlstein ist nicht groß. Mit ihm läßt sich Salz leichter zu Mehl reiben als Getreide fein mahlen. In Trenčín und Orava (ung. Trencsén, bzw. Árva) konnte die Slowakin 1 kg Gerste in etwa drei Stunden zu feinerem Mehl vermahlen. Wie wir noch sehen werden, können die altaischen Türken von gerösteter Gerste (die man leichter mahlen kann) täglich 2—2½ kg auf dem Mahlstein verarbeiten. Wesentlich rascher geht die Arbeit mit den Handmühlen in den Karpaten vor sich; auf diesen wird 1 kg Gerste in 10—20 Minuten vermahlen (Beobachtung in Mogyoróska, Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén, Ungarn). Soviel über die Verbreitung und Verwendung der Mahlsteine im Karpatengebiet.

Sehen wir nun die europäischen Gebiete jenseits der Karpaten und versuchen wir festzustellen, wo noch solche Mahlsteine verwendet werden.

Laut K. Szabó kann man auf Grund der archäologischen Ausgrabungen im Großen Ungarischen Tiefland (Umgebung von Kecskemét) feststellen, daß mit dem 11. Jahrhundert beginnend der Kieselstein zum Salzmahlen fast in allen ungarischen Ortschaften verwendet wird. (Der von ihm mitgeteilte Kieselstein zählt zu den Funden aus dem 16. Jahrhundert.) Infolge der andauernden Verwendung erhalten die meisten zum Salzreiben verwendeten Kieselsteine einen roten Anflug. Im Tiefland dürfte die Verwendung von solchen Mahlsteinen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts üblich gewesen sein.[26] Mit dieser Beobachtung und Feststellung können wir uns jedoch nicht zufrieden geben. Es ergibt sich die Frage, warum keine als Unterlagen dienende Steinplatten zum Vorschein gekommen sind, wenn die Kieselsteine tatsächlich zum Salzmahlen verwendet wurden. Oder wurde das Salz mit diesen Kieseln möglicherweise in Holzmulden, Holztrögen, auf der Schwelle, auf dem Tisch oder auf dem Sitz des Hockers zerrieben?

Aus den Darlegungen von D. Zelenin können wir darauf schließen, daß seines Erachtens der Mahlstein bei den Altslawen bekannt war und daß mit ihm Mehl zubereitet wurde.[27] K. Moszyński sagt nur so viel, daß der Mahlstein in den slawisch besiedelten Gebieten schon in der Jungsteinzeit verwendet worden sei.[28] W. Hensel äußert sich nicht über die ältere Verwendung von Mahlsteinen und A. Nasz meint,[29] daß der Mahlstein im polnischen Siedlungsgebiet von der frühen Jungsteinzeit bis zum Eindringen der Denkmäler der römischen Provinzialkultur vorgekommen sei. L. Niederle wiederum ist der Ansicht, daß diese Mahlsteine prähistorischer Prägung von den Urslawen benützt worden seien.[30] Die Kurpen (eine Volksgruppe in Nordpolen) verwendeten jedenfalls früher (noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts) zum Mahlen von Hirse, Dinkel, Gerste und Roggen primitive Mahlsteine. Der untere Teil dieses Mahlsteins der Kurpen ist etwas wannig ausgehöhlt, der Läufer ist ein mehr oder minder großer, etwa eiförmiger oder kugeliger Kieselstein *(Abb. 10)*. Wurde der größere eiförmige Läufer verwendet, so hielt man ihn in zwei Händen und machte mit ihm halbkreisförmige

[26] Szabó, 1938, S. 110. Daselbst lesen wir, daß man zur Zeit des Freiheitskrieges von 1848 bemüht war, abgefeuerte Kanonenkugeln zu finden, damit man sie zum Salzzerreiben verwende.

[27] D. Zelenin schreibt folgendes: »Das Stampfen mit dem Mörser reinigt die Körner von ihren Hülsen, zerkleinert sie aber ziemlich wenig. Schließlich entstehen nur Graupen, kein Mehl, und diese Graupen sind dazu recht grob . . . Wir sehen, daß es noch kein Mehl ist. Letzteres entstand erst, als der Slawe sich anschickte, Körner nicht nur durch Schlagen mit dem Stampfer im Mörser zu zerstoßen, sondern durch Reiben mit einem flachen Stein auf einem anderen, gleichfalls flachen oder ein bißchen ausgehöhlten Stein zu zerkleinern.« Zelenin, 1927, S. 87—88.

[28] Moszyńszki, 1929, S. 255.

[29] Hensel, 1952, S. 159. — Nasz, 1950, S. 66.

[30] Niederle, 1953, S. 339.

Bewegungen. Mit dem Mahlstein arbeiteten die Frauen. Beachtenswert ist auch die neuere Verwendung der noch erhaltenen Exemplare: im wannigen unteren Stein hielt man am Brunnen Wasser oder legte darein beim Waschen die Wäsche. A. Chętnik berichtet, daß solche Mahlsteine in Polen auch aus den prähistorischen Funden bekannt sind.[31] Im mittleren Rhodopegebirge verwenden die Bulgaren zum Zermahlen von Weizen eine flache Steinplatte, auf der sie mit einem Stein von der Größe eines kleineren Weckens arbeiten. Die Bulgarin streut die Getreidekörner auf die Steinplatte, kniet nieder,

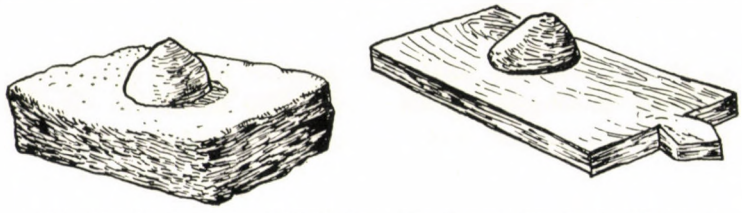


Abb. 11. Abchasische Mahlsteine. Kaukasus. Nach A. Miller

stüzt sich auf den oberen runden Stein und kippt ihn hin und her.[32] Bei den Bulgaren des Rhodopegebirges habe ich 1959 noch selbst solche Mahlsteine gesehen (Abb. 17, 18). Mit diesen wurde Mais bzw. Weizen zerrieben. Die

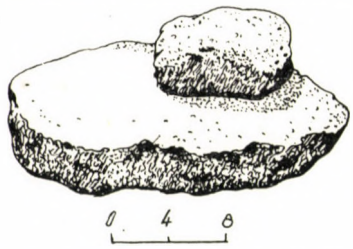


Abb. 12. Mahlstein aus dem 5.—4. Jahrhundert v. u. Z., Fund aus dem südlichen Weißrußland. Nach O. N. Melnikowskaja

untere Steinplatte und der obere Läufer heißen gleicherweise *kameň*. A. Chętnik erwähnt noch, daß im bulgarischen Dorf Tatar Pazardžik südwestlich von Sofia der Mahlstein gebräuchlich ist.[33] Meines Erachtens dürfte der Mahlstein auch in anderen Strichen der Balkanhalbinsel vorkommen.

Wenden wir uns dem Gebiet westlich der Balkanhalbinsel, nämlich Italien zu, so wird uns über das Vorkommen des Mahlsteines schon mehr bekannt. G. Rohlfs berichtet, daß die Griechen in Süditalien (Kalabrien) dieses primitive Gerät verwenden.[34] Laut P. Scheuermeier ist der Mahlstein

[31] Chętnik, 1931, S. B. 216—220. — Vgl. noch Fischer, 1934, S. 152—153. — Nasz, 1950, S. 40.
[32] Szolnoky, 1955, S. 217.
[33] Chętnik, 1931, S. B. 218.
[34] Rohlfs, 1928, S. 1026.

auf Sizilien, in Kalabrien, Lukanien und in der Campagna bekannt, aber auch in der Lombardei erinnert man sich noch an seine einstige Verwendung.[35] Über seine Verwendung schreibt er, daß man eine Art des Mahlens anwende und die Körner auf Mahlsteinen reibe und zermahle, wenn man die Körner besser und feiner zerkleinern wolle als dies in Mörsern und Tretanken möglich ist. Der untere Teil des Mahlsteines sei häufig eine in der Mitte leicht ausgehöhlte, wannige Steinplatte, auf der der Dinkel durch Reiben mit einem kleineren Stein zerarbeitet wird. Dieser kleinere Stein passe in die Vertiefung des unteren und werde möglichst so geformt, daß er auch einen Handgriff habe.[36]

In den Pyrenäen ist der Mahlstein ebenfalls nicht unbekannt. Im Zusammenhang mit der Beschreibung der materiellen Kultur der dortigen Hirten verweist F. Krüger darauf, daß sie das Salz auf der Bank oder auf dem Tisch mit einem flachen Stein zerreiben.[37] Übrigens geht aus der Mitteilung F. Krügers, sowie aus den von ihm angeführten französischen und spanischen Belegen der einschlägigen sprachwissenschaftlichen und volkskundlichen Literatur hervor, daß der Mahlstein auf der Pyrenäenhalbinsel zum Vermahlen von Getreide und Salz nur vereinzelt (Litera, Algavre) vorkommt.[38] Über die Verwendung von Mahlsteinen in Portugal hat neuerdings M. Cardozo lehrreiche ethnographische Materialien veröffentlicht.[39]

Wir haben mehrere Mitteilungen darüber, daß der Mahlstein noch vor einigen Jahrzehnten auch bei den Schweden zum Mahlen von Salz verwendet wurde.[40]

Im großen Reliktengebiet Europas, im Kaukasus ist die Benützung des Mahlsteines ebenfalls üblich. Die Abchasen zerreiben den Mais mit einem halbkugelförmigen Stein auf einer Holz- oder Steinplatte (Abb. 11).[41] Nach L. P. Potapow verwenden auch die Altaitürken den Mahlstein. Zur Bereitung von Talkan zerreiben bzw. vermahlen sie damit die geröstete Gerste. Da die Arbeit mit dem Mahlstein sehr große Kraftentfaltung beansprucht (man kann täglich 2—2½ kg Körner verarbeiten), wird die Gerste auch in Mörsern zerstampft.[42]

Aus den bisherigen Darlegungen können wir ersehen, daß der Mahlstein in Europa vielerorts vorkommt. Heutzutage wird er selbstverständlich nur mehr in Reliktengebieten benützt. Der Mahlstein ist ein Haushaltsgerät der Bewohner von Randgebieten und Hochgebirgsstrichen. Seine Verbreitung

[35] Scheuermeier, 1943, 1956, Bd. II. S. 184. — Vgl. noch Krüger, 1936, 1939, Bd. II. S. 215.
[36] Scheuermeier, 1943, 1956, Bd. II. S. 184.
[37] Krüger, 1935, S. 48.
[38] Krüger, 1936, 1939, Bd. II. S. 215.
[39] Cardozo, 1959, S. 235—248.
[40] Levander, 1953, S. 135.
[41] Miller, 1910, S. 74—76.
[42] Potapow, 1953, S. 209. — Moszyński, 1929, S. 255.

widerlegt jedoch die Ansichten, die in bekannten ethnologischen Handbüchern vorliegen und vorgeben, daß der Mahlstein in unserem Erdteil heute nicht mehr verwendet werde. So behauptet A. HABERLANDT, daß an die Stelle des alteuropäischen Mahlsteines schon längst die seit den Römerzeiten gebräuchliche Handmühle mit dem drehbaren oberen Stein getreten sei.[43] K. BIRKET-SMITH meint, der Mahlstein sei in Europa im Altertum bekannt

Abb. 13. Baskischer Mahlstein. Guipúzkoa, Spanien. Nach A. HABERLANDT

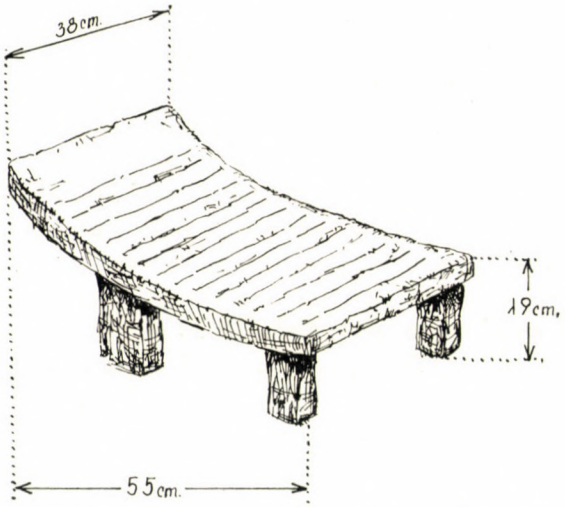


Abb. 14. Römischer Mahlstein (?). Museum zu Karlsburg (rum. Alba Iulia, ung. Gyulafehérvár). Siebenbürgen, Rumänien

gewesen.[44] Aber auch K. DITTMER nimmt die europäische Benützung des Mahlsteines nicht zur Kenntnis. Seiner Meinung nach werde der Mörser zum Enthülsen und Schrotten in Osteuropa zwar heute noch verwendet, an die Stelle des Mahlsteines sei jedoch die Handmühle getreten.[45]

Alle diese Ansichten bedürfen auf Grund der von uns oben angeführten Belege selbsverständlich der Korrektur.

[43] HABERLANDT, 1926, S. 336.
[44] BIRKET-SMITH, 1946, S. 128.
[45] DITTMER, 1954, S. 271—272.

Wenn wir nun dieses Problem auch unter dem Gesichtspunkt der Archäologie betrachten und immer weiter in die Vergangenheit zurückgehen, so tritt die Verwendung des Mahlsteines immer entschiedener in den Vordergrund. Seine Benützung ist nicht nur für die Ackerbaukulturen, sondern auch für die primitive Lebensweise der Sammler charakteristisch. Die Feststellung von E. WAHLE hat sehr viel Wahrscheinlichkeit für sich. Seines Erachtens dürfte der Mahlstein in prähistorischen Zeiten auch zum Zerreiben der Wassernuß *(Trapa natans)* gedient haben.[46] Die zerriebene Wassernuß habe man wohl zur Zubereitung von Breien und Fladen verwendet. O. MENGHIN verweist öfters darauf, daß der Mahlstein (die untere Steinplatte und der Läufer) kein Denkmal des Lebens der Ackerbauer sei, sondern daß man ihn auf der Stufe der Sammelwirtschaft zum Zerreiben der Körner wildwachsender Pflanzen benützt habe (z. B. in der Capsien-Kultur der mediterranen Altsteinzeit, sowie in der Shabarakh-Kultur der protoneolithischen Gobikultur.[47] Dieselbe Meinung vertritt auch E. VAN WERTH. Wie der Grabstock — schreibt er — gehöre auch der Mahlstein mit Hinblick auf die kulturelle Entwicklung der Menschheit zur Jäger- und Sammlerstufe, doch seien beide Geräte auch auf der Stufe des Hackbaus beibehalten worden.[48] In früheren Zeiten habe man den Mahlstein selbstverständlich auch in der Pflugkultur weiter benützt.[49]

In großer Zahl wurden jungsteinzeitliche und bronzezeitliche Mahlsteine gefunden. Einschlägiges Material finden wir reichlich in den archäologischen Arbeiten. Oft ist die untere Steinplatte etwas wannig vertieft oder hat die Form eines Sattels,[50] was man bei den heutzutage in den Karpaten gebräuchlichen Mahlsteinen nicht vorfindet. Auf *Abb. 12* zeige ich einen prähistorischen Mahlstein, der im südlichen Weißrußland bei Funden aus den 4—5. Jahr-

[46] EBERT, 1924—1932, Bd. 14. (WAHLE) S. 359.

[47] MENGHIN, 1931, S. 175, 315. — Auch K. BIRKET-SMITH legt überzeugend dar, daß in der Capsien-Kultur (Nordafrika) der Mahlstein zum Zerreiben der Körner von Wildpflanzen diente. BIRKET-SMITH, 1946, S. 462. Der Mahlstein hat dann später in den Ackerbaukulturen eine Funktion. In den Sandgebieten der Sahara sprechen die aus der Jungsteinzeit gefundenen Mahlsteine für die dortige dichte Ackerbauer-Bevölkerung. Vgl. WÖLFEL, 1939, S. 226. — O. MENGHIN und K. BIRKET-SMITH sind der Meinung, daß der Mahlstein in prähistorischen Zeiten auch zum Zerreiben von Körnern der wildwachsenden Pflanzen diente, und diese Auffassung wird durch ethnologische Beobachtungen erhärtet. So sammeln einzelne nordamerikanische Indianerstämme die Körner von verschiedenen Pflanzen und zerreiben sie mit dem Mahlstein. BEALS—HOIJER, 1953, S. 286—287. — BENNET—ELTON, 1898—1899, S. 29—86.

[48] WERTH, 1954, S. 242.

[49] WERTH, 1954, S. 243.

[50] Aus der reichen einschlägigen Literatur führe ich nur einige Angaben an: NASZ, 1950, S. 19—42. — MAURIZIO, 1927, S. 271—272. — HATT, 1937, S. 120, 122. — EBERT, 1924—1932, Bd. VIII. (GÖTZE) S. 321—322. Hier findet sich auch eine Übersicht über die Funde im Nahen Osten. — CURWEN — HATT, 1953, S. 126—128. — CLARK, 1952. S. 112—113. — KROEBER, 1948, S. 446. — RÜTIMEYER, 1924. S. 225, 228. — SCHRADER, 1901, S. 511, 512. — TACKENBERG, 1953, S. 13, 60. — Zu den osteuropäischen Funden s. SBRUEWA, 1954, S. 108. — (Laut Mitteilung von A. B. SBRUEWA kommt der Mahlstein auch in der zu den Finnougriern in Beziehung stehenden Ananjinokultur vor.) — MELNIKOWSKAJA, 1957, S. 22. — Zum ungarländischen Material s. LAMBRECHT, 1915, S. 9.

hundert v. u. Z. zum Vorschein kam. Klassisch schöne Mahlsteine sind uns aus dem alten Ägypten überliefert.[51] Wir können sagen, daß der Mahlstein in der Jungsteinzeit und in der Bronzezeit eines der internationalsten Geräte in Europa war. Beim indoeuropäischen Urvolk stellte der Mahlstein ein wichtiges Gerät des Haushalts dar. Da das indoeuropäische Urvolk in einer Zeit lebte (Ausgang des III. Jahrtausends v. u. Z.), als die Handmühle mit demdrehbaren Oberstein noch unbekannt war, konnte indg. *g$^{u}_{\circ}$r̥̄-nu-*, *g$^{u}_{\circ}$rāu̯-ō(n-)* nur irgendeinen primitiven 'Mahlstein, Reibstein' bedeutet haben und keinesfalls 'Mühle', wie dies bei J. POKORNY zu lesen ist. Dieses urindeur. Wort hat in den europäischen und asiatischen indoeuropäischen Sprachen seine Entsprechungen. Hierher gehören altind. *grā́van-*'Stein zum Somapressen', arm.

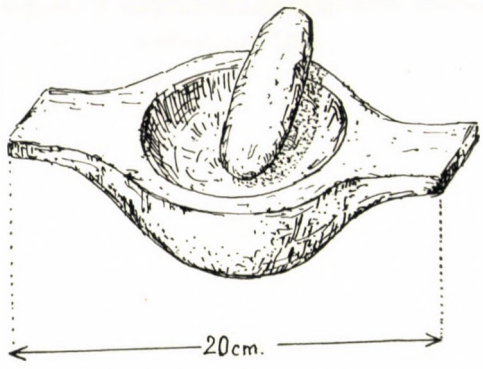


Abb. 15. Die Verwendung des Läufers in der Holzwanne. Intregalde (ung. Havasgáld), Cătunul Tecşeşti, Siebenbürger Erzgebirge. Siebenbürgen. Rumänien

erkan 'Mühlstein', altir. *bráu*, Gen. *broon* 'Mühlstein, Handmühle', sowie altskand. *kvern* F. 'Mühlstein, Handmühle', got. *qaírus* 'Mühle', lit. *gìrna* 'Mühlstein der Handmühle', lett. *dzir̃nus* 'Handmühle', altksl. *žrъ̄ny* 'Mühle'.[52] Auch O. SCHRADER verweist darauf, daß unter diesen Bezeichnungen der alteuropäische Name des primitiven Mahlsteins zu suchen ist.[53] Beachtenswert ist, daß im klassischen Altnordisch und in den heutigen norwegischen Dialekten *kvern* gleicherweise 'Mülhstein' und 'Handmühle' bedeutet.[54] Mit

[51] CURWEN—HATT, 1953, S. 126, Abb. 17. Vgl. noch EBERT, 1924—1932, Bd. VIII. (RANKE) S. 324—325. Laut H. A. WINKLER waren im alten Ägypten »schätzungsweise bis in die römische Kaiserzeit die Mahlsteine allgemein üblich«. Heute kommt der Mahlstein im südlichen Oberägypten vor. WINKLER, 1936, S. 399. — H. A. WINKLER teilt zum heutigen und prähistorischen Vorkommen des Mahlsteines weitere wertvolle Angaben mit (Industal, Vorderasien, Turkestan, Elam, Babylonien, Assyrien, Troja usw.), WINKLER, 1936, S. 238, 399. — Laut G. DALMAN ist der Mahlstein in Palästina heute unbekannt, aber archäologische Funde bezeugen seine frühere Verwendung und die im Alten Testament erwähnten Mühlen beziehen sich auf Reibvorrichtungen. DALMAN, 1928—1939, Bd. III. S. 207—212. Vgl. noch EBERT, 1924—1932, Bd. VIII. (RANKE, P. THOMPSEN, B. MEISSNER) S. 324—325.

[52] POKORNY, 1951—1957, S. 476—477. — MAYRHOFER, 1953, S. 353. — FEIST, 1909, S. 32. — TRAUTMANN, 1923, S. 89.

[53] SCHRADER, 1901, S. 512. Vgl. noch MERINGER, 1909, S. 26.

[54] FALK—TORP, 1910, S. 605.

dem Rückgang der Verwendung des Mahlsteines bzw. mit der aufkommenden Verbreitung der Handmühle gingen diese Wörter zur Bezeichnung von 'Mühlstein, Handmühle, Mühle' über. Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht als Beleg auch die einschlägige Terminologie der heutigen slawischen Sprachen (z. B. ukr. *žórna* 'Handmühle', bulg *žérka* 'Wassermühle', tschech. *žernov* 'Mühlstein', *žerna* 'Handmühle', poln. *żarnów* 'Mühlstein').

Selbstverständlich können wir genauer nicht feststellen, wann die Handmühle (Drehmühle) den einfachen Reibstein, Mahlstein zu verdrängen begann. Wahrscheinlich wich der Mahlstein der aufkommenden Handmühle in den verschiedenen europäischen Gebieten zu verschiedenen Zeitpunkten. G. Hatt und J. G. D. Clark setzen das Auftreten der Handmühle in eine relativ späte Zeit. Die Handmühle kam im mediterranen Kulturraum auf. Ihr Erscheinen kann man in der Zone der La-Tène-Kultur in das 2. Jahrhundert v. u. Z. setzen; sie kam um 100 v. u. Z. auf die englischen Inseln, aber die Germanen und Skandinavier benützten diese entwickeltere Mahlweise bis zum 3. Jahrhundert u. Z. nicht.[55] W. v. Stokar setzt die Kenntnis der Handmühle in eine etwas frühere Zeit. Seiner Ansicht nach sei im früheisenzeitlichen Mitteleuropa bereits auf Handmühlen gemahlen worden. In der La-Tène-Zeit fand sie überall Verbreitung und habe man sie nach Beginn unserer Zeitrechnung in Europa überall benützt.[56] Auf polnischem Gebiet sei sie am Ausgang der La-Tène-Zeit durch Vermittlung der Kelten bereits sicher bekannt gewesen.[57] Diesen Verallgemeinerungen widersprechen selbstverständlich die Detailuntersuchungen. Bei den mährischen Wlachen finden wir noch heute neben den Handmühlen (unter denen es Exemplare gibt, die über hundert Jahre alt sind) auch primitive Mahlsteine[58] und ebenso verhält es sich bei den Slowaken und Rumänen. Der von den lokalen wirtschaftlichen Bedingungen und Überlieferungen bestimmte »kulturelle Kampf« zwischen den beiden Geräten dauert heute noch an.

Es ergibt sich die Frage, ob der Mahlstein in den West- und Ostkarpaten ein prähistorisches Überbleibsel darstellt oder ob er aus irgendeinem Grunde nur als sekundäres Primitivum zu betrachten ist.

Diese Frage läßt sich eindeutig schwer beantworten. Allerdings ist es auffallend, daß der heutige Name des Mahlsteines weder bei den Rumänen, noch bei den Slowaken oder bei den mährischen Wlachen zur oben dargelegten indoeuropäischen Wortgruppe Beziehung hat. Die Entsprechungen des urslaw. **zъrnovъ* in den verschiedenen slawischen Sprachen bedeuten 'Handmühle, Mühlstein, Wassermühle'.[59] Untersuchen wir jedoch die Volkskultur des Karpatengebietes und Europas im allgemeinen näher, so müssen

[55] Clark, 1952, S. 114. — Childe, 1943, S. 19—26.
[56] Stokar, 1951, S 89.
[57] Nasz, 1950, S. 66.
[58] Baran, 1953, S. 90—101.
[59] Vasmer, 1953, 1955, 1958, Bd. I. S. 421.

wir wahrnehmen, daß hier mehrere Kulturelemente auftauchen, die mit prähistorischen Geräten und Arbeitsweisen identisch sind. Von diesen seien hier nur einige erwähnt. So etwa die aus Holz gefertigte Tretfalle mit ein oder zwei Türen.[60] Der einfache Feuerbohrer,[61] auf dem Gebiet der Töpferei die Spiralwulsttechnik,[62] in der Reihe der Wasserverkehrsmittel der Einbaum,[63] die kuppelartige Steinhütte,[64] die Backglocke,[65] die verschiedenen Rinden-

Abb. 16. Ungarin beim Zerstampfen von Maiskörnern mit dem Hammer. Drégelypalánk, Pilsner Gebirge (ung. Börzsöny), Ungarn. Aufnahme von B. GUNDA

[60] BERG, 1950—1951, S. 31—59. — BERG, 1953—1954, S. 139—140. CLARK, 1952, S. 53.

[61] HABERLANDT, 1926, S. 378. — HARRISON, 1956, S. 222. — Vgl. hierzu die Zweifel von A. GÖTZE. EBERT, 1924—1932, Bd. III. (GÖTZE). S. 278—279.

[62] HABERLANDT, 1926, S. 378. — FILIPOVIĆ, S. 105.

[63] RÜTIMEYER, 1924, S. 302—308. — CLARK, 1952, S. 284—288.

[64] KRÜGER, 1940, S. 42—43. Die prähistorischen Beziehungen der primitiven kuppelförmigen Steinhütte hält neuerdings G. ROHLFS nur mit starken Einschränkungen für möglich. ROHLFS, 1957, S. 27. Wir halten jedoch seine Bedenken für unannehmbar. Es erscheint jedoch als wahrscheinlich, daß die kuppelförmigen Steinhütten in der Kulturgeschichte Europas als Produkte der gleichen Grundbedingung vorkommen. Diese Grundbedingung aber muß schon auch in den prähistorischen Zeiten eine Rolle gespielt haben. Daß diese Bauten in Italien, Frankreich und Spanien an einzelnen Orten nur in den letzten zwei Jahrhunderten zustande kamen, widerspricht nicht ihrer Urtümlichkeit. Selbstverständlich blieben nicht einzelne Bauten jahrhunderte- und jahrtausendelang erhalten, sondern nur der Baugedanke, die Bautradition, die dann zu verschiedenen Zeiten die kuppelförmigen Steinhütten immer wieder schuf.

[65] GAVAZZI, 1957, S. 65. — FILIPOVIĆ, 1951, S. 73—74. Alle Kulturgüter, die M. GAVAZZI als altbalkanisch erwähnt, dürften größtenteils Denkmäler der Jungsteinzeit und de Bronzezeit sein. Vgl. GAVAZZI, 1937, S. 139—145. Das Verdienst des Bahnbrechers und de. Grundlegers auf diesem Gebiet der einschlägigen Forschungen gebührt F. NOPCSA.

gefäße[66] usw. dürften ebenfalls prähistorische Überbleibsel darstellen. Zu diesen Kulturelementen können wir auch die oben angeführten Mahlsteine hinzuzählen. Meines Erachtens stellen die Mahlsteine in den Karpaten noch unmittelbarere Kulturrelikte des einstigen indoeuropäischen Festlands dar. Ihr geschichtliches Schicksal läßt sich bei dem indoeuropäischen Urvolk auch sprachlich umreißen, doch waren sie selbstverständlich schon der vorindoeuropäischen Kultur und Bevölkerung bekannt (vgl. z. B. ihr Auftauchen in der ungarländischen Bükk-Kultur),[67] und die Indoeuropäer haben diese Geräte nur übernommen. Doch die nähere Beziehung des Mahlsteines zu der vorindoeuropäischen Bevölkerung kennen wir nicht. Zum Fortbestand der Mahlsteine trugen geographische und wirtschaftliche Umwelt, vor allem die Hirtenkultur bei. Das Hirtentum ist eine überaus konservative Lebensweise. Infolge ihrer besonderen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Eigenschaften hat sie am europäischen volklichen Kulturaufbau als konservierender Faktor Anteil. Das Wandern der Hirtenvölker trägt zwar zum Austausch und zur Verbreitung der Kulturgüter bei, zugleich aber spiegeln sich im Hirtentum auch die Traditionen vergangener Jahrtausende wider. J. Hubschmid hat dieses Problem in sprachlicher Hinsicht bereits sehr gründlich untersucht.[68] Dagegen stehen die sachlichen Untersuchungen größtenteils noch aus. Damit soll selbstredend keineswegs behauptet werden, daß überall, wo der primitive Mahlstein heute noch gebraucht wird oder vor kurzem noch gebraucht wurde, immer ein direktes prähistorisches (vorindoeuropäisches, indogermanisches) Überbleibsel vorliegt und die Kontinuität seiner Verwendung auf Jahrtausende zurückführbar wäre. Auch sei nicht behauptet, daß die heutigen Verbreitungszentren des Gebrauchs von Mahlsteinen sich mit dem Gebiet oder mit den Gebieten decken, wo die Kontinuität ihre ursprüngliche Wiege oder ihre Wiegen hatte. Der Gegenstand selbst und der Gedanke an seine Verwendung kann im karpatischen (europäischen) Kulturraum zu verschiedenen Zeiten bald dahin, bald dorthin übergegriffen haben.

Die Frage wie alt nun die heute noch verwendeten Exemplare sein mögen, läßt sich schwer beantworten. Die zeitliche Bestimmung des Volkes bietet nur in den seltensten Fällen eine ausreichende Grundlage dazu, das Alter eines Gerätes oder eines Brauches zu bestimmen. Über das Alter von Mahlsteinen habe ich bei den Slowaken und Rumänen etwa folgende Antworten erhalten: »Der hat noch meinem Großvater gehört« (bei Rumänen und Slowaken); »der ist vielleicht so alt wie dieses Haus« (dies sagte ein Slowake;

[66] Clark, 1952, S. 207—212. Zum oben umrissenen Problemenkreis s. noch Rütimeyer, 1924, S. 386—388.

[67] Tompa, 1929, S. 38. — S. noch: Tackenberg, 1953, S. 13.

[68] Hubschmid, 1954, S. 184—203. — Zu dieser Frage vgl. noch: Lahovary, 1957, S. 184—203. N. Lahovary wirft z. B. das Problem der asiatischen Beziehungen des rumänischen *cătun* auf. In dieser Hinsicht sind auch die Untersuchungen von M. Hermanns wertvoll. Hermanns, 1949, S. 234.

er wollte als Gewährsmann etwas Großes sagen, meinte damit zumindest ein halbes Jahrtausend, aber das Haus dürfte höchstens 100—120 Jahre alt gewesen sein); »der kann gut 100 Jahre alt sein..., wer weiß genau wieviel?«

Abb. 17. Bulgarin bei der Arbeit mit dem Mahlstein. Momčilovci, Rhodopegebirge, Bulgarien. Aufnahme von B. GUNDA

Abb. 18. Bulgarin beim Gerstenreiben mit dem Mahlstein. Momčilovci, Rhodopegebirge, Bulgarien. Aufnahme von B. GUNDA

(meinte ein Rumäne); »Den hat schon Noah benützt« (sagte ein Slowake scherzhaft, wollte aber dadurch das Alter andeuten). Selbstverständlich können wir auf Grund solcher Antworten nicht sichergehen, und zwar schon darum nicht, weil es unter den Alterbestimmungen des Volkes auch solche gibt wie »den hat mein Mann erst unlängst gebrochen« (nämlich den flachen unteren Stein; so eine Rumänin); »diesen Stein hier habe ich aus dem Bach-

bett geholt« (ein Slowake). Die meisten unteren Steinplatten der vorgeschichtlichen Mahlsteine weisen keine flache Oberfläche auf, sondern sind wannig ausgehöhlt oder sattelförmig und in beiden Fällen vom Gebrauch stark abgenutzt. Daraus aber darf man noch nicht schließen, daß man die gefundenen prähistorischen Mahlsteine gegebenenfalls mehrere Generationen hindurch verwendet habe, die heutigen aber erst einige Jahre oder Jahrzehnte bei einer Familie in Verwendung stehen. Offenbar wird mit den heutigen Mahlsteinen ungleich seltener gearbeitet als einst mit den prähistorischen Exemplaren, so daß die heutigen weniger ausgenutzt und ausgehöhlt sind. Möglicherweise haben auch mehrere Familien mit einzelnen prähistorischen Mahlsteinen gearbeitet und auf ihnen Schrott und Grobmehl gemahlen. Unter den heutigen gibt es ganz neue Exemplare, aber auch solche, die seit mehreren Jahrzehnten oder von mehreren Generationen verwendet wurden. Die untere Steinplatte und der Läufer sind nicht immer gleich alt. Der Läufer kommt im Hause leichter abhanden. Er wird auch darum gewechselt, weil er »nicht in jede Hand paßt« (Meinung eines rumänischen Gewährsmannes, Bergweiler Poşeşti, Scărişoara).

Die — von wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Faktoren beeinflußten — Wege der Kulturgeschichte, auf denen diese Mahlsteine und andere Gebrauchsgegenstände aus den prähistorischen Zeiten auf uns gekommen sind, vermögen wir nicht nachzuzeichnen. Die Erforschung des Volkslebens, die Ethnologie ist keine Wissenschaft, bei der man *Experimente machen kann*, um das Aufkommen von schöpferischen Gedanken, Institutionen, Bräuchen, Kulturelementen, sowie die Gesetzmäßigkeiten ihrer Entstehung, ihres Fortlebens und Funktionierens festzustellen. Die Kulturwissenschaften unterscheiden sich von den Naturwissenschaften u. a. eben dadurch, daß jene nicht die Möglichkeit haben zu experimentieren. Dies aber stellt den Forscher der Kultur, des Volkslebens vor große Schwierigkeiten.

Ergänzende Bemerkungen

Hier seien noch einige Angaben und Gesichtspunkte auf Grund meiner Feldarbeit angeführt. Sie beziehen sich alle auf das Problem der Mahlsteine.

1. A. HABERLANDT bringt die Darstellung eines dreibeinigen Mahlsteines *(Abb. 13)*, über den er folgenderweise schreibt: »Als Besonderheit sei die Übernahme des mexikanischen Mahlsteins für die Kakaobereitung in den baskischen Provinzen Spaniens erwähnt.«[69] Es ist nicht wahrscheinlich, daß dieser baskische Mahlstein eine Übernahme aus Mexiko wäre, denn ähnliche

[69] HABERLANDT, 1926, S. 337. — Die mexikanische Analogie s. bei MAURIZIO, 1927, S. 273.

dreibeinige Geräte waren auch im alten Europa, bei den »Römern« bekannt *(Abb. 14)*;[70] diese Geräte müßte man auch im Hinblick auf die Mahlsteine untersuchen.

2. Es seien auch einige Beispiele für die Beziehung von Mahlstein und Mörsern erwähnt. In Siebenbürgen (Gemeinde Negreni, ung. Körösfeketető, Siedlung Culme) wird das Salz mitunter in einem Holztrog *(tecănău)* mit einem runden Stein *(bumbalag)* gebrochen. Ebenda (Ortschaft Intregalde, ung. Havasgáld; Cătunul Tecșești) kommt es vor, daß Knoblauch in ähnlicher Weise, aber in einem kleineren Trog *(trocuță)* zerrieben wird *(Abb. 15)*. Auf den zerriebenen Knoblauch gießt man kaltes Wasser und bereitet so die *mujdei* genannte einfache Suppe zu.[71] Die Steinstampfen verwenden die Rumänen von Siebenbürgen (Hunedoara, ung. Hunyad) bei primitiven, mörserartigen Geräten.[72] Diese Mörserstampfen aus Stein sind auch den mährischen Wlachen[73] und den Finnen[74] bekannt. Ähnlicherweise zerstampft man in den Pyrenäen das Salz in einem flachen Holztrog mit einem Stein.[75]

3. Eine primitive Art des Zerkleinerns von Getreidekörnern habe ich am Fuße des Börzsöny-Gebirges in Drégelypalánk (Ungarn) beobachtet, wo die Frau die Maiskörner auf einem Hocker mit einem Eisenhammer zerschlägt *(Abb. 16)*.[76]

LITERATUR

Baran, L., 1953. *Žrna, mlýnce a šupiňáky na Valašsku.* Valašsko, Band II. Brno. S. 90—101.
Beals, R. L.—Hoijer, H., 1953. *An Introduction to Anthropology.* New York.
Bednárik, R., 1943. *Slowakische Volkskultur*, Preßburg.
Bennett R.—Elton, J., 1898—1899. *History of Corn Milling*, Bd. I—II. London—Liverpool.
Berg, G., 1950—1951. *Wooden Traps*, Folk-Liv, Bd. XIV—XV. Stockholm. S. 31—59.
Berg, G., 1953—1954. *Wooden Traps, an Addendum.* Folk-Liv, Bd. XVII—XVIII. Stockholm. S. 139—140.
Birket-Smith, K., 1946. *Geschichte der Kultur.* Eine allgemeine Ethnologie. Zürich.
Cardozo, M., 1959. *A mó e a farinha, o forno e o pão.* Trabalhos de Antropologia e Etnologia, Bd. XVII. Fasc. 1—4. Porto. S. 235—248.
Chętnik, A., 1931. *Żarna. Lud Słowiański*, Bd. II. Kraków. S. B. 216—220.
Childe, V. G., 1943. *Rotary Querns on the Continent and in the Mediterranean Basin.* Antiquity, Bd. XVII. Ashmore Green, Newbury, Berks. (England), S. 19—26.
Clark, J. G. D., 1952, *Prehistoric Europe. The Economic Basis.* London.
Curwen E. C.—Hatt G., 1953. *Plough and Pasture.* The Early History of Farming. New York.

[70] In der Sammlung des Museums von Karlsburg (rum. Alba Iulia, ung. Gyulafehérvár, Rumänien), Inventarnr. 312/II.

[71] Eigene Beobachtungen, 7. Juni 1947 und 4. Mai 1948.

[72] Papahagi, 1928, 1930, 1934, Bd. II. S. 68. — Vgl. noch Gamerith, 1956, S. 55.

[73] Baran, 1953, S. 91.

[74] Meringer, 1909, S. 7. — Vgl. hierzu die steinernen Mörser. Wildhaber, 1948, S. 196—200.

[75] Krüger, 1936, 1939, Bd. II. S. 215. — Zu ähnlichen Geräten vgl. Rütimeyer, 1924, S. 220—222.

[76] Eigene Beobachtungen, 4. Mai 1948.

DALMAN, G. 1928—1939. *Arbeit und Sitte in Palästina.* Bd. I/1—2. Gütersloh, 1928. Bd. II. Gütersloh, 1932., Bd. III. Gütersloh, 1933. Bd. IV. Gütersloh, 1935., Bd. V. Gütersloh, 1937., Bd. VI. Gütersloh, 1939.
DITTMER, K. 1954. *Allgemeine Völkerkunde.* Braunschweig.
EBERT, M., 1924—1932. *Reallexikon der Vorgeschichte.* Bd. I—XV. Berlin.
ENESEI DORNER B., 1910. *Az erdélyi szászok mezőgazdasága* (Die Landwirtschaft der Siebenbürger Sachsen). Budapest.
FALK, H. S.—TORP, A., 1910. *Norwegisch-Dänisches Etymologisches Wörterbuch.* Heidelberg.
FEIST, S., 1909. *Etymologisches Wörterbuch der gotischen Sprache.* Halle a. S.
FILIPOVIĆ, M. S., 1951. *Ženska keramika kod balkanskich naroda.* Beograd.
FISCHER, A., 1934. *Etnografja słowiańska, III. Polacy.* Lwów—Warszawa.
GAMERITH, A., 1956. *Stampfen. Eine altüberlieferte bäuerliche Art der Getreideaufbereitung.* Hessische Blätter für Volkskunde, XLVII. Giessen, S. 51—58.
GAVAZZI, M., 1937. *Der Aufbau der kroatischen Volkskultur.* Baessler-Archiv, Bd. XX. Berlin, S. 138—167.
GAVAZZI, M., 1957. *Das Kulturerbe der Südslawen im Lichte der Völkerkunde.* Die Welt der Slawen, Jg. I. Wiesbaden. S. 63—81.
GUNDA, B., 1956. *Néprajzi gyűjtőúton* (Auf ethnographischer Feldarbeit). Debrecen 1956.
GUNDA, B., 1957. *Ethnological Researches among the Moravian Valachs.* Man, Bd. LVII. London, S. 129—131.
GYÖRFFY, I., 1942. *Halászat* (Fischerei). — In: BÁTKY, ZS.—GYÖRFFY, I.—VISKI, K., *A magyarság néprajza*[2] (Ethnographie des Ungartums). Bd. II. Budapest. S. 46—82.
HABERLANDT, A., 1926. *Die volkstümliche Kultur Europas in ihrer geschichtlichen Entwicklung.* — In: BUSCHAN, G., *Illustrierte Völkerkunde*, II. Zweiter Teil. Stuttgart. S. 305—658.
HARRISON, H. S., 1956. *Fire-making, Fuel and Lighting.* — In: SINGER, CH.—HOLMYARD, E. J.—HALL, A. R., *A History of Technology.* Bd. I. Oxford, S. 216—237.
HATT, G., 1937. *Landburg i Danmarks Oldtid.* København.
HENSEL, W., 1952. *Słowiańszczyzna wczesnośredniowieczna. Zarys kultury materialnej.* Poznań.
HERMAN, O., 1887. *A magyar halászat könyve* (Das Buch von der ungarischen Fischerei). Bd. I—II. Budapest.
HERMANNS, M., 1949. *Die Nomaden von Tibet.* Wien.
HERSENI, T., 1941. *Probleme de sociologie pastorală.* București.
HIRSCHBERG, W., 1939. *Südosteuropa.* — In: BERNATZIK, H. A., *Die große Völkerkunde.* Bd. I. Leipzig. S. 171—212.
HORGER, A., 1908. *Hétfalusi csángó népmesék* (Volksmärchen der Siebendörferschen *Tschango*). Magyar Népköltési Gyűjtemény, Bd. X. Budapest.
HUBSCHMIED, J., 1954. *Haustiernamen und Lockrufe als Zeugen vorhistorischer Sprach- und Kulturbewegungen.* Vox Romanica, Bd. XIV. Bern, S. 184—203.
JANKÓ, J., 1892. *Kalotaszeg magyar népe* (Das ungarische Volk von Kalotaszeg). Budapest.
KROEBER, A. L., 1948. *Anthropology.* New York.
KRÜGER, FR., 1935. *Die Hochpyrenäen. B. Hirtenkultur.* Hamburg.
KRÜGER, FR., 1936, 1939. *Die Hochpyrenäen. A. Landschaften, Haus und Hof.* Bd. I. Hamburg, 1936. Bd. II. Hamburg, 1939.
KRÜGER, FR., 1940. *Las brañas.* Ein Beitrag zur Geschichte der Rundbauten im Asturisch-Galizisch-Portugiesischen Raum. Porto.
LAHOVARY, N., 1957. *La diffusion des langues anciennes du Proche-Orient, leurs relations avec le Basque, le Dravidien et les parlers indoeuropéens primitifs.* Bern.
LAMBRECHT, K., 1915. *A magyar malmok könyve* (Buch über die ungarischen Mühlen). Budapest.
LEVANDER, L., 1953. *Älvdalskt arbetsliv under årtiondens omkring 1800-talets mitt. Skrifter utgivna genom Landsmål- och Folkminnesarkivet i Uppsala.* Ser. B : 8. Lund.
MAYRHOFER, M., 1953. *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen.* Heidelberg.
MAURIZIO, A.. 1927. *Die Geschichte unserer Pflanzennahrung von den Urzeiten bis zur Gegenwart.* Berlin.
MELNIKOWSKAJA, O. N., 1957. *Drevnejšie gorodišča Južnoj Belorussii.* Kratkie Soobščenija 70. Moskau. S. 28—39.
MENGHIN, O., 1931. *Weltgeschichte der Steinzeit*, Wien.
MERINGER, R., 1909. *Die Werkzeuge der* pinsere-*Reihe und ihre Namen.* Wörter und Sachen, I. Heidelberg. S. 3—28.
MILLER, A., 1910. *Is' poězdki po Abchazii v'1907. g.* Materialii po etnografii Rossi, I. St. Peterburg. S. 61—79.
MORARIU, T., 1937. *Viața pastorală în Munții Rodnei.* București.
MOSZYŃSKI, K., 1929. *Kultura ludowa Słowian*, I. Kraków, 1929.

Moszyński, K., 1938. *Varia.* 1. *Kritische Bemerkungen über einige gegenwärtige Richtungen in der Ethnologie.* 2. *Verbreitung der Giftfischerei auf der Erde.* 3. *Die Giftfischerei bei den Slawen.* Lud. Słowiański, Bd. IV. Kraków, S. B. 27—45.

Nagy, J., 1891. *A tótok otthonáról Árvamegyében* (Über das Heim der Slowaken im Komitat Árva). Alsókubin.

Nasz, A., 1950. *Żarna wczesnodziejowe.* Warszawa—Wrocław.

Niederle, L. 1953. *Rukověť slovanských starožitností.* Praha, 1953.

Nopcsa, F., 1923—1924. *Uti jegyzetek egy amatőr-etnográfus naplójából* (Reiseaufzeichnungen aus dem Tagebuch eines Amateurethnographen). Ethnographia, XXXIV—XXXV. Budapest. S. 65—74.

Orosz, E., 1913. *Néprajzi kirándulás a naszódvidéki havasi pásztortanyákhoz* (Ethnographischer Ausflug zu den Almhirtenhütten im Nösnerland). Erdély, XXII. Kolozsvár, S 38—47, 50—66.

Orosz, E., 1915. *Néprajzi kirándulás a Lápos hegységbe* (Ethnographischer Ausflug ins Láposgebirge) I—III. Erdély, XXIV. Kolozsvár. S. 4—8, 23—29, 55—56.

Papahagi, T., 1928, 1930, 1934. *Images d'ethnographie roumaine.* Bd. I. Bucureşti, 1928. Bd. II. Bucureşti, 1930. Bd. III. Bucureşti, 1934.

Pokorny, J., 1951—1957. *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch.* Bern.

Potapow, L. P., 1953. *Očerki po istorii altajcev.* Moskwa—Leningrad.

Rohlfs, G., 1928. *La Grecia italica.* Anthropos, XXIII. Wien. S. 1021—1028.

Rohlfs, G., 1957. *Primitive Kuppelbauten in Europa.* Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge, Heft 43. München.

Róheim, G., 1915. *A külső lélek synonimái a népmesében* (Die Synonyme der äußeren Seele im Volksmärchen). Ethnographia, XXVI. Budapest. S. 299—301.

Rütimeyer, L., 1924. *Ur-Ethnographie der Schweiz.* Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. XVI. Basel.

Sawicki, L. R. v., 1915—1916. *Almenwirtschaft und Hirtenleben in der mährischen Walachei.* Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Bd. XXI—XXII. Wien.

Scheuermeier, P., 1943, 1956. *Bauernwerk in Italien, der italienischen und rätoromanischen Schweiz.* Bd. I. Erlenbach—Zürich, 1943. Bd. II. Bern, 1956.

Schrader, O., 1901. *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde.* Straßburg.

Stokar, W. v., 1951. *Die Urgeschichte des Hausbrotes.* Leipzig.

Szabó, K., 1938. *Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei* (Kulturgeschichtliche Denkmäler des Ungarischen Volkes in der ung. Tiefebene). Bibliotheca Humanitatis Historica, III. Budapest.

Szolnoky, L., 1955. *Néprajzi megfigyelések a rodopei házban* (Ethnographische Beobachtungen in Hause im Rhodopegebirge). Néprajzi Értesítő, XXXVII. Budapest. S. 215—226.

Tackenberg, K., 1953. *Die jüngere Steinzeit Europas: Das Neolithikum.* — In: Valjavec, Fr., *Historia Mundi*, Bd. II. Bern.

Tompa, F., 1929. *Die Bandkeramik in Ungarn. Die Bükk- und die Theiß-Kultur.* Archeologia Hungarica. Bd. V—VI. Budapest.

Trautmann, R., 1923. *Baltisch-Slawisches Wörterbuch.* Göttingen.

Vasmer, M., 1953, 1955, 1958. *Russisches Etymologisches Wörterbuch.* Bd. I. Heidelberg, 1953, Bd. II. Heidelberg, 1955, Bd. III. Heidelberg, 1958.

Werth, E., 1954. *Grabstock, Hacke und Pflug.* Ludwigsburg, 1954.

Wildhaber, R., 1948. *Gerstenmörser, Gerstenstampfe, Gerstenwalze.* Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. 45. Basel. S. 177—208.

Winkler, H. A., 1936. *Ägyptische Volkskunde.* Stuttgart, 1936.

Wölfel, D. J. ,1939. *Nord- und Weißafrika.* — In: Bernatzik, H. A., *Die große Völkerkunde,* Bd. I. Leipzig, S. 225—243.

Sbruewa, A. B., 1954. *Naselenie beregov Kami v dalekom prošlom.* — In: Federov, G. B., *Po seldam drevnich kultur.* Moskwa. S. 97—130.

Zelenin, D., 1927. *Russische (Ostslawische) Volkskunde.* Berlin—Leipzig, 1927.

HIRTENKUNST IN TRANSDANUBIEN

Von

JÁNOS MANGA

ETHNOGRAPHISCHES MUSEUM, BUDAPEST

Die Forschungen über die ungarische Hirtenkunst blicken auf eine Vergangenheit von sieben Jahrzehnten zurück. In dieser Beziehung hat sich der nahmhafte Naturwissenschaftler und Polyhistor O. HERMAN, der in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts neben seiner überaus umfassenden sonstigen Forschungsarbeit auch die verzierten Gebrauchsgegenstände der Hirten untersuchte, unvergängliche Verdienste erworben. Über seine Erfahrungen berichtete er 1891 in seinem Vortrag *Magyar pásztoremberek remeklése* (Die Meisterschaft der ungarischen Hirten) vor der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft.[1] Ebenso war es O. HERMANS Verdienst, daß in der Millenniumsausstellung von 1896 auch das Hirtenleben vertreten war. Im Ausstellungsbericht ist seine Abhandlung *Ősfoglakozások* (Urbeschäftigungen) heute noch ein grundlegendes Quellenwerk.[2]

Die Millenniumsausstellung weckte nicht nur in den Fachleuten, sondern auch in den begeisterten Laien das Interesse für die ungarische Hirtenkunst. Das fünfbändige Werk *A magyar népművészet* (Die ungarische Volkskunst), die in der Redaktion von MALONYAY erschien, befaßt sich in einem ganzen Band mit der Hirtenkunst des Plattenseegebietes.[3] Dieser Band stellt trotz seinen Mängeln das einzige Quellenwerk über das reiche Material der transdanubischen Hirtenkunst dar. Außer seinem wertvollen Bildmaterial trägt SÁGI, einer der Mitarbeiter dieses Bandes, zu den Forschungen über das Hirtenleben und über die Hirtenkunst durch viele nützliche Angaben bei. In den Jahren nach dem ersten Weltkrieg setzten die Fachleute die begonnenen Arbeiten fort. MADARASSY veröffentlichte in seiner 1925 erschienenen Arbeit über die Hirtenhörner auch die Skizzen der Verzierungen an den Salzbüchsen aus den Komitaten Somogy und Zala (Schomodei bzw. Sala).[4] 1928 erschien ein illustriertes Heft von BÁTKY mit Abbildungen von Trinkbechern der Hirten, sowie mit einer kurzen einführenden Abhandlung.[5] Die Bilder-

[1] LAMBRECHT, 1933, S. 166—168.
[2] HERMAN, 1898, S. 651.
[3] MALONYAY, 1911.
[4] MADARASSY, 1925.
[5] BÁTKY, 1928.

tafeln zeigen die reiche Vielfalt der in Transdanubien gebräuchlichen Trinkgefäße.

1932 erschien MADARASSYS illustriertes Heft über die Spiegelkästchen aus Transdanubien.[6] Auf eine kaum anderthalb Seiten umfassende Einleitung folgt ein Verzeichnis der abgebildeten Gegenstände mit einigen bezüglichen Angaben, sowie der Bilderteil mit 68 teilweise farbigen Tafeln. Die Abbildungen stellen seit den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verfertigte Spiegelkästchen von verschiedener Form und Verzierung, sowie zwei Rasierspiegel dar. MADARASSY suchte im Frühjahr 1933 zwölf Hirtenschnitzer auf, um von ihnen vor allem auf vier Fragen Antwort zu erhalten: was, aus welchen Werkstoffen, wie und mit welchen Werkzeugen sie schnitzen. Von den befragten Hirten waren sechs aus Transdanubien. Im Ergebnis dieser Kundfahrten erschien sein Werk *Művészkedő magyar pásztorok* (Kunstbeflissene ungarische Hirten).[7] Auf Grund der Gespräche mit den sechs transdanubischen Schnitzern haben wir ein deutliches Bild der transdanubischen Hirtenkunst der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts vor uns, mitsamt den Ursachen und Umständen der Wandlungen, die sich in diesem Bereich der Volkskunst ergeben haben. Des weiteren ist der 1941 erschienene Doppelband *A magyar népművészet* (Die ungarische Volkskunst) von ORTUTAY zu erwähnen; dieses Werk trug mit Verwendung und Ergänzung des Bildmaterials der in Malonyays Redaktion erschienen Bände, vor allem aber mit der einleitenden Studie zur tiefschürfenden, wissenschaftlichen Analyse der transdanubischen Hirtenkunst bei.[8]

Nach 1945 erschienen in der Serie *Magyar népművészet* (Ungarische Volkskunst) zwei kleinere Monographien über das Schaffen der Schnitzer in Transdanubien. Der eine dieser Bände[9] befaßt sich mit dem Schnitzwerk und mit der Ornamentik des Schäfers M. Tóth in Felsősegesd, der andere Band[10] mit dem künstlerischen Schaffen des älteren und jüngeren A. Kapoli in Somogyhárságy. Eine Abhandlung ist den Betjarendarstellungen der transdanubischen Hirtenschnitzerei gewidmet.[11]

Die obige Anführung der einschlägigen Veröffentlichungen und Studien bezeugt auch zahlenmäßig, welch bedeutenden Platz die transdanubische Hirtenkunst in den ungarischen ethnographischen Forschungen einnimmt. In den fünfziger Jahren wurden im Rahmen des Arbeitsplanes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften die Forschungen über die Hirtenkunst auf landweiten Maßstab ausgedehnt. So wurde es auch in Transdanubien zu einer erstrangigen Aufgabe, daß Material der Provinzmuseen eingehend zu sichten. Außer den Materialen des Ethnographischen Museums zu Budapest

[6] MADARASSY, 1932.
[7] MADARASSY, 1934.
[8] ORTUTAY, 1941.
[9] MANGA, 1954.
[10] DOMANOVSZKY, 1955.
[11] MANGA, 1951. (Betjar, ung. *betyár* = Wegelagerer, Strauchdieb, Räuber.)

wurde das Material der Hirtenkunst in den Museen von Sopron (Ödenburg), Szombathely (Steinamanger), Győr (Raab), Székesfehérvár (Stuhlweißenburg), Veszprém (Weßprim), Kaposvár (Kaposch), Keszthely und Pécs (Fünfkirchen), sowie im Kulturhause von Zirc bearbeitet. Von 1952 an wurden bei achtzig transdanubischen Schnitzern nach einheitlichen Gesichtspunkten, auf Grund eines im vorhinein abgefaßten, nach 14 Punkten gegliederten Fragebogens Datenaufnahmen durchgeführt. Einerseits begründet diese Forschungsarbeit, daß wir uns hier nur mit der transdanubischen Hirtenkunst befassen, andererseits aber ergibt sich diese Einschränkung unseres Themas daraus, daß die Hirtenkunst von Transdanubien — die zwar mit dem volkskünstlerischen Schaffen anderer Landstriche gemeinsame Grundlagen hat — in ihrer Wandlung und Entwicklung während der vergangenen anderthalb Jahrhunderte eine beachtliche Eigenständigkeit aufweist. Den Grund hierfür müssen wir in den besonderen historischen Gegebenheiten Transdanubiens suchen.

Die Ereignisse des 18. Jahhrunderts bedeuten auch im Leben Transdanubiens einen wichtigen Einschnitt und Wendepunkt. Bereits im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts begann die Einwanderung deutscher Neusiedler in die während der Türkenzeit entvölkerten Dörfer und herrschaftlichen Ländereien. In die Dörfer des Bakonys (Buchenwaldes) und in die westliche Grenzstriche kamen Neusiedler aus Niederösterreich, Mähren und Böhmen. Deutsche Siedler ließen sich in größeren Massen in den Komitaten Tolna und Baranya (Tolnau bzw. Branau), sowie in den angrenzenden Strichen des Komitates Somogy (Schomodei) nieder, also in den Gegenden, die ihre Einwohner während der Türkenkriege und später, während der Kuruzenkämpfe fast gänzlich verloren hatten. Das Siedlungswerk betrieben vor allem die geistlichen Grundherrn, die oft selbst deutscher Abstammung waren.[12] Auch die Südslawen schwärmten in immer größerer Zahl nach Norden.[13] Viele slowakische Neusiedler kamen in die Komitate Győr, Veszprém, Fejér und Somogy. Aber auch die ungarische Bevölkerung kann nicht überall als alteingesessen angesehen werden. Östlich und südlich des Komitats Weßprim sind 80 vH, wenn nicht mehr der heute dort lebenden Bevölkerung nach der Türkenherrschaft eingewandert. Die aus dem Csallóköz (von der Großen Schütt) oder aus dem Komitat Sopron geflohenen Fronbauern ließen sich auf den Esterházyschen Gütern in der Tolnau und in der Schomodei nieder.[14]

Wir könnten noch weitere Beispiele dafür anführen, wie infolge des großen Bevölkerungswechsels im 18. Jahrhundert und infolge der vorangehenden Ereignisse sich der bedeutende Teil der früheren Bevölkerung wechselte und wie die neue Einwohnerschaft mit ihren abweichenden Tradi-

[12] Hóman—Szekfü, 1935, Bd. IV, S. 430—431.
[13] Ebd. S. 442.
[14] Ebd. S. 446.

tionen und Kulturgütern sich verschmolz und unter den neuen wirtschaftlichen Verhältnissen reichfaltigere Traditionen, eine reichere Kultur entwickelte. Die ständige innere Migration in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, die eigentlich bis zum Anfang des vorigen Jahrhunderts andauerte, hatte die Vermengung und Konservierung der verschiedenen Volkskulturen zur Folge.[15]

Die Vielfalt an slowakischen, mährischen, österreichischen und balkanischen Traditionen und ihre Vermischung mit den einheimischen Überlieferungen, die komplizierten ethnischen Wechselwirkungen zeitigten auch in der Volkskunst eine weitgehende Bereicherung. Das volkskünstlerische Schaffen wird teils vom Konservativismus, teils aber von der Aufnahmebereitschaft determiniert und diese beiden Faktoren fördern nicht nur die Beibehaltung des Alten, sondern auch die Entfaltung des Neuen. Dies wird auch durch die Hirtenkunst Transdanubiens bewiesen. Mögen auch die Vorfahren eines kleineren oder größeren Teils der transdanubischen Hirten aus den verschiedenen Strichen des Landes oder aus den benachbarten Sprachgebieten stammen, zeigt sich immerhin, daß die im 19. Jahrhundert zur vollen Entfaltung gelangte Hirtenkunst Transdanubiens bereits zum Träger der von der Gesamtheit des dortigen Hirtentums gemeinsam entwickelten Traditionen geworden war. All dies hängt mit den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen aufs engste zusammen; diese begannen nämlich vom ausgehenden 18. Jahrhundert an die ganze Lebensform und Haltung des Hirtentums immer nachhaltiger zu beeinflussen.

1. Die transdanubischen Hirten

Das Hirtenleben am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts ist im wesentlichen durch die besondere Haltung der Herden geprägt, die praktisch das ganze Jahr unter freiem Himmel, im Walde bleiben (ung. sog. *ridegtartás*).[16] Auch in der Schomodei ist es eine Eigenart des ethnographischen Charakters, daß die Hirten ihre Herden in den Wäldern hüten.[17] Die Umwandlung des alten Hirtenlebens begann in diesen Landstrichen Ungarns eigentlich mit der Verbreitung des Merinoschafes. In den zwanziger und dreißiger Jahren wurde diese Schafrasse auf den einzelnen Domänen bereits in großer Zahl gehalten. In den Jahrzehnten der Wollkonjunktur kam die betriebliche und planmäßige Haltung von Schafherden auf. In den typischen Domänengegenden der Komitate Moson (Wieselburg), Fejér, Somogy, Tolna und auf den kleineren Gütern pachtete der »Schafhalter« (ung. *birkás*), der

[15] Vgl. Václavík, 1936.
[16] Vgl. Tálasi, 1939, S. 16.
[17] Gunda, 1943, S. 95.

das »deutsche Schaf« mit sich brachte, Weideland, wofür er je nach Zahl der Schafe Pachtgeld zahlte oder aber an den Einkünften beteiligt wurde.[18] Kiss schreibt am Anfang der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts in seiner Abhandlung über die Schomodei, daß in den strauchigen Hagen, in denen einst der Mensch keinen Schritt habe tun können, wo man nur das Heulen der Wölfe, das Kreischen der Wasserhühner und Bläßhühner, den Schrei der Kraniche und Reiher vernommen habe, nunmehr Klee und Rasen den Boden bedecke, auf dem die seidenwolligen Schafe bis ans Knie im Gras weiden.[19]

Über das Komitat Tolnau lesen wir, daß dort wahrscheinlich schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts in der Schafzucht eine Wandlung eintrat, insofern bis zu der Zeit, als der fette Rasen dem Pflug zum Opfer fiel, die Großpächter, die sog. schafhaltenden Herren die Zucht von Schafen betrieben hätten, daß es aber nunmehr solche nicht gebe und dieser wollige Zweig der Landwirtschaft von den Domänen selbst betrieben werde.[20] In der zweiten Hälfte und gegen Ende des 19. Jahrhunderts wird dann immer häufiger die Klage laut, daß sich die Schafzucht beträchtlich eingeengt habe. Der große Sturz der Wollpreise brachte die Schäfereien in eine kritische Lage. Die Domänen gingen von der Schafzucht zur Rinder- und Pferdezucht über, so daß von den früheren Schäfereien nur Reste erhalten blieben.[21]

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts löste sich auch die frühere Hirtenorganisation auf. Das patriarchalische Verhältnis, das früher zwischen dem verrechnungspflichtigen Oberschäfer und den Herdenschäfern (ung. *számadó juhász*, bzw. *juhászbojtár*) bestanden hatte, verschwand zusehends und meistens wurden auch die Herdenschäfer von der Herrschaft nach besonderer Konvention gedungen. Von da an kam es immer häufiger vor, daß sich die älteren herrschaftlichen Schäfer im Dorfe niederließen, wo sie Land erwarben und ein Haus bauten. Nach dem ersten Weltkrieg lebten bereits zahlreiche frühere Schäferfamilien in den Dörfern, bewirtschafteten dort einige Joch Land oder lebten von Taglöhnerarbeit.

Unter den transdanubischen Hirten waren die Sauhirten des Buchenwaldes und der Schomodei weit und breit bekannt. Baksay schreibt über die Sauhirten der Schomodei, daß man sie am schweren Filzhut, am Tuchumhang, am kragenlosen, nicht einmal bis zur Mitte des Rückens reichenden Hemd, an der kurzen, faltenreichen weiten Leinenhose (ung. *gatya*), an den Bundschuhen, am schwarzen aufgeknoteten Haar, an den Flüchen erkennen kann. Mancher von diesen Sauhirten habe sich Macht und Einfluß »eines Königs«

[18] Hóman—Szekfü, 1936, Bd. V, S. 225; Kogutowicz, 1930. Bd. I, S. 206.
[19] Kiss, 1822, Bd. V, S. 38.
[20] Csorba, 1857, S. 82.
[21] *Osztrák-Magyar Monarchia*, 1896. Bd. IV, S. 270.

erworben und sein Wort gelte in der Gesellschaft der Sauhirten von Siófok bis Drávafok (Draueck) wie ein Befehl.[22]

Die Eichenwälder Transdanubiens waren zur Schweinehaltung besonders gut geeignet. Im 18. und größtenteils im 19. Jahrhundert wurden die Sauherden noch sowohl im Winter wie im Sommer Tag und Nacht im Walde gehalten. Von dort trieb man die in den Waldkoben gemästeten Schweine zum Fleischer oder heim zum Sautanz (Schweineschlachten).[23] Laut FÉNYES wurden auch die Schweineherden, die man von Slawonien nach Raab, Ödenburg, Wien trieb in den Eichenhainen des Buchenwaldes aufgemästet.[24] In den transdanubischen Waldungen, besonders aber im Buchenwald spielten die Sauhirten, die die Schweineherden hüteten, meistens unverheiratet und von dunkler Herkunft waren, eine berüchtigte Rolle. In ihrem Kreise fanden die von der Gesellschaft verfolgten, vor der Zwangsrekrutierung entfohlenen Männer und die entsprungenen einstigen Gefängnisinsassen Zuflucht, aus ihren Reihen kamen auch die oft ein tragisches Ende gefundenen berühmten Betjaren, deren Name, Heldentaten und Mut bis in die jüngstvergangenen Jahrzehnte überliefert wurden.

Noch im 18. Jahrhundert wurde in Transdanubien eine besondere, in der Literatur als Bakonyer Schwein bekannte Schweinerasse gezüchtet. An seine Stelle aber trat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts allmählich das sog. kraushaarige serbische Schwein, das am Ende dieses Jahrhunderts bereits 8/10 des gesamten Schweinebestandes bildete.[25] Mit der Verdrängung des Bakonyer Schweines trat auch eine Wandlung in der sog. Freilufthaltung ein. Die Waldgebiete gingen zurück, wegen der Aufforstung und des Wildschutzes wurden die Schweineherden auf die Felder, Weiden und Äcker zurückgedrängt. Diese Veränderungen führten notwendigermaßen auch zur Umwandlung der alten Lebensführung des Sauhirten. Er hatte nun viel mehr mit der Herde zu tun, die Herde Tag für Tag heimzutreiben, so daß sein früheres, freieres, ungebundenes Leben schließlich aufhörte. Mit dem Verbot der Haltung von Sauherden unter freiem Himmel verringerten sich auch seine Einkünfte und so rückte der einst berühmte und gefürchtete Sauhirt an die letzte Stelle unter die Hirten. In den letzten Jahrzehnten begegneten uns auch in Transdanubien immer häufiger Schweinehirten, die zu den Überlieferungen des alten Hirtenlebens überhaupt keine Beziehung mehr hatten. Die Kinder der ausgealterten Schweinehirten gingen unter die Gesindeleute

[22] Ebd. S. 294—296; KOGUTOWICZ, 1930, Bd. I, S. 204—205.

[23] VAJKAI, 1959, S. 37.

[24] FÉNYES, 1836, Bd. I, S. 476; FÉNYES sagt noch in Bezug auf das Komitat Zala: *A juhtartás egy idő óta kezd lábrakapni, s máris szép nemesített nyájakat láthatni . . . Azonban nagyobb kiterjedésű ennél a'sertéstenyésztés* (Seit einiger Zeit kommt die Schafhaltung auf die Beine und schon sind schöne edle Herden zu sehen . . . Von größerem Umfang aber ist die Schweinezucht).

[25] JANKÓ, 1902, S. 293.

und Taglöhner, und an ihre Stelle traten solche, die eine andere Arbeit nicht verrichten wollten oder hierzu ungeeignet waren.

In Transdanubien war auch der Rinderbestand von ansehnlicher Bedeutung. Über die Schomodei heißt es, daß dort auch das gemeine Volk Rinder mäste, besonders in der Gegend von Csököly und im Plattenseegebiet, daß aber besonders die Grundherrschaften jedes Frühjahr ganze Rindertrupps an die Ödenburger und Wiener Viehhändler verkaufen.[26] Auch hinsichtlich des Rinderbestandes und der Rinderhaltung erfolgte die einschneidende Wandlung mit der Einführung von neuen Rassen. An die Stelle der alten ungarischen Rassen traten die ausländischen und damit hörte auch die Freilufthaltung der Rinderherden auf. Diese Veränderung aber zeitigte die Lockerung und schließlich Auflösung der alten Hirtenorganisation.

Wohl kann man in der ganzen Lebensform und Lebensführung des Hirtentums hinsichtlich des vergangenen Jahrhunderts zahlreiche gemeinsame Züge aufzeigen, nichtsdestoweniger sind besonders seit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts auch beträchtliche Unterschiede bemerkbar, die sich aus den Lebensverhältnissen ergeben. Unter den früheren Hirten gab es nur wenige, die des Lesens und Schreibens kundig waren. Wie sich die Zahl der größeren herrschaftlichen Güter, ihrer Pußten (Vorwerke) und Meierhöfe vermehrte, wuchs auch die Zahl der Schulen. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts und in den späteren Jahrzehnten gab es schon Hirten, die regelmäßig lasen. In ihrem Sack trugen sie Bücher, verschiedene billige Jahrmarkstdrucke und Hefte mit sich. Mehrere Hirten hatten für Bücher historischen Inhalts eine Vorliebe und betrachteten gerne die darin auffindbaren Abbildungen. Aus den Schlössern, Herrensitzen und herrschaftlichen Häusern gerieten verschiedene Bücher und Zeitschriften in die Hände der Hirten. Hier sahen sie auch selbst verschiedene verzierte Gebrauchsgegenstände und waren bemüht, ähnliche Objekte auch selbst zu basteln.

Im allgemeinen können wir sagen, daß für den Großteil der Hirten — schon auf Grund ihrer Beschäftigung — eine weitgehende Umsichtigkeit, eine sinnierende und räsonnierende Haltung, ein auffallender Wunsch und Drang nach Wissen und immer neueren Kenntnissen, eine gewisse Neigung zum Spekulativen kennzeichnend war. Jeder Hirte interessierte sich für die Herde, für die Natur. Er kannte gut die Bäume, Pflanzen und Tiere in Wald und Feld. Manch einer war auch in der Geschichte bewandert. Im Sinne der Kirche waren die Hirten nicht besonders gläubig, doch gab es unter ihnen Wallfahrer und solche, die mit einzelnen Abschnitten der Bibel, mit dem Leben einzelner Heiligen, bzw. mit den Heiligenlegenden gut vertraut waren. Der eine gab sich mit seinem Leben zufrieden, der andere war eine mehr aufbegehrende Natur. Als Sünde erachteten sie einzig und allein die Schädi-

[26] Csorba, 1857, S. 72.

gung der Armen. Wurde etwas von der Herrschaft gestohlen, wurde sie übertölpelt, wurden die Verordnungen der Behörden mißachtet, so galt all dies in den Augen der Hirten als durchaus natürlich. Zur Rache waren sie leicht bereit. Ihre Glaubenswelt wich von der des Bauerntums wesentlich ab. Auch sie wußten von Hexen, Nachtmahren, Gespenstern, Geistern usw., diese spielten aber im Leben der Hirten nicht annähernd die Rolle, wie bei den Bauern. Die Bauern aber schrieben den Hirten, vor allem den Sauhirten allerlei »Aberglauben« zu. Auch die Hirten waren der Meinung, daß sich in ihren Reihen viele auf das Verderben oder Heilen der Tiere verstanden.

Die Hirten unterschieden sich von den Bauern auch in der Tracht; verglichen mit der Kleidung der Bauern, wiesen ihre Kleider besondere Eigentümlichkeiten auf. Die Hirtentracht und deren Veränderung sind uns in den Verzierungen ihrer Gebrauchsgegenstände erhalten. Die Darstellung des Menschen in der transdanubischen Hirtenkunst hat eine ihrer Eigentümlichkeiten gerade darin, daß der Hirtenschnitzer die Personen der Handlungen, die er darstellen wohlte, d. h. die Hirten, Wegelagerer (Betjaren), Landjäger (Panduren) und Betjarenliebchen in ihrer wirklichen, zeitgemäßen Tracht darzustellen bemüht waren. Niemals stellten die Hirten die Figuren nur in groben, großen Umrissen dar. Sie legten besonderes Gewicht darauf, die auffallendsten Merkmale ihrer Figuren — jeweils ihrer zeichnerischen Begabung entsprechend — durch die Veranschaulichung von Haar, Bartwuchs, Kleidungsstücken, berufsbedingten, charakteristischen Geräten und deren Formen, sowie der Umgebung entsprechend darzustellen. Diese Darstellungen sind also geeignet, auch die Wandlung der Trachten zu verfolgen. Dies können wir schon auf Grund der Ornamente an den abgebildeten Gegenständen beobachten.

2. Die vier Stilperioden der Hirtenkunst

Die reiche Verzierung der einzelnen Kleidungsstücke der Hirtentracht, die Bevorzugung des besetzten Umhanges aus Tuch läßt darauf schließen, daß die ungarländischen Hirten schon am Anfang des vergangenen Jahrhunderts darauf bedacht waren, eine nach dem damaligen Geschmack schöne und modische Tracht anzulegen. Die mit neuen Einflüssen und Elementen bereicherte Volkskunst der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bot auch der Ornamentierungsfertigkeit und Verzierungsfreude der Hirten vielfache Anregung. Sie waren nicht nur bestrebt, eine gewisse farbenprächtige Kleidung zu tragen, sondern es wurde bei ihnen zu einem Gemeinschaftsbestreben, ihre Geräte und Gebrauchsgegenstände — ähnlich denen in den herrschaftlichen Häusern und Dörfern — in gediegener und verzierter Form auszuführen. Nachdem sich eine Hirtenschicht aus den verschiedensten Elementen

herausgebildet hatte, begann sich im Leben der Hirten des 18. Jahrhunderts — den Bedürfnissen der immer planvolleren Viehhaltung entsprechend — die Überlieferung der Bräuche sowohl einzelner Zweige des Hirtentums als auch der aufeinander folgenden Hirtengeschlechter durchzusetzten. Mit dem wirtschaftlichen Aufstieg und mit der Wandlung der Lebensverhältnisse wuchsen auch die Ansprüche und Bedürfnisse, so daß anhand der gesehenen Vorbilder und auf Anregung einzelner begabterer Hirtenschnitzer im Rahmen der Volkskunst die transdanubische Hirtenkunst des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde.

Mit Hinblick auf die Entstehung und auf das Fortleben dieses Stils können wir vier Perioden unterscheiden, die sich wenn auch nicht allzu scharf, so doch in großen Zügen und im allgemeinen voneinander abheben.

a) *Die Periode der Entstehung dieser besonderen Hirtenkunst am Ende des 18., bzw. am Anfang des 19. Jahrhunderts.* Aus dieser Zeit sind uns die wenigsten Sachdenkmäler erhalten, doch läßt sich anhand der Form, der Verzierungen, der Ornamenttechnik einzelner Gegenstände und besonders im Vergleich zu späteren einschlägigen Denkmälern deutlich erkennen, daß es sich hier um das Aufkommen eines Stils handelt, der — in Anbetracht der späteren Gegenstände — später, nach dieser Entstehungsperiode seine organische Fortsetzung gefunden hat. Es läßt sich somit keineswegs in Abrede stellen, daß die ungarländischen Hirten schon vor dem angehenden 19. Jahrhundert schnitzten. Aus dieser Zeit sind uns in unseren Museen hauptsächlich Rasiermesserbehälter und Mangeln erhalten. Die geometrischen und später mit Blumenmotiven vermehrten Ornamente dieser Sachdenkmäler erweisen sich als die ersten Ansätze und Grundlagen der aufkommenden Hirtenkunst. An diese Ornamentmotive schließen die stilisierten oder natürlicher ausgeführten Blumenverzierungen, sowie die Menschendarstellungen an. Unter den Gebrauchsgegenständen aus etwas späterer Zeit finden sich bereits Hirtenstäbe und Stöcke, Hakenstäbe der Schäfer, Äxte, Salzbüchsen, Spiegelkästchen und Rasiermesserbehälter von abwechselungsreichen Formen, des weiteren Mangelhund u. v. m. Die charakteristische Ornamentierung besteht zu dieser Zeit in der Kerb-, Ritz- und Wachstechnik. Die plastische Schnitzerei dürfte sich nur auf einzelne Stabhaken oder Stock- und Peitschengriffe beschränkt haben. Das Ornament, bzw. die verzierte Fläche wird bereits durch einen Rahmen zusammengefaßt, doch ist das Ornament an sich noch zufällig und besteht meistens nur aus einer Blume, gelegentlich aus mehreren und noch seltener aus der Darstellung einer menschlichen Figur.

b) *Die Periode der Vollentfaltung*, man könnte sagen der Blüte der Hirtenkunst setzt mit den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein und dauert bis zur Jahrhundertwende. In diesem Zeitabschnitt kann man eine wachsende Zahl von verzierten Sachdenkmälern, die häufige Anwendung der Ritz- und Wachstechnik beobachten, wobei als besonderes Merkmal das Aus-

füllen von größeren Flächen in der Art der Intarsienarbeiten, sowie das Erscheinen von erhabenem Schnitzwerk ins Auge fällt. Die letzten waren offenbar von den geschnitzten Objekte von *Stöcken* bürgerlicher Herkunft inspiriert. Als ornamentisches Element erscheinen die Betjarendarstellungen, Illustrationen verschiedener Szenen, patriotische Symbole, eine Verschmelzung von natürlichen und stilisierten Blumen, sowie die künstlerische Anordnung beim Ausfüllen der zur Verzierung geeigneten Flächen, die Einteilung der ornamentischen Motive. In dieser Stilperiode können wir bereits ganz deutlich das Anliegen der Schnitzer verfolgen, worauf die zeitgenössische Hirtenkunst in ihren emotionellen und rationellen Bestrebungen beruhte.

Hier sei noch erwähnt, daß zu dieser Zeit sehr viele Hirten eine Zeitlang in den Gefängnissen Transdanubiens eingekerkert waren. Wir wissen nicht, womit damals die Gefängnisinsassen beschäftigt wurden, doch ist uns soviel bekannt, daß zahlreiche Sachdenkmäler unserer Museen in Gefängnissen verfertigt wurden. Dies geht mitunter auch aus dem eingeschnitzten Text einzelner Gegenstände hervor. So wurden z. B. auch die Rasiermesserbehälter, auf denen wir eine Darstellung der Szene Begräbnis des Jägers sehen, im Kerker geschnitzt. Übrigens läßt sich an den Sachdenkmälern, die während der Haftzeit einzelner Hirtenschnitzer hergestellt wurden, hinsichtlich ihres ornamentischen Stils keine nennenswerte Abweichung feststellen. Soviel aber ist anzunehmen, daß die Haltung, die Kentnisse und das künstlerische Schaffen der ungarländischen Hirtenschnitzer auch durch die Jahre ihrer Haft beeinflußt wurde.

Die älteren Hirten erwähnten öfters, daß sie mit den Hegern auf freundschaftlichem Fuße standen. Auf mehreren Schnitzerein finden wir auch die Darstellung der mit der Flinte bewaffneten Heger. Wir wissen, daß auch die Heger zu schnitzen und geschnitzte Gegenstände (Stöcke, Salzbüchsen, Schöpfkellen usw.) zu verfertigen pflegten, und daß man diese Schnitzerein von denen der Hirten kaum oder überhaupt nicht unterscheiden kann, ausgenommen das Merkmal, das die Heger im allgemeinen weder Hirten noch Wegelagerer darstellten. Wir können also annehmen, daß in der Gestaltung der Hirtenkunst auch die mit den Hirten befreundeten Heger eine gewisse Rolle spielten. Bestimmte Impulse, bestimmte ornamentische Elemente und Verzierungen können gerade von ihnen vermittelt worden sein, denn sie standen ja in engerer Beziehung zu ihren Herrschaften und hatten häufiger Gelegenheiten, die Gegenstände, Jagdgeräte (Stock, Horn, Salzbüchse, Pulverhorn, Geweihbrett usw.) zu beobachten, deren Formen und Ornamente einzelnen Stücken der Hirtenschnitzerei, wie sie von den Hegern für den eigenen Gebrauch und für den ihrer Herren hergestellt wurden, besonders nahestanden. Unseres Erachtens sind die als Widderköpfe geformten Kleiderhaken und Hakenstabhälter, wie sie von den Hirten ziemlich häufig in der Art der Geweihbretter hergestellt wurden, nach diesem Vorbild entstanden. Des-

gleichen nehmen wir im Falle des Eichenzweiges, des Eichenblattes und der Eicheln als ornamentischer Elemente ähnliche Einflüsse an.

c) *Der Verfall der Hirtenkunst* setzte trotz dem zähen Fortleben ihrer Traditionen am Ende des vorigen Jahrhunderts, bzw. um die Jahrhundertwende ein. Mit den weitgehenden Wandlungen in allen Zweigen der Viehhaltung verlor auch das Hirtentum merklich an Bedeutung. Als natürliche Folge spielten die Hirten in der ganzen Viehhaltung zusehends eine geringere Rolle und auch ihre Zahl fiel zurück. Viele Hirten sagten sich von ihrer früheren Beschäftigung los, gingen unter die Gesindeleute, einige ließen sich in den Dörfern nieder, wo sie ein Haus bauten oder erwarben, mitunter gelang es ihnen noch einige Joch Land zusätzlich zu erstehen. Wer von diesen einstigen Hirten ein guter Schnitzer war, der betrieb das Schnitzen auch weiterhin, nur daß er seine Gegenstände zum kelineren Teil den Bedürfnissen des Hirtenlebens entsprechend verfertigte und immer häufiger für die Interessenten, die Käufer, die Museen arbeitete.

Für diese Zeit ist es charakteristisch, daß sich die Technik des erhabenen Schnitzwerks auf Kosten der übrigen Elemente endgültig durchsetzt. Zwar werden noch einzelne Gegenstände, wie z. B. Spiegelkästchen, Streichholzbehälter, Salzbüchsen, Flöten usw. verfertigt, doch verlieren sie den Platz, den sie früher im Hirtenleben gespielt haben. An ihre Stelle treten in wachsender Zahl Spazierstöcke, Zigarettendosen u. a. verschiedene Dosen und Kassetten, die nicht mehr für die Hirten bestimmt sind. Die Salzbüchse wird noch gemacht, doch tritt auf Kosten der Funktion die Verzierung in den Vordergrund und damit wird auch diese Sache zum Zierstück. Die Beziehung der ornamentischen Elemente zum Hirtenleben lockert sich und löst sich schließlich gänzlich, so daß sie durch bewußt erklärte Dekorationen ersetzt werden. Die Hirten, die ihre frühere Lebensform verloren haben, hauptsächlich die besseren und nahmhafteren Schnitzer, beginnen für den Handel, d. h. auf Absatz zu arbeiten. Die Hirtenkunst wird — besonders zwischen den beiden Weltkriegen — mehr oder minder zur Handelsware. Die einzelnen Schnitzer erwarten sich von ihren Arbeiten ihr Auskommen und einige übernehmen es sogar, in der Schnitzkunst Unterricht zu erteilen.

d) *In der Zeit nach der Befreiung erfolgt der völlige Wandel der Hirtenkunst.* In den Kriegsläuften der Jahre 1944—1945 geht der Viehbestand fast völlig zugrunde. Die Hirten bleiben ohne Herden zurück und erhalten im Zuge der Bodenreform Land. Die meisten widmen sich nun ganz ihrer wirtschaftlichen Arbeit und hören mit dem Schnitzen auf. Die bekannteren Schnitzer, die dank ihren familiären Verhältnissen auch weiterhin ihr Handwerk betreiben können, setzen ihre Arbeit fort; seit einigen Jahren sind sie im Rahmen von Handwerkergenossenschaften tätig. Obschon sie in ihrer künstlerischen Tätigkeit die traditionellen ornamentischen Formen vor Auge halten, stehen die verzierten Gegenstände nicht mehr in Beziehung zum

Hirtenleben. Die Tätigkeit dieser Schnitzer ist ein sog. »Volkskunsthandwerk«, das auf der traditionellen Hirtenkunst beruht, jedoch zu der künsterlischen Tätigkeit, die einst unter völlig anderen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen aufkam und völlig anderen Bedürfnissen entsprang, in einer sich immer mehr lockerende Beziehung steht.

3. Die verzierten Gegenstände und die Verzierungstechnik

Die Hirtenkunst stellt im wesentlichen — wie die Volkskunst im allgemeinen — eine angewandte Kunst dar und der künstlerisch schaffende Hirte ist bestrebt, die Gebrauchsgegenstände und Geräte des Alltags schöner und ziervoller zu gestalten. Das Volk und damit auch die Hirten verfertigten für den Eigenbedarf und für andere Sachen und Geräte, die zweckbestimmte und brauchbare Waren, zugleich aber den Schönheitssinn des Herstellers, des Benützers und der Gemeinschaft befriedigten und zum Ausdruck brachten. Dies aber bedeutet zugleich, daß es keine Arbeit der Hirtenkunst gibt, die nicht auch praktischen Zwecken diente. Dieser Zweck besteht letztlich darin, daß der Gebrauchsgegenstand oder das Gerät nicht nur gut und brauchbar, sondern auch schön sein möge. Die Hirtenkunst ist also im wesentlichen darum bemüht, die Geräte und Gebrauchsgegenstände des Hirtenlebens zu verschönern und sie in ihren schönen Formen möglichst ziervoll zu gestalten. Wir müssen daher im folgenden nicht nur über die verzierten Gegenstände, über ihre Rolle und Bedeutung, über ihre Verfertigung sprechen, sondern auch über die Techniken, mit deren Anwendung die Ornamente ausgeführt wurden, die diese Ornamente reell, der ästhetischen Konzeption und den praktischen Fertigkeiten des Volkskünstlers entsprechend zum Ausdruck brachten.

Das Hirtenleben ist — wie im allgemeinen das Leben des Volkes — u. a. dadurch gekennzeichnet, daß nicht nur der Gebrauch von Sachen und Geräten, sondern auch ihre Herstellungsweise von Geschlecht auf Geschlecht überliefert, von den Vätern auf die Söhne vererbt werden. Im Alltag wächst die jüngere Generation fast unversehens in all das hinein, was ihre Vorfahren geschaffen haben und erlernt hierbei, was die früheren Geschlechter gewußt und erlernt haben. Dies wird durch den psychologischen Prozeß gefördert, daß der Mensch in seinem Schaffen auch unbewußt Vorbildern nacheifert, jemanden nachahmt und selbst instinktiv danach strebt, Werke zu schaffen. Bei unseren Forschungen haben wir häufig die Erfahrung gemacht (die wir auch mit Beispielen belegen können), daß immer ein konkretes Beispiel, ein besonders schön gelungenes Stück eines älteren Schnitzers den Anlaß zum Schnitzen, zur Herstellung und Verzierung bestimmter Gegenstände bot. Die Voraussetzungen der Nachahmung, der Befolgung eines Vorbilds waren

in der Umwelt des Hirten gegeben: im Walde fand er Holz, das Fallvieh oder das geschlachtete Vieh lieferte ihm Horn und Bein. Zum Schnitzen aber bedurfte es außer dem Material nur noch einiger Messer, gegebenenfalls eine Säge und einer Axt. Andere Werkzeuge waren kaum nötig.

Auf Grund der uns verfügbaren Angaben über die älteren Gegenstände und auf Grund unserer Sammelarbeiten können wir feststellen, daß es unter den guten Schnitzern gleicherweise Schäfer, Sauhirten und Rinderhirten gab. Was für Vieh der Hirte auch hütete, mögen es Schafe, Schweine oder Rinder gewesen sein, hatte er während des Weidens, bei der Mittagsrast oder zu anderen Zeiten Gelegenheit zum Schnitzen. Dies trifft besonders für die Zeit zu, als die Tiere noch im Walde, auf den Lichtungen weiden konnten und nicht in die Nähe der Äcker, auf die Stoppeln verdrängt wurden. Das Hüten der Tiere nahm den Hirten niemals so sehr in Anspruch, daß er keine Zeit gefunden hätte, seine Gebrauchsgegenstände zu verfertigen und zu verzieren; dies umso mehr, als diese Tätigkeit für ihn keine drückende Arbeit, sondern Passion, Vergnügen und Zeitvertreib bedeutete. Der Erfolg, das Gelingen einer schönen Sache, das Interesse und das Lob anderer waren für die Schaffensfreude des Schnitzers Ansporn und Ermutigung, so daß der eine und der andere in seinen Arbeiten nicht nur den nützlichen Gegenstand oder ein Gerät sah, sondern in seinem Wunsche nach Verzierung rückte — bei allen Momenten des Entwerfens und Ausführens der von ihm für schön betrachteten ornamentischen Formen — die schöpferische Freude, das Streben nach dem Ausdruck des Schönen in den Vordergrund.

Bei der Analyse der Gegenstände und Ornamente, die die transdanubische Hirtenkunst in anderthalb Jahrhunderten geschaffen hat, gelangen wir ebenfalls zu der Feststellung, daß sich das Verhältnis und die Beziehung zwischen Sache und Verzierung im Laufe der Zeit gewandelt hat. Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts, im Falle der Arbeiten der ersten Periode erscheint die Funktion des Gegenstandes als das Primäre und das Ornament bloß als das Sekundäre, selbst dann, wenn der Schnitzer bereits bemüht ist, die verwendbaren Flächen auszufüllen. Später, in der zweiten Periode der Hirtenkunst meinen wir schon erkennen zu können, daß sich in der Beziehung zwischen der Funktion des Gegenstandes und der Verzierung ein Gleichgewicht ergibt: der Geschmack der Hirten erfaßt nunmehr die Verwendbarkeit des Gegenstandes und seine Ornamentik als gleichrangig. Bedeutung und Rolle des Gegenstandes wird in den Augen der Gemeinschaft auch durch seine Ornamentik determiniert, deren Reichfaltigkeit bereits die ganze verfügbare Fläche ausfüllt. In der dritten und vierten Periode tritt dann die Ornamentik immer mehr in den Vordergrund und damit parallel wird der Gegenstand samt seiner Funktion als sekundär betrachtet. Die Gegenstände, die einst praktischen Zwecken dienten, werden zu dieser Zeit nur mehr als Anlaß für die Ornamentierung hergestellt und schließlich fallen die früheren

Gegenstände völlig weg, so daß die Ornamente auf neuen, vom Hirtenleben losgelösten Gebrauchsgegenständen oder Zierstücken weiterleben. Einen ähnlichen Prozeß können wir auch bei der Tracht des mit Besatz verzierten Tuchumhanges (ung. *cifraszűr)* beobachten. An dem Kleidungsstück, das früher praktischen Zwecken untergeordnet war, überwiegt allmählich der Besatz, die Stickerei und gewinnt für den, der den Umhang trägt, größere Bedeutung, als das Kleidungsstück selbst hat.[27]

Die transdanubischen Hirtenschnitzer hatten bereits in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das Leben der Hirten mit außerordentlich vielen und höchst verschiedenen Sachen und Geräten bereichert, ja sie verfertigten auch für den Haushalt mancherlei Geräte. Was und wieviel von diesen Stücken als Erbe des 18. Jahrhunderts übernommen wurde, können wir genau nicht sagen. Gewiß haben die Hirten auch damals verschiedene Gebrauchsgegenstände für den Eigenbedarf hergestellt, doch wissen wir über diese wenig. Beschreibungen solcher Gegenstände sind uns nicht überliefert und die Sachen selbst gingen verloren, bzw. zugrunde. Gewiß aber haben die Hirten auch damals verschiedene Stöcke und Stäbe, Äxte, Axtstöcke, Rasiermesserbehälter, Salzbüchsen u. a. m. benützt. Aus dem 18. Jahrhundert kennen wir Schöpfkellen, Salzbehälter und in noch reichlicherer Zahl Mangeln, Rasiermesserbehälter; von wem sie aber gefertigt wurden, wissen wir nicht, sondern nehmen an, daß auch die Hirten ähnliche Sachen für sich hergestellt haben können. Wie gesagt, sind uns aus dem 18. Jahrhundert hauptsächlich Rasiermesserbehälter und Mangeln überliefert, weil die im Haushalt gebräuchlichen Gegenstände besser bewahrt wurden als die Geräte, die die Hirten im Freien, auf der Trift gebrauchten. Fast jedes transdanubische Museum bewahrt einige Rasiermesserbehälter und Mangeln aus dem 18. Jahrhundert und es kann als sicher gelten, daß solche Stücke von Hirten und Bauern gleicherweise für den Eigenbedarf, für die Familie und Verwandschaft, sowie für die Bekannten verfertigt wurden.

4. Die Rasiermesserbehälter

Die Behälter von Rasiermessern waren im 18. Jahrhundert sowohl bei den Hirten als auch bei den Bauern überall in Europa verbreitet. Die verschiedenen Formen dieser Behälter dürften die Hausierer und die Jahrmarkter verbreitet haben. Die Erzeuger dieser Gegenstände waren häufig gelernte Handwerker, oder im Schnitzen geübte Vertreter anderer Berufe, wie die ländlichen Tausendkünstler, die kunstfertigen Fronbauern und Hirten. Wie später, dürften einzelne Schnitzer schon zu dieser Zeit nicht nur für sich,

[27] Győrffy, 1930, S. 167, S. 217–219.

sondern für den Verkauf, auf Bestellung Rasiermesserbehälter verfertigt haben. Hierauf können wir aus den Namen, Monogrammen und Jahresangaben schließen, die man auch an den alten Stücken häufig vorfindet.

Bei den Rasiermesserbehältern aus dem 18. Jahrhundert kann man nicht nur in Transdanubien, sondern auch in anderen Gegenden des Landes im allgemeinen zwei Haupttypen unterscheiden. Bei den einen finden wir, wie bei den heutigen Federkästen einen Schubdeckel, bei den anderen konnte man den Deckel seitwärts drehen. Bei den Behältern des ersten Typs hat der Schubdeckel einen herausstehenden Griff von der Form eines Herzens, eine Blume, Tulpe *(Abb. 1)*. Bei den kleineren Teil der Behältern dieser Art fehlt jedoch dieser hervorstehende Griffteil des Deckels. Beim zweiten Typ mit dem drehbaren Deckel gab es schon in dieser Periode überaus vielerlei Formen und Deckelausführungen. Während die Behälter mit Schubdeckel einfache Quaderformen haben, werden die mit drehbarem Deckel nach untenhin schmaler und das untere Ende, manchmal aber auch das obere, an dem der Deckel mit einem Holzstift befestigt ist, weist eine Abrundung auf, oder aber ist an den Kanten gerillt *(Abb. 2)*. Innen sind die Behälter so geschnitzt, daß man in ihnen ein oder zwei Rasiermesser unterbringen kann. Der drehbare Deckel ist ein- oder zweiteilig. Der einteilige Deckel kann nach der einen oder anderen Seite gedreht werden. Der zweiteilige Deckel wird geöffnet, indem man zuerst den kleineren und danach den darunter liegenden längeren Deckelteil zur Seite schiebt, nachdem man diesen aus der Rille am oberen Ende des Behälters herausgeschoben hat.

Die Hirten hielten das Rasiermesser mit dem Behälter an den verschiedensten Plätzen. Manche trugen Rasiermesser und Behälter im Sack mit sich und rasierten sich auch draußen auf der Flur beim Hüten der Herde. Die meisten aber verwahrten dieses Gerät in der Hütte oder daheim in der Wohnung an einem Platz, wo es den Kindern nicht in die Hände geraten konnte. Unter den Rasiermesserbehältern aus dem 19. Jahrhundert gibt es Stücke, die man an die Wand hängen konnte. Diese scheitförmigen Behälter wurden meistens aus vier kleinen Brettchen verfertigt. Das Rasiermesser konnte man oben hineinlegen, das untere Ende war mit einem Holzpfropfen verschlossen, damit das Messer nicht herausfalle. Ans Ende der länger zugeschnittenen unteren und oberen Brettchen dieser Behälter schnitzte man Tulpen als Ornamente *(Abb. 3)*.

Die ungarländischen Rasiermesserbehälter des 18. Jahrhunderts sind aus dem leicht bearbeitbaren, nicht splitterigen Holz des Ahorns, der Pflaume, Birne usw. Die Ornamentierung wurde durch Kerbschnitte, durch das Einkerben der Ornamente mittels schmalerer oder breiterer, tieferer oder weniger tiefer Kerben angebracht. Ein Rasiermesserbehälter aus dem Jahre 1768 zeigt auf dem Schubdeckel eine Tulpe als Ornament *(Abb. 4)*. Ein anderer Behälter aus dem Jahre 1792 wurde ebenfalls mit der Kerbtechnik durch

Abb. 1. Rasiermesserbehälter mit Kerbschnitzwerk und herausschiebbarem Deckel. Gefertigt 1836. Komitat Vas. Museum zu Szombathely

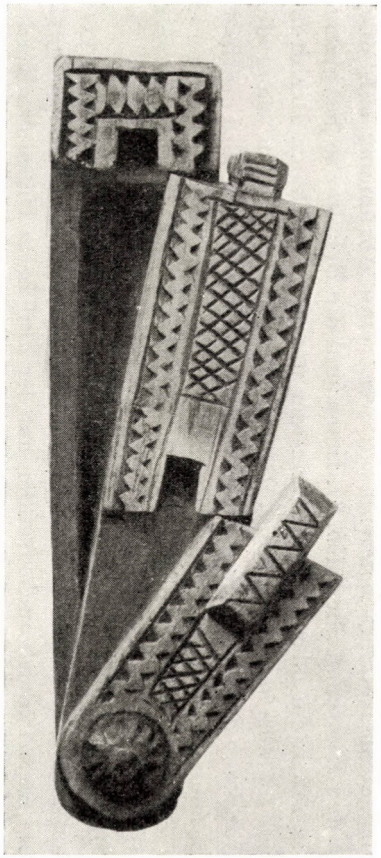


Abb. 2. Rasiermesserbehälter mit Kerbschnitzwerk und zweiteiligem, seitwärts zu öffnendem Deckel. Komitat Baranya. Museum zu Fünfkirchen

Abb. 3. Rasiermesserbehälter mit eingelegter Wachsornamentik, zum Aufhängen. Gefertigt 1852. Komitat Vas. Museum zu Szombathely

zwei in großen Linien ausgeführte Tulpen verziert, zwischen denen zwei Hähne und zwischen diesen eine Blume zu sehen sind; an der Seitenfläche zeigt dieses Stück — ähnlich umrahmt, wie das Ornament des Deckels — eine Blume und die Jahreszahl der Verfertigung *(Abb. 5)*. An einem Rasiermesserbehälter aus dem Jahre 1799, der sich im Fünfkirchner Museum befindet, sehen wir in einer gezackten Umrandung halbkreisförmige Linien und in einem Rundbogen die Darstellung der Sonne. Die eingekerbten Ornamente (Rosetten) eines Rasiermesserbehälters im Fünfkirchner Museum (Inventarnr. 52.368.1) — dessen Herstellungsjahr wir nicht kennen — waren rot und blau gefärbt. Da auch mehrere Mangeln Farbspuren aufweisen, können wir annehmen, daß gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Kerbornamente der Rasiermesserbehälter gefärbt wurden.

Wir wissen nicht, ob zu dieser Zeit bereits Horn- oder Holzgegenstände in sog. spanischer Manier (ung. *spanyolozás*, von ung. *spanyol viasz* = spanisches Wachs, Siegelwachs), d. h. in Wachstechnik verziert wurden, doch dürfen wir als gewiß annehmen, daß es schon damals Ansätze für das Bestreben nach Färbung der Verzierungen gab, wie denn auch später viele Gegenstände mit Wachs gefärbt wurden. Jedenfalls war im Geschmack des Volkes das Bedürfnis aufgekommen, die Ornamente der grauen Holzarbeiten ähnlich zu färben, wie die farbenfrohen Verzierungen an den bemalten Möbelstücken, der gestickten Arbeiten und des Tongutes immer lebhafter wurden.

Die federkastenförmigen Rasiermesserbehälter mit Schubdeckel kommen noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor. Doch werden zu dieser Zeit, besonders zur Mitte des Jahrhunderts hin sowohl die Formen der Behälter, als auch die Ausführungen des Deckelverschlusses immer abwechslungsreicher, und zwar bei den Ungarn nur so wie bei ihren Nachbarvölkern. Bei der Ornamentierung dieser Behälter bedient man sich weiterhin der Kerbtechnik — die aber der Ritztechnik ähnelt — und der Wachstechnik. Die ersten Spuren für diese Ornamentierungsart finden sich an Rasiermesserbehältern.

Die mit Wachs gefärbten Rasiermesserbehälter sind seit den zehner Jahren des 19. Jahrhunderts belegt; aus früherer Zeit wurden solche Exemplare nicht gefunden. Bei der Ornamentierung dieser Stücke bedient man sich der schon früher angewandeten Kerbtechnik, mit dem Unterschied, daß die Umrisse der Ornamente, d. h. die schmaleren oder breiteren Kerben mit schwarzem oder rotem Wachs ausgefüllt wurden. Solch ein Rasiermesserbehälter aus dem Jahre 1813 befindet sich im Museum zu Kaposvár *(Abb. 6)*. Unter den Ornamenten werden Blumen, besonders Tulpen immer häufiger und es tauchen auch die Darstellungen menschlicher Figuren auf *(Abb. 7)*. Betrachten wir die Formen, die Ornamentierungstechnik dieser Behälter, so fallen uns auf den ersten Blick die Unterschiede auf, die erkennen lassen, welche Fortschritte die Hersteller im Schnitzen, an technischem Können,

Abb. 4. Rasiermesserbehälter mit Kerbschnitzwerk und herausschiebbarem Deckel. Versehen mit der Jahreszahl 1768. Komitat Fejér. Museum zu Székesfehérvár

Abb. 5. Rasiermesserbehälter mit Kerbschnitzwerk und herausschiebbarem Deckel. Versehen mit der Datierung 1792. Museum zu Sopron

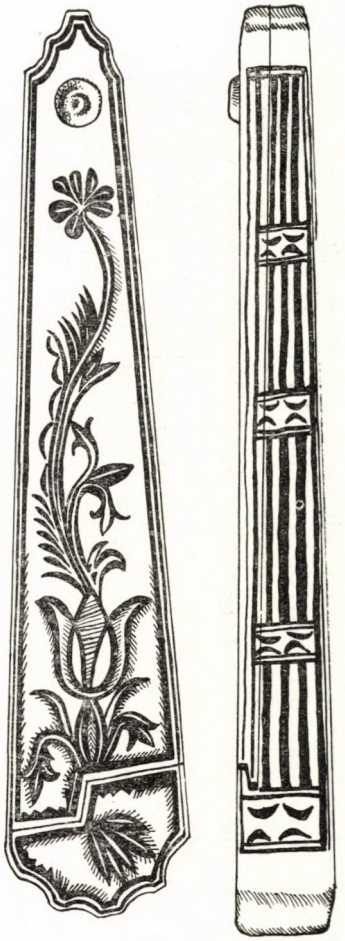


Abb. 6. Skizze eines Rasiermesserbehälters von oben gesehen und in Seitenansicht. Die Kerben des Schnitzwerks sind mit rotem Wachs ausgefüllt. Verfertigt 1813 von dem Schäfer I. Kálmán im Komitat Somogy. Museum zu Kaposvár

in der Ausführung und reichfaltigen Gestaltung der ornamentischen Formen gemacht haben. Einzelne dieser Behälter sind richtige Meisterwerke, manchmal finden sich unter ihnen aber auch weniger gelungene Versuche, die meisten aber verraten die geübte Hand. Es läßt sich nicht in allen Fällen feststellen, woher die Stücke stammen, und noch weniger, wer ihr Hersteller war, doch kann man an den Stücken vom Anfang des Jahrhunderts, sowie aus späterer Zeit beobachten, daß sie hinsichtlich der Formen und der angewandten Techniken Merkmale aufweisen, deren wiederholtes Auftreten für eine bestimmte Landschaft kennzeichnender ist als für eine andere. Die meisten Rasierbehälter mit ein- oder zweiteiligem seitwärts drehbarem Deckel und mit eingekerbten geometrischen Ornamenten befinden sich im Museum zu Fünfkirchen. Dies dürfte unseres Erachtens kein Zufall sein, denn hier können wir mit nachhaltigeren südslawischen Verbindungen rechnen. Gavazzi hielt es nämlich für sehr wahrscheinlich — nach seiner brieflichen Mitteilung — daß die geometrischen Motiven am südslawischen Randgebiet des Transdanubiens erst am Ende des XIX. Jahrhunderts sich verbreiteten und drengen sie seit derselben Zeit die geometrischen Elemente zurück.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts treten nach den abwechslungsreichen Formen auch vielseitige Ornamentierungstechniken und Ornamente auf. Häufig finden sich Behälter für zwei Rasiermesser und solche mit besonders sinnreichen Ausführungen des Deckelverschlusses. Hinsichtlich der Ornamentierungstechnik tritt neben den Kerb- und Wachsornamenten auch die Ritzornamentierung, wobei das Ornament mit der Spitze des Schnitzmessers eingeritzt und in die geritzten Linien eine dunkle, fette, salbenartige Masse eingerieben wird. Hierzu wurde nicht nur die Fettschicht von Hüten, sondern auch in Fett oder Talg gemischtes Holzkohlenpulver, Ruß oder angebrannte Nüsse verwendet. Das Einreiben hatte den Zweck, daß sich die eingeritzten Linien der Ornamente gut sichtbar abheben mögen.

Von den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts an erscheint eine neuere, von der früheren wesentlich verschiedene Art der Ornamentierung mitWachs, neben der jedoch die frühere Wachstechnik auch weiterhin gehandhabt wird. Wie bereits erwähnt, wurden früher die Kerben mit verschiedenfarbigem Wachs ausgefüllt; nunmehr begann man, bei einzelnen Schnitzarbeiten die leere Fläche zwischen den in Flachrelief geschnitzten Ornamenten mit Wachs auszufüllen. Beim früheren Verfahren wurden also mit Wachs die Linien des Ornaments hervorgehoben, während bei der neuen Methode das Färben der Zwischenflächen die natürliche Farbe des Holzes, bzw. das geschnitzte Ornament selbst besser zur Geltung brachte. An manchen Rasiermesserbehältern begegnet uns die Anwendung von beiden Arten der Wachstechnik *(Abb. 8)*.

Gegen Ende des Jahrhunderts und in den darauffolgenden Jahrzehnten wird es für die Rasiermesserbehälter charakteristisch, daß die zuvor erwähnten

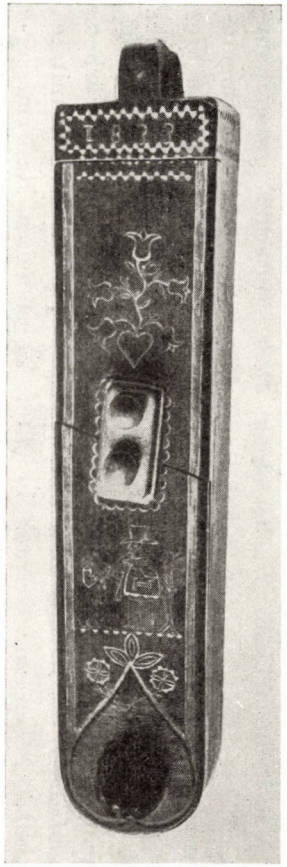


Abb. 7. Rasiermesserbehälter mit gekerbter Ornamentik auf dem Deckel: oben Tulpe, unten Mann mit Umhang und charakteristischem schmalkrempigem, rundem Hut (sog. Sobrihut), die Pfeife rauchend, vor ihm ein Hund. Der Deckel kann durch Seitwärtsdrehung geöffnet werden. Gefertigt 1833. Komitat Veszprém. Kulturhaus in Zirc

Abb. 8. Rasiermesserbehälter mit Wachsverzierung und seitwärts zu öffnendem Deckel. Gefertigt 1843. Komitat Sopron. Ethnographisches Museum zu Budapest

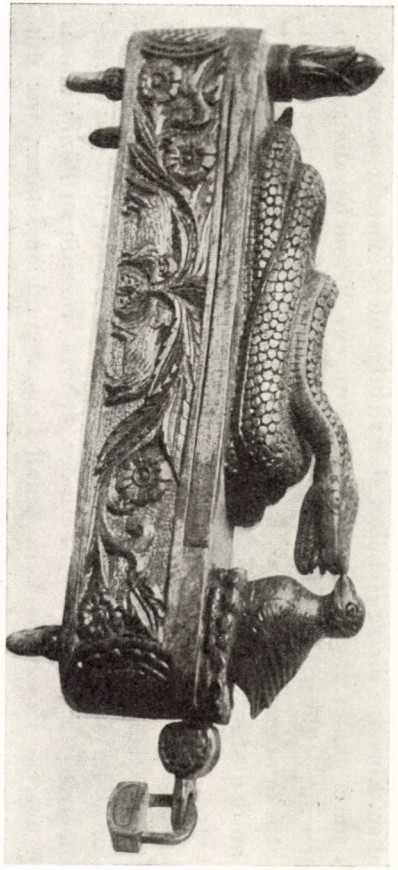


Abb. 9. Rasiermesserbehälter aus Ahorn, mit erhabenem Schnitzwerk. Gefertigt 1943 vom Schäfer M. Tóth im Komitat Somogy. Ethnographisches Museum zu Budapest

Ornamentierungstechniken weiterleben, daß aber neben ihnen die erhabene Ausführung der Verzeirung vorherrschend wird und auf dem Deckel verschiedene plastisch geschnitzte Figuren, wie Mensch, Vogel, Schlange usw. erscheinen *(Abb. 9)*.

Auf Grund der Analyse von Formen und Ornamentierungstechniken der ungarländischen Rasiermesserbehälter können wir feststellen, daß sie in vielfacher Hinsicht verwandte Züge mit den Behältern bei den Nachbarvölkern aufweisen. Die ältere Form, den Behälter mit Schubdeckel finden wir im Norden in der Slowakei und in Mähren, südwärts am Balkan. Ostwärts lassen sich die Spuren bis ins Tiefland verfolgen und wir dürfen annehmen, daß ähnliche Stücke auch im rumänischen Siedlungsgebiet bekannt waren. Die Verbreitung dieser Behälter läßt sich aber schwerlich genau bestimmen, weil es sich teils um ältere Formen handelt, die schon im vorigen Jahrhundert selten waren, teils aber eben darum in unseren Museen kaum einige Exemplare zu finden sind. Wir können nur auf Grund vereinzelter Beispiele folgern, daß diese Behälter in Ungarn und bei den benachbarten Völkern verbreitet waren.[28] Mit größerer Gewißheit können wir die Spuren der Rasiermesserbehälter mit drehbarer Deckel verfolgen. Verschiedene Varianten dieses Typs tauchen nicht nur bis an die ungarische Siedlungsgrenze, sondern auch darüber hinaus auf.[29] Aber der Formenreichtum und die — eigentlich viererlei — Ornamentierungstechnik, wie wir sie in Transdanubien vorfinden, läßt sich weder nördlich, noch südlich, oder östlich von diesem Gebiet nachweisen. Die fast nebeneinander, zur selben Zeit gehandhabten Formen und Techniken zeugen für Einflüsse aus den verschiedensten Richtungen. Unter Verwendung dieser Einflüsse entwickelte die transdanubische Hirtenkunst innerhalb eines knappen Jahrhunderts lokale Traditionen, in denen sich diese Einflüsse nicht nur neu belebten, sondern auf einem verhältnismäßig höheren Niveau der Lebensform und der volklichen Ornamentierungsweise sich mit weiteren, vielseitigeren Formen, Techniken und Ornamenten bereicherten. Diese Rasiermesserbehälter sind die beredsten Zeugen für die Blüte der transdanubischen Hirtenkunst im vorigen Jahrhundert.

5. Die Mangeln

Nach den Rasiermesserbehältern müssen wir über die Mangeln sprechen.[30] Obschon diese nicht ausschließlich zu den Gebrauchsgegenständen des Hirtenlebens gehören, weil sie zum Mangeln von Leinenwäsche nicht nur in den Hirten- und Bauernfamilien, sondern — wie im Falle der Rasiermesserbehäl-

[28] Haberlandt, 1919, Tafel XX; *Catalogul*, 1957. S. 99; Bednárik, 1956. S. 46.
[29] Ebd.; sowie *Verhandlungen . . .*, 1897, S. 103; Bednárik, 1956, Tafel 52—53; Hahm 1928, Tafel 62.
[30] Vgl. Bátky, 1905, S. 81.

ter — auch vom städtischen Bürgertum gebraucht wurden. Für den Bedarf der Städte wurden solche Mangeln offenbar von Handwerkern hergestellt, für den Eigenbedarf aber auch von den Hirten und Bauern geschnitzt. PÁLOS schreibt in Zusammenhang mit den Mangeln in der Gegend der Raabniederung (Rábaköz) und Raab (Győr), daß sie vielerlei Geschmack erkennen lassen, je nachdem, wer sie verfertigt habe. PÁLOS veröffentlicht elf Mangeln, von denen sechs von Schäfern oder Bauern, zwei von Büttnern, drei von Dorfzimmerleuten herrühren. »Der Bauernjunge, vor allem aber der Schäfer bevorzugt die mit Einritzungen konturierten tiefen Kerben. Er verwendet reichlich Blätterreihen und läßt die sechsblättrige Rosette oder deren Kombination nicht weg. Der Dorfbüttner arbeitet mit meisterlichem Können, ist raffinierter, vertieft die Grundlage, damit die Verzierung erhaben sei. (Übersetzung.)[31]

Diese Feststellungen von PÁLOS führen wir zum Beweis dessen an, daß es außer den Mangeln noch mehrere Sachen gibt, die man mit Schnitzarbeiten der Hirten oft verwechseln kann, mitunter nicht ohne Grund, weil sie sich in Form, Ausführung und Ornamentik vielfach kaum von den letzten unterscheiden lassen. Ebensowenig ist zu bezweifeln, daß die Hirtenschnitzer zur Herstellung und Verzierung von verschiedenen Gegenständen auch durch das Beispiel der verschiedenen verzierten Sachen und Geräte von Handwerkerhand inspiriert wurden.

Wie es die ungarländische und ausländische Beispiele gleicherweise bezeugen, wurden die Mangeln häufig reich verziert; die Verzierungstechnik und die ornamentischen Elemente stehen in enger Beziehung zu anderen Gegenständen, wie z. B. zur Ornamentierungstechnik und zu den Verzierungselementen der Rasiermesserbehälter. Für uns sind diese Mangeln auch darum interessant, weil an mehreren Stücken aus dem 18. Jahrhundert die Verzierungen und Verzierungstechniken der damaligen Schnitzerei überliefert sind und weil diese — unserer Erachtens — zugleich auch die Grundlagen der Hirtenkunst des 19. Jahrhunderts darstellen, nicht zuletzt aber darum, weil sich mit der Herstellung und Verzierung von Mangeln — neben der Erzeugung von Gebrauchsgegenständen für den Eigenbedarf — im vorigen Jahrhundert zweifellos auch die Hirtenschnitzer schon beschäftigt haben. Die Ornamente eines beträchtlichen Teils der in den transdanubischen Museen verwahrten Mangeln weisen die Merkmale des Ornamentstils der Hirtenkunst auf und die Entsprechungen einzelner Ornamente finden wir auch an anderen Gegenständen vor.

Die Mangeln waren von den Herstellern für den Verkauf oder als Geschenk bestimmt. Einfache unverzierte Mangeln wurden auch von den Hausieren samt anderen Holzgegenständen, wie z. B. Salzbehälter zum Auf-

[31] PÁLOS, 1911, S. 168.

hängen, Holzschüsseln, Teigrollen (Nudelhölzer), Löffelhalter usw. angeboten. Die verzierten Mangeln wurden jedoch meistens auf Bestellung oder als Geschenk gefertigt. Der Bauernbursch schnitzte seinem Liebchen eine Mangel[32] und häufig war sie ein Hochzeitsgeschenk.[33] Die slowakischen Hirten stellten die Mangeln als Weihnachtsgeschenk für die Bäuerinnen her.[34] Beim Großteil dieser Stücke finden wir den Namen des Herstellers, das Jahr der Herstellung und auch den Namen dessen, für den die Mangel hergestellt worden war.

Die ältesten Mangeln in den transdanubischen Museen stammen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts *(Abb. 10)*. Die hier veröffentlichten Stücke sind von ziemlich abweichender Form. Die ersten beiden zeigen zwischen Blatt und Griff noch eine Verlängerung des Blattes oder des Griffes, die vereinzelt auch an späteren Stücken vorzufinden ist. An beiden verjüngt sich das Blatt dem Griffe zu. Bei der dritten Mangel ist das Blatt ein flaches Rechteck, bei der vierten verjüngt es sich wieder in Griffnähe, doch ist es breiter und gedrungener als die vorigen. Obschon diese Stücke in der Ornamentik und in deren technischer Ausführung verschieden sind, so ist letztlich für jedes das Überwiegen des mehr oder minder tiefen Kerbschnitts und der geometrischen Elemente charakteristisch, denn Blätter- und Blumenornamente kommen nur vereinzelt vor. Wir können es nicht mit Gewißheit behaupten, sondern nur annehmen, daß die erste der abgebildeten Mangeln die Arbeit eines gelernten Handwerkers darstellt und von einem Müller herrühren könnte, den an der Ausführung der Ornamente läßt sich handwerkliche Erfahrung und Verwendung von Werkzeugen, Sticheln erkennen. Dasselbe dürfen wir vielleicht vom vierten Stück feststellen. Das zweite und das dritte Stück sind unseres Erachtens bereits die Arbeit eines dörflichen Schnitzers, eines Bauern oder Hirten. Unterschiede finden wir auch in der Technik der Kerbverzierung. Am tiefsten und am reinsten gekerbt sind die Ornamente des ersten Stückes, weniger tief sind die Verzierungen am zweiten und dritten Stück. Am ersten und vierten erkennt man die Benutzung des Stichels, bei den gekerbten Verzierungen des zweiten und dritten dürfte man sich mit einem Messer begnügt haben.

Diese Mangeln mit gekerbten geometrischen Ornamenten bleiben während des 19. Jahrhunderts weiterhin in Verwendung, doch erscheinen neben ihnen bereits Stücke, an denen Blumen und figürliche Darstellungen die geometrischen Ornamente verdrängen *(Abb. 11)*. Die erste hier dargestellte Mangel ist noch durchwegs mit Kerben ornamentiert. In den Kerbfurchen des zweiten Stückes sind Spuren von roter Farbe oder rotem Wachs zu erkennen. Das dritte Stück ist bereits mit Wachs rot und schwarz ornamentiert. Auch in

[32] Ebd.
[33] Spamer, 1935, Bd. II, S. 305.
[34] Václavík, 1936, S. 23.

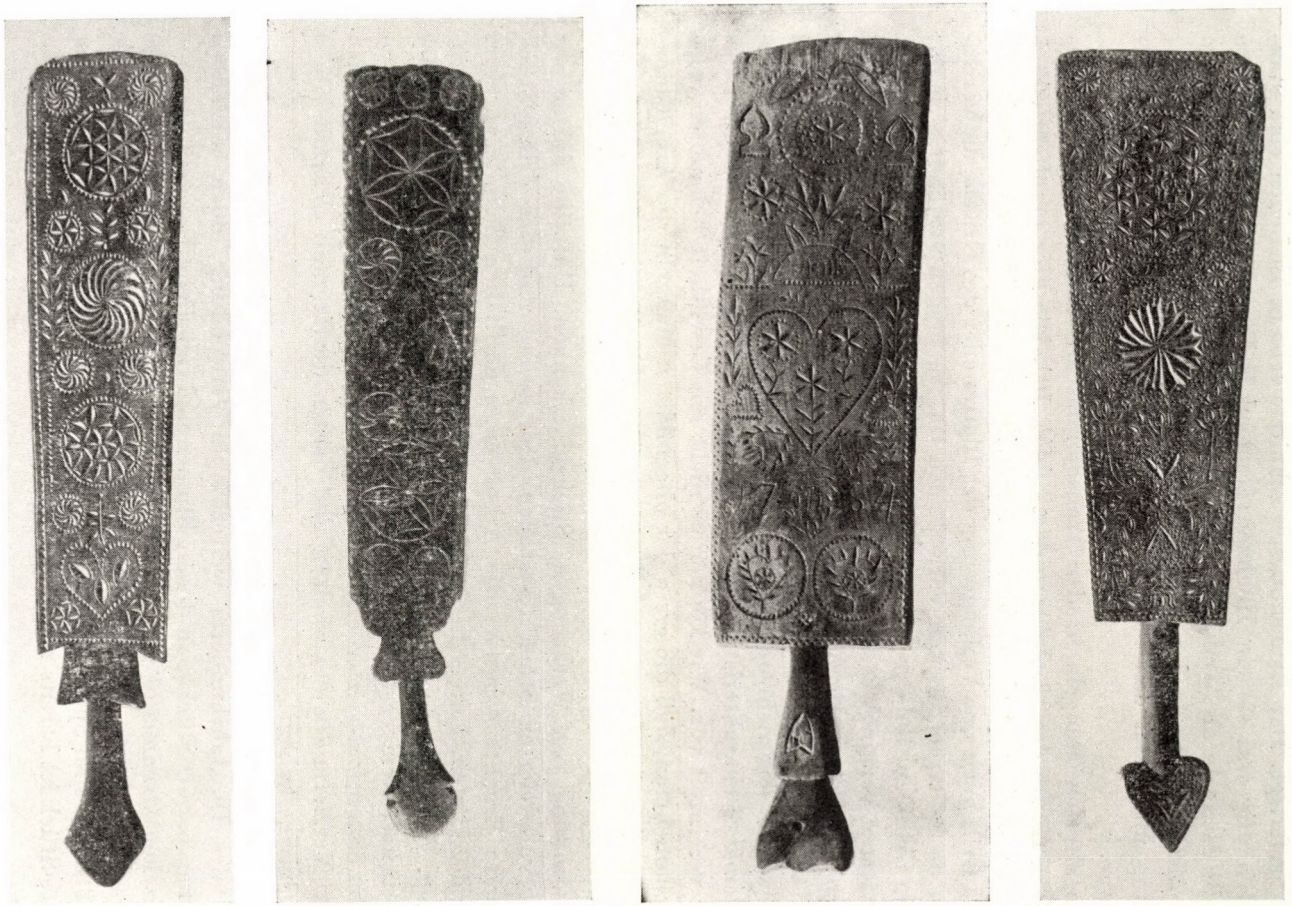


Abb. 10. Transdanubische Mangelbretter. Das erste (von rechts nach links) gefertigt 1770, das zweite 1774, das dritte 1784 und das vierte 1798.

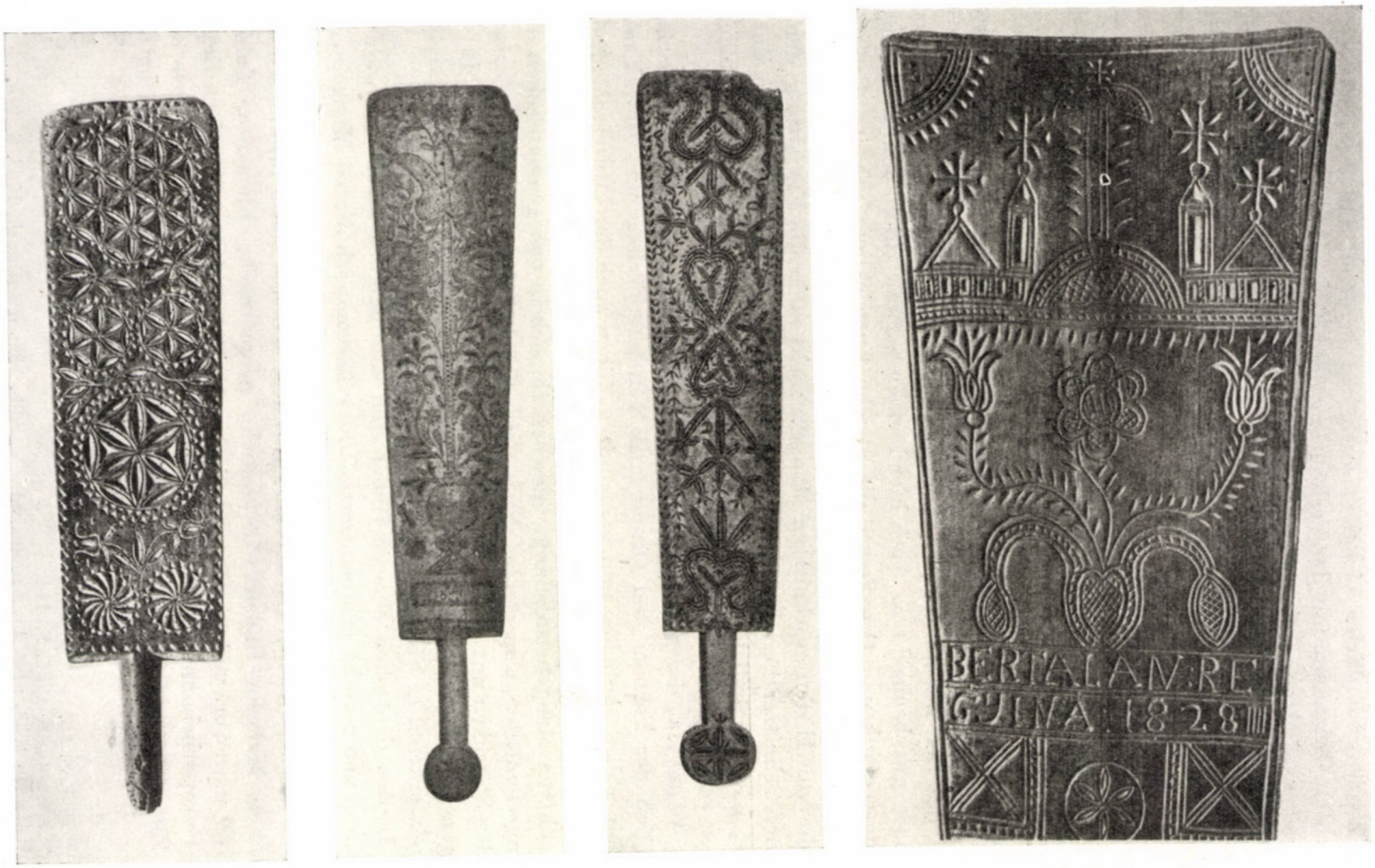


Abb. 11. Transdanubische Mangelbretter aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts

den Kerbfurchen des vierten Stückes finden sich Spuren von roter Farbe oder von Wachs. Wir dürfen vielleicht auch hier betonen, daß die Färbung der gekerbten Ornamente mit der Verbreitung der bekannten Blumenelemente an Holzgegenständen und Textilien aufs engste zusammenhängt. Die Färbung von gekerbten Ornamenten mit Farbe oder Wachs gewinnt allgemeine Verbreitung, sobald — ähnlich den Ornamenten an Rasiermesserbehältern und anderen Sachen — auch hier die Tulpe, sowie andere Blumen und Blätter als ornamentische Elemente aufkommen und dominierend werden. Daraus dürfen wir folgern, daß die Hirtenkunst die Anregung zu der immer reichlicher verwendeten Wachstechnik von den farbigen Ornamenten der verschiedensten Gegenstände empfing.

Von den zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts an werden die mit Wachs gefärbten Mangeln immer häufiger. An den Mangeln auf *Abb. 12* können wir den Übergang von gekerbten Ornamenten zu gefärbten, sowie die der bereits verbreiteten Siegellacktechnik entsprechende Verzierungsart gut beobachten. Auch hier können wir mit Hinblick auf Ornamentierungstechnik und Ornamente die gleiche Entwicklung wie im Falle der Rasiermesserbehälter verfolgen. Als Unterschied erweist sich vielleicht bloß, daß die von Hirten geschnitzten Mangeln nicht mehr die Entfaltung der erhabenen Schnitzerei erleben. Als sich diese an den Hirtenschnitzereien durchsetzte, hatten nämlich die Mangeln ihre einstige Funktion im allgemeinen bereits verloren.

Václavík, der sich in einer Arbeit mit den Mangeln befaßt, erwähnt bezüglich der Formen und Ornamentik von ungarischen und slowakischen Mangeln neben ähnlichen und verwandten Zügen auch den Unterschied, daß die Slowaken keine mit Wachs verzierten Stücke haben. Was die Ornamentik der früheren Mangeln anbelangt, gleichen sie sich in den geometrischen Verzierungselementen, wogegen bei den neueren Stücken die gefärbten Ornamente von den Slowaken mit Farbe oder Scheidewasser angebracht wurden. In den farbigen Ornamenten sowohl der ungarischen, als auch der slowakischen Mangeln erkennt er Einflüsse der Kürschnerstickereien.[35]

In den deutschen Museen findet sich eine überaus reiche Auswahl an Varianten von gekerbt ornamentierten und erhaben geschnitzten Mangeln. Die erhabene Schnitzerei ging in der deutschen Bauernkunst mit fast einem Jahrhundert der ungarischen Hirtenkunst voraus. An den gekerbt ornamentierten deutschen Mangeln finden wir ähnliche geometrische Elemente, Tulpenmotive[36] usw. vor, wie an den ungarischen.[37] Dieses Gerät, das eigentlich in ganz Europa bekannt ist, zeigt in Formen und Ornamenten sehr viele ähnliche Züge, die größte Ähnlichkeit ergibt sich aber selbstverständlich bei den

[35] Ebd. S. 36.
[36] Kislinger, 1957, S. 114.
[37] Hahm, 1928, Abb. 23; Adler, Bd. IX, Abb. 129; *Wörterbuch*, 1955. S. 210.

Abb. 12. Transdanubische Mangelbretter von der Mitte des vorigen Jahrhunderts

Ungarn und ihren Nachbarvölkern.[38] Darum trifft VÁCLAVÍKs Feststellung tatsächlich zu, wenn er sagt, daß die Typen unserer Mangeln durch drei Merkmale, nämlich durch Altertümlichkeit (durch das Fortleben von alten ornamentischen Elementen), durch die Farbe (durch das Verbinden von alten und neuen Elementen, durch die reichfaltige Ornamentierungsfreude und -technik) und schließlich durch die europäische Prägung gekennzeichnet seien.[39] Das allgemeine Merkmal dieser europäischen Prägung besteht darin, daß die in kleineren Details voneinander abweichenden Ornamentierungstechniken und Verzierungselemente — an Gegenständen mit gleichem Zweck — bei den unmittelbaren Nachbarvölkern zwar zeitlich verschieden, aber mehr oder minder nach gleichen Gesetzmäßigkeiten aufeinander folgten.

6. Stöcke, Stäbe, Schäferhaken

In der Reihe der Gebrauchsgegenstände des Hirtenlebens standen Stöcke und Stäbe von jeher an erster Stelle. Nach Form und Funktion kennen wir vielerlei Arten von Stöcken und Stäben. Sie dienen dem Hirten zum Treiben der Herde, als Waffe, als Stütze beim Ausruhen, oft auch beim Schnitzen, mit ihnen wirft er nach den Tieren, wenn sie Flurschaden anrichten könnten und darüber hinaus sind Stöcke und Stäbe — bei einiger Geschicklichkeit des Hirten — auch dazu geeignet, daß er mit ihnen Kleinwild, wie Hasen, Fasane und Rebhühner erlege. In Transdanubien hieß der Stock auch *ütlek* (= ich schlage dich).[40] In seiner einfachsten Form war er ein am Stammansatz abgehauener, am einen Ende dickerer Knüppelstock, der vor allem vom Holze des Kornelbaumes, des Elsbeerbaumes oder der wilden Birne geschnitten wurde. Der frisch geschnittene Stock wurde über Feuer gedämpft, sodann entrindet und mit Fett eingerieben, damit er eine schöne rötliche Färbung erhalte. Anspruchsvollere Hirten pflegten das zum Stock ausersehene Holz noch vor dem Ausschneiden tief einzuschneiden, damit sich daran kleinere oder größere Knorren bildeten.

Dieser sog. Knüppelstock wurde in allen Strichen des Landes von Schäfern, Sauhirten, Roßhirten und Rinderhirten gleicherweise benützt. Außer den Hirten bedienten sich auch andere solcher Stöcke. In unseren Museen gibt es mehrere Knüppelstöcke mit geritzten Ornamenten aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, die nicht von Hirtenhand herrühren. Unter ihnen finden sich auch solche mit erhabenem Schnitzwerk. Diese nicht vom Volke gefertigten Stöcke dürften unseres Erachtens zu den vielfältigen Techniken und Ornamenten

[38] Vgl. SPIESS, 1925, S. 51; *Das Hamburgische Museum* . . . 1894, S. 680; ANDRÉE, 1901, S. 258; *Zeitschrift* . . ., 1886, Sp. 1330.
[39] VÁCLAVÍK, 1936, S. 39—40.
[40] HERKELY, 1940, S. 369.

inspiriert haben. Offensichtlich haben wir hier die Vorläufer für die späteren weitverbreiteten, mit erhabenem Schnitzwerk verzierten Stöcke *(Abb. 13)*.

Restformen der alten Soldatenwaffe können wir unserer Meinung nach in den Stöcken vermuten, an deren Ende ein keulenförmiger Aufsatz gefügt wurde. In der ersten Hälfte und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts dürften — vermutlich Handwerker, Heger, vielleicht auch andere[41] — viele dieser Stöcke verfertigt haben. Die in den Museen erhaltenen Exemplare zeigen zumeist geritzte Ornamente mit hauptsächlich patriotischen, historischen Darstellungen, Betjarenszenen. Das Tragen solcher Stöcke mag dazumal Mode gewesen sein. Die Edlen von Szentgál gingen ebenfalls mit ähnlichen Prügeln (ung. sog. *fütykös*) aus, deren Kopf etwas kleiner war als eine Keule.[42] Auch die Hirten verfertigten ähnliche Stöcke, doch war der keulenförmige Kopf, der Schläger nicht aus Metall, sondern aus Holz geschnitten. Ein solcher Stock ist auf *Abb. 14* zu sehen; er wurde von einem Hirten dem Weßprimer Bischof Karl Hornik zum Geschenk gemacht.

Unter den Stöcken mit figürlichem Schnitzwerk als Kopf finden sich ebenfalls Stücke, die fremden oder bürgerlichen Ursprungs sind. VÁCLAVÍK erwähnt, daß durch Hausierer aus verschiedenen Ländern vielerlei Stöcke in die Slowakei gekommen seien, deren Griffe menschliche Figuren, Tiere, kirchliche, patriotische und andere Motive aufweisen und in der Ausführung eine höhere technische Fertigkeit verraten.[43] Wir wissen, daß solche Stöcke nicht nur von bastelfreudigen Leuten und Handwerkern, sondern zum Zeitvertreib auch von Mönchen, ja sogar von Angehörigen der Herrenklasse geschnitzt wurden. Einen solchen Stock, an dessen Griff eine plastisch geschnitzte Eidechse zu sehen ist, hat angeblich der Schriftsteller Jókai für N. Zichy zu Erinnerung an die 1863 gemeinsam verbrachte Häftlingszeit geschnitzt. Die Hirten dürften offenbar unter dem Einfluß solcher Stöcke die mit figürlichem Schnitzwerk verzierten Stockgriffe verfertigt haben *(Abb. 15)*. Hier sei bemerkt, daß die Herstellung von solchen Stöcken, die unbedingt hervorragendes Formgefühl und große Übung erforderte, nur von einzelnen Hirten betrieben wurde. Die Ähnlichkeit von einigen Stöcken mit einem menschlichen Kopf als Griff läßt erkennen, daß sie zweifellos von einer Hand herrühren. Wir dürfen annehmen, daß ähnliche Stöcke von den Hirten schon früher gefertigt wurden. Die frühesten Stücke unter den Stöcken unserer Museen stammen aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Die auf *Abb. 16* reproduzierten verschiedenen Spazierstöcke wurden ausnahmslos in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verfertigt. Für die

[41] Damals kam es häufig vor, daß der eine oder andere Gutsbesitzer, Lehrer, Mönch, Komitatsbeamte oder Tafelrichter aus Liebhaberei verschiedene Dinge, hauptsächlich Pfeifenrohre oder Stöcke schnitzte.

[42] HERKELY, 1940, S. 370.

[43] VÁCLAVÍK, 1936, S. 59 *(Slow. palice)*.

Abb. 13. Stock mit erhabenem Schnitzwerk. Am oberen Ende das ungarische Wappen, darauf ein durchlaufender Kranz von Maiglöckchen, darunter ein Ledergürtel, sodann ein Mann, die Pfeife rauchend, mit zwei Pistolen im Gürtel, die Flinte in der Rechten. Darunter die Inschrift: BOGÁR IMRE + CSÁKVÁRI EMLÉK (Erinnerung aus Csákvár), 1868. Museum zu Győr

Abb. 14. Stock mit erhabenem Schnitzwerk. Komitat Veszprém. Museum zu Veszprém/ Stadt

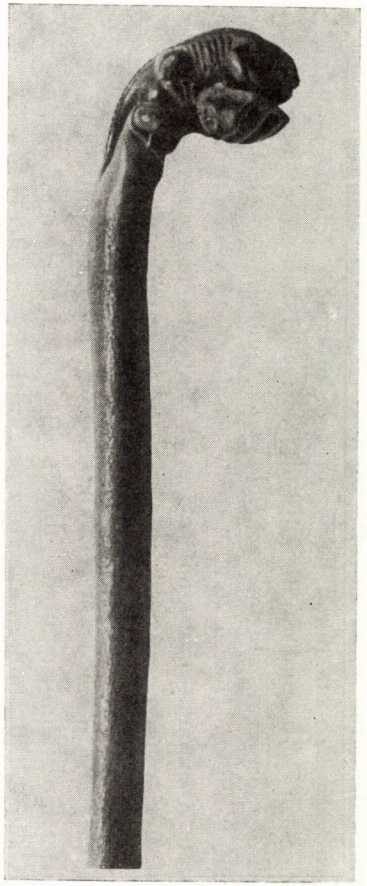


Abb. 15. Stock aus einem an der Wurzel geschnittenem Ast des Kornelbaumes, am Ende eine geschnitzte Eidechse als Verzierung. Komitat Fejér. Museum zu Székesfehérvár

an ihnen verwandten Ornamentierungstechniken sind gleicherweise Flachreliefs und plastiches Schnitzwerk charakteristisch, sowie der Umstand, daß diese Stöcke von den Hirtenschnitzern zum Großteil bereits für den Absatz, auf Bestellung oder zum Geschenk hergestellt wurden. Für das letzte spricht auch das häufig eingeschnitzte »Andenken«. In den Jahren nach der Jahrhundertwende waren solche Spazierstöcke in Transdanubien sehr gesucht. Sie wurden von Hegern, Förstern, Bauern und auch Gesindeleuten benützt, wenn sie in die Stadt oder auf Besuch gingen. Die Hirtenschnitzer beschenkten die Gutsverwalter, Verwandten und Freunde mit solchen Stöcken, andern gaben sie diese für irgendwelche Gegenleistungen (Lämmer, Ferkel, Weizen usw.). In den Jahren nach dem ersten Weltkrieg schnitzten die Hirten, die noch in Dienst standen oder bereits in Ruhestand waren, diese Stöcke für Geld. Nach dem Vorbild der verbreiteten transdanubischen Spazierstöcke begann man in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg solche auch in anderen Strichen des Landes zu schnitzen. So kamen z. B. erhaben geschnitzte Stöcke mit rund zugeschnitztem Griff auch in den Komitaten Heves und Neograd (Nógrád) auf. J. Ostoróczky, ein Hirte aus dem Komitat Heves kam mit Schnittern in die Gegend von Weßprim, wo er eine Zeitlang als Herdenschäfer diente; hier schnitzte er sich nach einem Hirtenstab auch selber einen Stock, an dem, als er ihn mit sich heimbrachte, auch andere Gefallen fanden. Sowohl die Stöcke mit Rundgriff, wie auch mit Griffen von figürlicher Ornamentik sind bei den Nachbarvölkern bekannt.[44] Die transdanubischen Stöcke zeichnen sich durch reichfaltige Formen aus, sowie durch die Anwendung von Flachrelief und plastischen Schnitzwerk; häufig ist an diesen Stöcken eine sich entlangwindende Schlange, sowie eine vielfältige Ornamentik anderer Art zu sehen, die an den verschiedenen Gegenständen der jeweils unterschiedlichen Fläche angepaßt, immer im Rahmen des einheitlichen transdanubischen Stils auftritt. Die Schlange wird häufig mit einem Frosch im Munde dargestellt.

Wie aus den Abbildungen ersichtlich, sind die Griffe der Spazierstöcke in überaus abwechslungsreichen Formen ausgeführt. Diese Formen sind vor allem durch das zum Schnitzen verwendete Holz bedingt. Mehrere Hirten schnitzten aus dem Wurzelholz nur einen einfachen Kolben, andere wieder bogen das Elsbeerholz oder das Holz der Wildbirne entsprechend zu. Nachdem diese zugebogenen Griffe ihre entsprechende Rundung später häufig verloren, sägten die meisten Hirtenschnitzer den Griff mit dem Stock aus einem größeren Holz in einem Stück aus. Zu solchen Stöcken bevorzugten die Schnitzer hauptsächlich das Holz der Pflaume, das von schöner rötlicher Färbung, nicht splitterig und leicht bearbeitbar ist. Außerdem wurden die Stöcke noch vom Holz der wilden Birne, der Esche, der Nuß und des Ahorns gefertigt. Um die Jahrhundertwende verbreitete sich die Verwendung des in Sprit gelösten

[44] Bednárik, 1956, S. 44; *Deutsche Volkskunst*, o. J. Tafel 68.

a *b* *c*

Abb. 16. a—c. Transdanubische Spazierstöcke

d *e* *f* *g*

Abb. 16. d—g. Transdanubische Spazierstöcke

Schellacks. Die erhaben geschnitzten Gegenstände wurden mit dieser Schellacklösung überzogen, teils damit sie ansprechend und schön glänzten, teils aber, damit die Flächen zwischen den kleineren Schnitzereien nicht verschmutzten. Einige Schnitzer, wie z. B. auch A. Kapoli der Ältere schnitzten nach dem Vorbild der knorrigen Stöcke auch in den Schaft der Spazierstöcke Knorren und schlugen in diese plattköpfige Kupfernägel. Diese Praxis ist auch aus slowakischen Strichen belegt.[45]

Eine Art der Hirtenstäbe, der Hakenstab wird — obschon er auch zu den übrigen Funktionen der Stöcke und Stäbe geeignet ist — nur von den Schäfern benützt. Mit dem Haken wird im Notfalle das Schaf eingefangen. Der Haken am Ende des Stabes ist aus Horn oder Metall und dient dazu, daß der Schäfer das Hinterbein des Schafes einfangen kann. Die Öffnung des Hakens ist so gearbeitet, daß das Bein des Schafes durchkann, aber schon am Knöchel stecken bleibe. Nach dem Zeugnis zeitgenössischer Darstellungen war dieser Stab am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts unter den transdanubischen Hirten bereits verbreitet.

Die Beschreibungen aus dem vorigen Jahrhundert erwähnen auch, daß einige Schmiede die Schäfer von mehreren Domänen mit Eisenhaken versahen zu denen die Schäfte (Stäbe) aus Kornelholz verfertigt wurden.[46] Andererseits ist auch belegt, daß der Haken selbst ebenfalls aus dem Schaftholz geschnitzt war und nicht aus Eisen geschmiedet wurde.[47] So schrieb Jankó am Ende des vorigen Jahrhunderts diesbezüglich folgendes: »Die einzige Waffe des Schäfers ist der Schäferstab, in dessen unteres Schaftende eine Eisenklinge eingerammt ist, mit der er auf der Weide das Dornicht heraussticht; das obere Ende dieses Stabes trägt einen Haken, mit dem der Schäfer das Schaf beim Hinterbein packt, wenn er es einfangen will; der Haken war früher aus Holz und aus einem Stück, wurde vom Schäfer in Form eines Widderkopfes, eines Schäferkopfes, einer Rose oder einer Eichel am Ende schön zugeschnitzt; heute ist auch diese Kunst von der Industrie bereits verdrängt und die Haken der Schäferstäbe sind aus Kupfer oder Eisen gearbeitet.« (Übersetzung.)[48] Laut Vajkai hatte in Szentgál nur der Oberschäfer einen Messinghaken, denn der Herdenschäfer hätte mit dem harten Haken den Schafen schaden können. Mit dem Hakenstab fing der Schäfer nicht nur das Schaf ein, sondern saß auch auf dem Stab, wenn er keine bessere Sitzgelegenheit fand.[49] Ebenfalls aus Szentgál ist bekannt, daß jeder, der irgendwie mit der Schäferei zu tun hat, einen Hakenstab aus Holz hat, dessen Haken selbst vom Schäferjungen ziervoll ausgeschnitzt wird. Das zum Hakenstab ausersehene Holz, meistens das Holz des Kornelbaumes, wird im Früh-

[45] Václavík, 1936, S. 10 *(Slow. palice)*.
[46] Dömötör, 1944. S. 42.
[47] *Osztrák-Magyar Monarchia*, 1896, Bd. IV, S. 296.
[48] Jankó, 1902, S. 297.
[49] Vajkai, 1942, S. 29.

jahr, bevor noch die Säfte im Holze steigen, ausgeschnitten, über Feuer gesengt und mit einem drei Finger großen Haken zugeschnitzt. Der Haken des fertigen Stabes wird mitunter mit Schellack überzogen. Manchmal kerben die Hirten das zum Schaftteil bestimmte Holz noch vor dem Ausschneiden ein, damit es knorrig sei.[50]

Die Beschreibungen, die wir bisher erwähnt haben, bezogen sich auf die Schäferstäbe mit Metall- und Holzhaken. Wie bereits erwähnt, gibt es aber noch einen dritten Typ von Haken, der aus dem Widderhorn verfertigt wird, ja mitunter findet man auch aus Zinn gegossene Haken. Auf die Metallhaken gehen wir hier nicht ein, weil diese — mit Ausnahme der erwähnten Zinnhaken — nicht von den Hirten verfertigt wurden. Auf den frühen Hirtendarstellungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unterscheiden sich die Schäfer von den Sauhirten darin, daß jene einem Schäferhaken, diese aber eine Sauhirtenaxt in der Hand halten. An diesen Schäferhaken erkennen wir, daß das Schaftende über den Haken hinaus geht, d. h. daß man auf den Schaft einen besonders gearbeiteten Haken übergezogen hat. Wir wissen nicht, ob diese Haken aus Eisen oder Horn hergestellt wurden, doch ist soviel gewiß, daß sie in ihrer Form den späteren hörnernen Haken sehr ähnlich sind. Unserer Meinung nach dürfen wir annehmen, daß die transdanubischen Schäfer schon am Anfang des vorigen Jahrhunderts Haken benützten, die mit dem Schaft nicht aus einem Stück Holz zugeschnitzt waren, sondern aus Horn oder Metall gesondert hergestellt und dann einem eigens geschnitzten Schaft übergezogen wurden.[51]

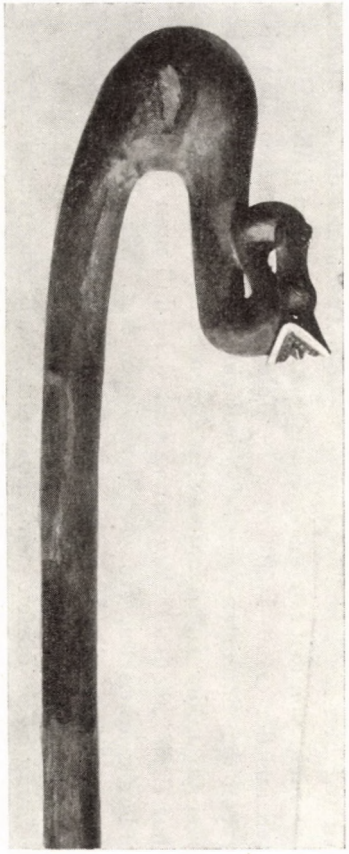
Die aus Holz gefertigten Haken können wir ihrem Typ nach in zwei Gruppen reihen. In die erste Gruppe gehören die Haken aus der Wurzel des Kornelbaumes oder des Elsbeerbaumes, bei denen Schaft und Haken des Stabes aus einem Stück geschnitzt wurden. Die Ausführung dieser Haken ist überaus abwechselungsreich. Ein Teil stellt — dem Ansatz des abgeschnittenen Astes in der Form angepaßt — einen Menschenkopf, einen Menschen, einen Widderkopf oder einen Widder dar *(Abb. 17)*. Andere Haken — und diese sind häufiger — sind oben abgerundet und das kurze Hakenende läuft in einem Widderkopf, Drachenkopf, in einer Rose, Eichel oder in einem Rhombus aus *(Abb. 18)*. Diese Haken heißen nach ihren Verzierungen Eichel, Rosenhaken, widderköpfige Haken (ung. *makkos*, *rózsás*, *kosfejes kampók*) usw. Nach den Fundorten zu urteilen, war nördlich bzw. westlich des Plattensees eine andere Gruppe von Schäferhaken verbreitet, deren Merkmal es ist, daß der Haken aus einem besonderen Stück Holz zugeschnitzt und erst dann an den gewöhnlich aus Elsbeerholz gefertigten Schaft mit Nageln oder Holzschrauben befestigt wurde *(Abb. 19)*. Auch diese Haken sind mit plastischem Schnitzwerk gearbeitet und ihre Verzierungen ähneln den zuvor genannten.

[50] Ebd. S. 32.
[51] Vgl. Malonyay, 1911, S. 109; Vajkai, 1942. S. 32.

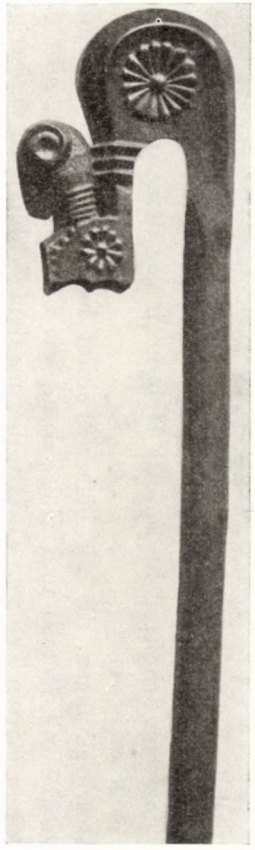
a

b

Abb. 17a—b. Transdanubische Schäferhaken. Komitat Vas und Fejér. Museum zu Szombathely, bzw. zu Székesfehérvár



a

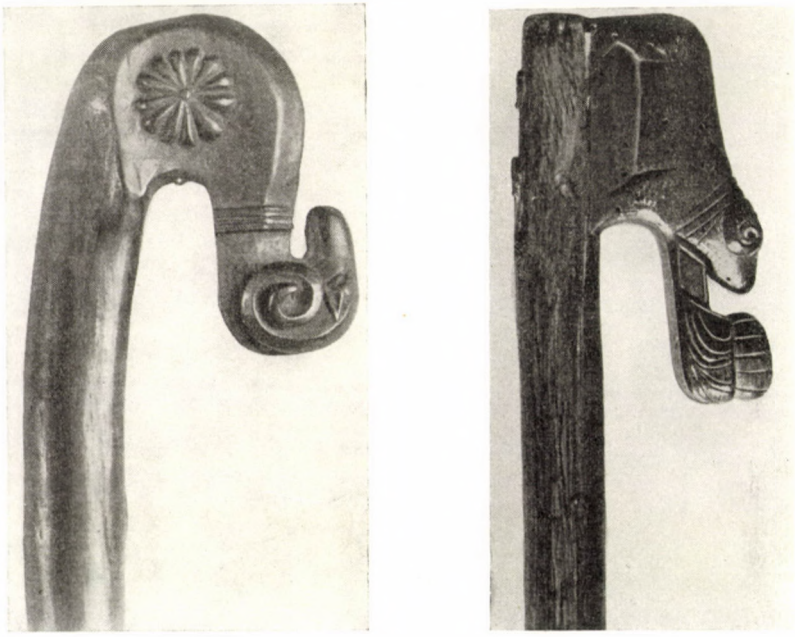


b

Abb. 18a—b. Transdanubische Schäferhaken. Museum in Sopron, bzw. in Keszthely

Wir meinen, daß diese Gruppe von Haken erst in neuerer Zeit aufgekommen ist; dies dürfte sich damit erklären lassen, daß es an Holz ermangelte, das zur Verfertigung von Haken des zuvor genannten Typs geeignet gewesen wäre.

Bekanntlich hat jeder Hirte, der auf sich hält, mehrere Stäbe. So verhält es sich auch mit den Schäferstäben. Nun gibt es aber je nach Funktion verschiedene Schäferhaken, nämlich Haken zum Hüten und solche zu festlichen Anlässen. Den Hüterhaken benützt der Hirte nur beim Hüten der Herde, den Festtagshaken, wenn er in die Stadt, zur Kirchweih, zu einer



a *b*

Abb. 19. a—b Transdanubische Schäferhaken aus den Komitaten Somogy und Sopron. Museum in Kaposvár, bzw. in Sopron

Einladung oder auf Besuch geht. Dementsprechend ist selbstverständlich der Hüterhaken einfacher, der Festtagshaken hingegen ziervoller ausgeführt. Solche Unterschiede zwischen den Schäferhaken dürfte es auch früher gegeben haben, worauf die früheren Hakenstäbe mit Siegellackverzierung hindeuten, aber noch auffallender sind sie seitdem das erhabene Schnitzwerk Verbreitung gefunden hat. In den letzten Jahrzehnten wurde nicht nur der Haken des zum festtäglichen Gebrauch bestimmten Schäferstabes, sondern auch sein Schaft ziervoller geschnitzt *(Abb. 20)*. Wir können aber nicht nur Hakenstäbe zum Hüten und zum festtäglichen Gebrauch unterscheiden, denn auch unter den Hüterhaken gibt es zwischen denen der Herdenschäfer (ung. *bujtárkampók*, *bojtárkampók*) und solchen der rechenschaftschuldigen Oberschäfer

(ung. *számadókampók*) Unterschiede. V. Vámosi, ein einstiger Schäfer in Kaposvár, erklärte, daß der Haken des Oberschäfers dünner, der des Herdenschäfers stärker gearbeitet war. Beide aber konnten mit einem Widderkopf, einer Eichel oder einer Rose verziert sein. In seiner Jugendzeit, so um die Jahrhundertwende habe man die Haken aus dem Holz des Kornelbaumes

a *b*

Abb. 20a—b. Festtagshaken der transdanubischen Schäfer. Komitat Somogy. Ethnographisches Museum zu Budapest

oder Dornbusches gefertigt. Das benötigte Holz wurde im Herbst ausgesucht. Die Rinde des geschnittenen Holzes sei dann angeschmaucht worden, damit das darunter befindliche Holz eine schöne rote Färbung erhalte. Im Frühjahr wurde der Hakenteil zuerst grob bearbeitet, danach gekocht, damit es im Winde nicht Sprünge bekomme, sodann geschnitzt und mit Talg bestrichen. Auch der Schaft des Hakenstabes wurde mit Talg bearbeitet, sodann in Zeitungspapier eingeschlagen. Das Papier wurde angezündet, so daß der Talg dem Holz eingebrannt wurde. So bekam der Hakenschaft eine schöne rote Färbung.

M. Tóth, einstiger Schäfer zu Felsősegesd, sagte, daß die Hüterhaken in den letzten Jahrzehnten aus dem Holz des Hagedorns oder des Kornelbaums verfertigt wurden. (»Der Hagedorn treibt einen stabdicken Zweig, der im Frühjahr, wenn im Holze der Saft noch nicht steigt, oder im Herbst, wenn das Holz nicht mehr in Saft steht, mitsamt dem Stamm ausgeschnitten wird. Danach wird die Rinde über offenem Feuer angebrannt, sodann abgeschält. Nun mehr bestreicht man das Holz mit Fett oder Talg, daß es sich röte. Das solcherweise zum Hakenstab vorgearbeitete Holz muß etwa fünf Monate lang im Schatten trocknen, damit es nicht krumm werde. Nach dem Trocknen wird der Hakenstab zugeschnitzt. Die Öffnung des Hakens entspricht, wenn man mit dem Daumen durchkann. Am Ende des Hakens wird ein Widderkopf, eine Eichel, ein Menschenkopf oder ein Herz ausgeschnitzt. Die Hirten bevorzugen meistens einen Widderkopf oder eine Eichel. Die im Schnitzen unerfahrenen Schäfer bestellen bei guten Schnitzern einen Hakenstab und geben auch in Auftrag, was am Hakenende ausgeschnitzt sein möge. Die Hirten schnitzen einander auch aus Freundschaft einen Hakenstab«.) Häufig kam es auch vor, daß ein im Schnitzen geübter Sauhirt dem bekannten Schäfer einen Hakenstab schnitzte.

M. Tóth verfertigte den festtäglichen Hakenstab (ung. *innepi kampó*) aus Ahornholz, weil sich, wie er sagte, das Holz des Ahorns am besten schnitzen lasse, weil es weich sei, keine Faserschichten habe und vor dem Messer nicht einreiße. Der Haken des festtäglichen Stabes wird entweder aus dem benützten Holz geschnitzt oder aus Horn hergestellt *(Abb. 21)*. Zum Hornhaken eignet sich am besten das Widderhorn. Die Hörner des Widders werden gekocht und geradegezogen. (»Danach wird es aufs neue in heißem Wasser aufgeweicht und solange es noch weich ist, an den beiden Enden mit einer Rose oder einem Widderkopf verziert, wobei auch der übrige Teil des Hornes mit Ornamentierungen versehen wird. Schließlich wird das eine Ende des Stabes mit einer Flachzange hakenförmig gekrümmt und solange festgehalten, bis das Horn sich härtet. In der Mitte wird der Haken nun mehr durchbohrt und dann mit einer Schraube an den Stab befestigt.«)[52] (Übersetzung) Zwischen den Hakenschaft und den eigentlichen Haken legt man einen aus Horn geschnitzten Ring und eine »Pfeife« aus Hirschhorn. Ebenfalls aus Hirschhorn oder gewöhnlichem Horn wird der am Ende des Hakenschaftes hervorstehende Pfropfen hergestellt, der mit der Schraube den Haken an den Schaft fixiert *(Abb. 22)*. Der Hornhaken wird durch Einritzungen, Wachsornamentierung, und erhabenes Schnitzwerk verziert. Auch an einigen Stäben und Hakenschäften finden wir mit Wachs verfertigte Verzierungen. In den letzten Jahrzehnten hat sich auch an den festtäglichen Haken das erhabene Schnitzwerk verbreitet.

[52] Malonyay, 1911, S. 214.

Wir halten es nicht für unsere Aufgabe alle Gegenstände, die von transdanubischen Hirten verfertigt und verziert wurden, auf Grund einer ausführlichen Analyse mit denen der Nachbarvölker zu vergleichen, umso weniger, weil die wenigen Objekte, die in der ausländischen Fachliteratur, beson-

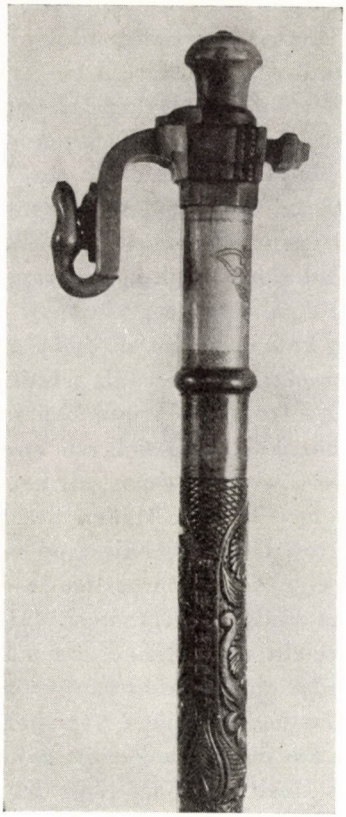


Abb. 21—22. Festtagshaken aus Transdanubien. Gefertigt in den dreißiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts im Komitat Somogy. Ethnograpisches Museum zu Budapest

ders in den Arbeiten zur Volkskunst veröffentlicht wurden, zur Durchführung von solchen Untersuchungen nicht ausreichen würden. Hierzu müßten wir auch das ähnliche Material in den Museen der Nachbarländer kennen. Aber selbst dann kämen wir nicht in jedem Fall zu einem Ergebnisse, weil — besonders bei älteren Gegenständen — die Evidenzführungen der Museen nicht immer über den Fundort, noch weniger über die Hersteller und über die Verbreitung der einzelnen Gegenstände Aufschluß bieten. Andererseits besagen die vereinzelt in die Museumssammlungen geratenen Objekte selbst wenn

wir über ihren Fundort und über ihren Hersteller genau unterrichtet sind, nicht viel über ihre Verbreitung und Häufigkeit, sowie über die Zeit ihrer Verwendung. Bekanntlich waren die Museen zur Zeit ihrer Gründung und auch noch später darum bemüht, eher seltene, besondere Gegenstände zu sammeln, weshalb auch die Varianten eines Gegenstandes über seine Verbreitung und seine Häufigkeit nicht immer ein richtiges Bild vermitteln.

Der Formenreichtum der transdanubischen Schäferhaken kann auch innerhalb Ungarns als einzigartig bezeichnet werden. Insbesondere trifft dies auf die abgerundeten, mit Ficheln, Rosen, Widderköpfen verzierten Haken, sowie auf die um die Jahrhundertwende aufgekommenen festtäglichen Hakenstäbe zu. VÁCLAVÍK, der den slowakischen Stöcken und Stäben eine besondere Abhandlung gewidmet hat, legt dar, daß die dortigen Schäferhaken, die auch mit denen der Plattenseegegend Übereinstimmungen aufweisen, mit Vermittlung der herrschaftlichen Güter der Donaugegend von Süden aus in den Flußtälern den Weg nach Norden fanden.[53] Am häufigsten wurden sie in den Reutlanddörfern der einstigen Komitate Sohl und Neograd (Zólyom und Nógrád) verwendet, wo sich — seines Erachtens — im Schnitzwerk, an den Textilien, in den Ornamenten, in der Färbung und in der angewandten Technik mehrere Beziehungen zur balkanischen Kultur erkennen lassen.[54] BEDNÁRIK erwähnt als einen unterschiedlichen Zug, daß die slowakischen Haken länger als die transdanubischen seien.[55] Längere Haken als in Transdanubien finden wir auch im Palozenboden (Palócföld). Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir Parallelen und Übereinstimmungen sowohl nach Süden, als auch nach Norden und noch mehr nach Westen vorfinden. Eben daher können wir — mit Berufung auf VÁCLAVIK — feststellen, daß im Zustandekommen des Formenreichtums der transdanubischen Schäferhaken diesen vielschichtigen Einflüssen eine beträchtliche Bedeutung zukam. Ja, gerade im Falle der Schäferhaken sind wir der Meinung, daß gerade die westlichen Einflüsse, die mit der Einführung des Merinoschafes Transdanubien mittels der Gebrauchsgegenstände der vom Westen eingewanderten Schäfer trafen, als besonders bedeutend anzusprechen sind. Kein Zweifel also, daß die deutsche Bauernkunst, die hinsichtlich des Hornenreichtums und der Vielfältigkeit der ornamentischen Elemente der ungarischen Landschaften weit voraus war, durch die Neusiedlungen auf die spätere reiche Entfaltung der transdanubischen Hirtenkunst bedeutend einwirkte. Auch ist es nur selbstverständlich, daß sich die auf Grund dieser Einflüsse entwickelten Formen noch vielschichtiger, durch immer neuere Einfälle und Ausdrucksweisen bereichert noch vielfältiger als bei den Inspiratoren entfalteten. Dies mag zugleich die Erklärung dafür sein, daß wir in Transdanubien die vielerlei Spielarten von

[53] VÁCLAVÍK, 1936, S. 17. *(Slov. palice)*
[54] Ebd. S. 18—19.
[55] BEDNÁRIK, 1956, S. 41—42 und Tafel 148—156.

Haken aus Metall, Holz und Horn vorfinden, was offenbar auch mit den Traditionen innerhalb der einzelnen Schäferfamilien aufs engste zusammenhängen dürfte.

7. Die Langpeitsche und die Sauhirtenaxt

Die Langpeitsche dient dem Sauhirten, dem Rinderhirten und dem Roßhirten zum Treiben. Sie besteht aus dem Schlag und aus dem Peitschenstock, dem Griff *(Abb. 23)*. Wir wollen uns hier nur mit dem Peitschenstock

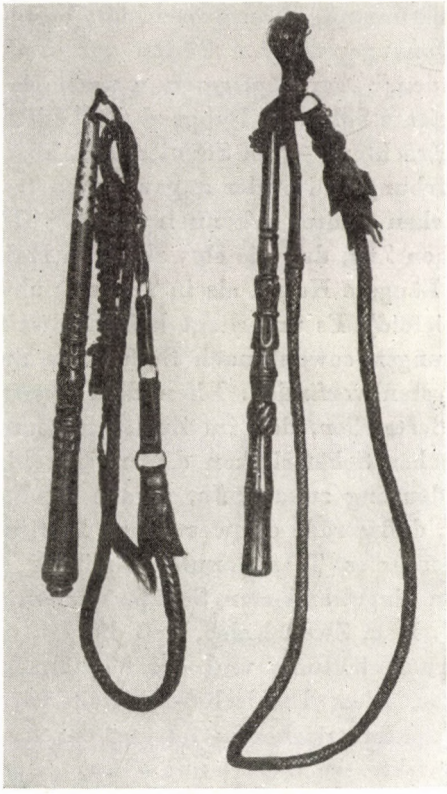


Abb. 23. Langpeitsche aus den Komitaten Zala und Somogy. Ethnographisches Museum in Budapest

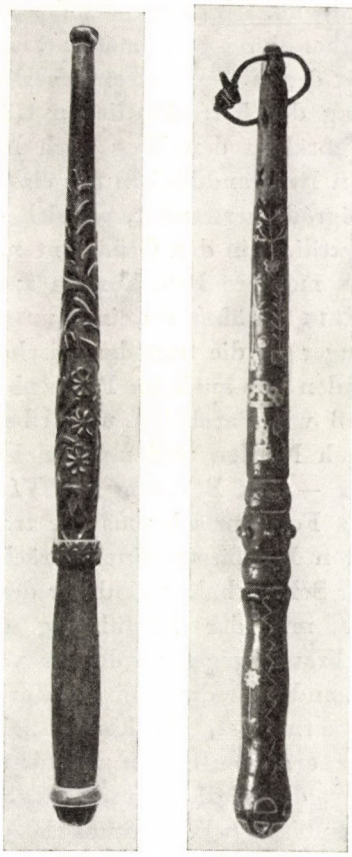


Abb. 24. Transdanubische Peitschenstöcke

befassen. Die seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bekannten und in den Museen verwahrten Peitschenstöcke sind meistens mit erhabenem Schnitzwerk verziert. Wir dürfen annehmen, daß früher auch die Peitschenstöcke

durch Kerben ornamentiert wurden und dergleichen die Zwingen (Ringe) zum Absetzen des Griffteiles vom oberen Stockteil, sowie der Zinkguß, der Kupferbeschlag und die Metalleinlage vorhanden waren.

Bei den transdanubischen Peitschenstöcken können wir zwei Typen unterscheiden. Der eine zeigt am oberen Stockende einen kleinen geschnitzten Knauf, der es verhindert, daß der darunter festgebundene Schlag vom Stock abgleite. Beim anderen Typ wird die Öffnung am oberen Stockende, die zur Befestigung des Peitschenschlags dient, mit Zinn ausgefüllt *(Abb. 24)*.[56] Soviel wir feststellen können, waren die Peitschenstöcke des zuletzt erwähnten Typs etwa von der südlichen Linie des Plattensees nach Norden hin, der zuerst genannte Typ dagegen eher südlich dieser Linie verbreitet. Doch läßt sich weder im Fall der Peitschenstöcke, noch bei anderen Gegenständen die genaue Grenze ihrer Verbreitung feststellen, weil die Hirtenschnitzer ihre Stelle und ihren Herrn ziemlich häufig wechselten und die Arbeiten einzelner Schnitzer oft aus den verschiedensten Komitaten in die Museen kamen. Das Problem wird noch dadurch kompliziert, daß die angehenden jungen Schnitzer zumeist die Formen des älteren Schnitzers, bei dem sie lernten, nachahmten. So fanden durch die Schüler einzelner älterer Schnitzer auch Sachen von einer Form und Technik in Gegenden Verbreitung, wie sie dort in dieser Ausführung früher nicht bekannt oder zumindest nicht häufig waren. Darum können wir die Verallgemeinerung nicht annehmen, daß wir an den transdanubischen Peitschenstöcken als charakteristisches Merkmal Metallringe vorfinden.[57]

Die Zinnfüllungen der transdanubischen Peitschenstöcke sind denen der Stiele in anderen Strichen des Landes ähnlich und der Unterschied besteht vielleicht nur darin, daß in Transdanubien — hauptsächlich bei Peitschenstöcken aus den letzten 50 bis 60 Jahren — der mit Zinn ausgegossene Teil im allgemeinen kürzer ist, weil er nur mehr zur Befestigung des Ansatzringes dient, und die Verzierung aus Schnitzwerk besteht. An den älteren, mit erhabenem Schnitzwerk verzierten Peitschenstöcken finden wir eher die durch einen Ring zusammengehaltenen Troddelmotive und verschiedene geometrische Elemente. An deren Stelle traten später die vom Schnitzwerk der Stöcke und Stäbe bekannten Ornamente. Eine ältere, nur später zurückgedrängte Verzierungstechnik muß auch der an Peitschenstöcken und Axthelmen seltener auftretende Kupferbeschlag gewesen sein, der mitunter auch durch Metalleinlagen (Metallintarsien) ergänzt wird. JANKÓ beschreibt am Ende des vorigen Jahrhunderts die Herstellung eines solchen Peitschenstockes:

»Er — nämlich der Hersteller des Peitschenstockes — formt das angesengte Pflaumenholz entsprechend zu und verziert es dann mit Kupfer; mit der Feitelspitze kerbt er im Holz die Muster vor, mißt und schneidet das dazu nötige Kupfer mit der Raspel, treibt mit dem Hammer das Kupfer in die

[56] Vgl. MALONYAY, 1911, S. 225.
[57] *Magyarság Néprajza*, 1937, Bd. II, S. 123.

Kerben und raspelt es dann wieder ab; Pakfong, Nickel, Messing und Kupfer nimmt er dazu von der Pfeife ab; die breiteren Plattenfiguren, wie beispielshalber Blätter, nagelt er ans Holz fest, wozu er die nötigen Stifte aus Kupferdraht selber zuschneidet; seine Motive sind Stern, Tulpe und Blattwerk, wobei er aber andere Blätter in die Mitte und wiederum andere an den Rand setzt.« (Übersetzung.)[58] Einen Teil dieser komplexen Technik, der Metalleinlage begegnen wir jenseits der Theiß (ung. Tiszántúl),[59] dem Kupferbeschlag dagegen — namentlich an Axthelmen — am Palozenboden und bei den Slowaken.[60] Die Verbreitung dieser Technik muß aber offenbar ein größeres Gebiet erfaßt haben.

Die Axt war in den Händen der transdanubischen Sauhirten und anderer Hirten eines der unentbehrlichsten und furchtbarsten Werkzeuge. Ihre Verwendung wurde von den Behörden in unzähligen Verordnungen — immer wieder ergebnislos — verboten. Das Komitat Weßprim verfügte 1791 aufs strengste die Einziehung der Äxte. Das Tragen dieses Werkzeugs wird 1822 mit folgender Begründung verboten: »Nachdem die von den Schäfern, Herdenhirten und Sauhirten üblicherweise benutzten Äxte und Beile gemeiniglich bloß dazu dienen, daß sie vom Verbrecher zur Gefährdung des Lebens anderer friedlicher Menschen und zur Störung des öffentlichen Friedens und der Sicherheit verwendet werden. Demzufolge ist es nun nicht mehr gestattet, daß solcherlei Hirtenleute hinter der Herde mit ihrer Axt oder mit ihrem Beil einhergehen.« (Übersetzung.)[61]

Herman erzählt, daß besonders die Sauhirten in der Schomodei auf diese Waffe überaus stolz seien und sie — jedem Verbot trotzend — bewahren und verbergen. Der Axthelm werde mit Verzierungen bedeckt und es gebe unter den Axthelmen wahre Meisterwerke. Für berühmte Betjaren und Sauhirten habe man auch Äxte verfertigt, in deren Seitenfläche ein Spiegel, groß wie ein silbernes Guldenstück, eingelassen war. So konnte sich der Betjar unter freiem Himmel im Spiegel seiner Axt rasieren.[62]

Die Axt hieß ung. auch *balaska* oder *hordozható fejsze* (Tragbeil). Beim Gehen wurde sie auf den linken Arm eingehängt. Die Sauhirten des Buchenwaldes (Bakony) waren als Axtwerfer weit und breit berühmt.[63] Die Axt war immer bei der Hand, wenn der Hirte fürs Feuer Holz machen oder »irgendein auftauchendes Gewürm« niederstrecken wollte. Im Zselicer Forst zeigten sich manchmal armstarke Schlangen und dann war die Axt ein sehr wertvolles Werkzeug.[64] Sie gehörte zur Ausrüstung nicht nur des Sauhirten, sondern

[58] Jankó, 1902, S. 297; Herman, 1898. S. 738.
[59] Lükő, 1938, S. 123.
[60] Václavík, 1936, S. 31—32 *(Slow. palice);* Bednárik, 1956. S. 44.
[61] Tálasi, 1939. S. 34; aus den slowakischen Gegenden: Bednárik, 1956. S. 40.
[62] Herman, 1898, S. 726.
[63] Herkely, 1940, S. 370.
[64] Gönyey, 1933, S. 151—153.

eines jeden Hirten. Außer als Schutzwaffe war sie auch bei der Waldweide ein unentberliches Gerät.[65] Beim Tanz der Sauhirten schlugen diese mit den Äxten aufeinander zu und manchmal schlugen sie diese so heftig zusammen, daß die Funken stoben, oder schlugen wohl die Axt mit der Schneide in den Unterzug der Schenkenstube.[66] Das Axtblatt scheuerten sie mit Steinpulver,

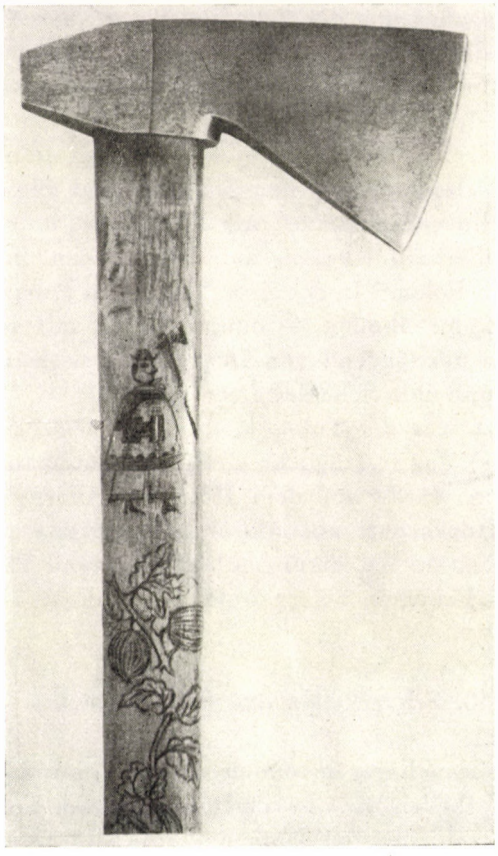


Abb. 25. Sauhirtenaxt, Schaft mit Wachsverzierung. Komitat Somogy. Ethnographisches Museum zu Budapest

feinem Sand und Asche auf Hochglanz, damit sich der Hirt beim Rasieren darin sehen konnte.[67] Nach Meinung der Hirten verstanden sich nur berühmte Schmiede auf die Anfertigung von guten Axtblättern. Der Axthelm wurde immer vom Hirten selbst zugeschnitten, und zwar verfertigte er ihn aus

[65] Tálasi, 1939, S. 33—34.
[66] Gönyey, 1933, S. 151—153.
[67] Malonyay, 1911, S. 165—171.

dem Holz des Ahorns, des Kornelbaums, des Hagedorns oder der Ulme. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der Axthelm schon mit der Wachstechnik, mit Kupferbeschlag, mit geritzten Ornamenten, später aber — besonders das Pflaumenholz — mit erhabenem Schnitzwerk verziert. Diese Ornamentierungsweise war aber schon seltener.

Der Form nach unterschieden sich die Äxte der Sauhirten aus Transdanubien, besonders aber aus der Schomodei von den Äxten der Sauhirten in anderen Strichen des Landes. Der Nacken dieser Äxte war kurz und schmal *(Abb. 25)*, die Haube war vom Öhr bis zur Schneide geschweift, der Helm im Durchmesser kreisrund. Die näherstehenden Varianten zu dieser Form finden wir eher weiter südwärts. Die Äxte in den nördlicheren Strichen, besonders die Sauhirtenäxte bei den Palozen und Slowaken sind sowohl im Blatt wie im Helm von verschiedener Form. Ihre unterschiedlichen Spielarten finden wir außerhalb Ungarns auf dem Balkan, in Rumänien, in der Slowakei und auch in Polen.[68] In der Slowakei und in Polen werden die flachen Helme — wie im Palozenboden — hauptsächlich mit Kupferbeschlag und Zinnguß verziert, in der Gegend von Detva werden sie mit geritzten Ornamenten überzogen und mit Scheidewasser gefärbt.[69]

Neben der Axt war der Fokosch, die in vielerlei Formen ausgeführte Stockaxt (ung. *fokos*) das festtägliche Gerät der Sauhirten. Der Stockschaft, der stocklange Helm wurde aus dem Holz des Ahorns oder der Pflaume zugeschnitzt. Der Stockschaft aus Ahorn wies geritzte Ornamente oder in Wachstechnik gearbeitete Verzierungen auf, während die Stockschäfte aus Pflaumenholz mit erhabenem Schnitzwerk geschmückt wurden.

8. Schöpfkellen und Spiegelkästchen

Unter den Gebrauchsgegenständen des transdanubischen Hirtenlebens haben uns die Schöpfkellen die abwechslungsreichsten Formen bewahrt.[70] Sie haben auch die verschiedensten Namen: Trinknapf (ung. *ivóbegre*), Trinklöffel (ung. *ivókalány*), Schöpfnapf (ung. *merítőcsésze*), Napf, Nürschel (ung. *szilke, kapinya, csanak)*. Diese Gefäße wurden von Schäfern, Sauhirten, Roßhirten und Rinderhirten gleicherweise in den Gegenden benützt, wo es reichlich Quellen gab. Die Hirten trugen sie gewöhnlich in ihrem Sack oder am Sack befestigt mit sich und nahmen sie hervor, wenn sie Durst hatten.[71] Zur Herstellung solcher Gefäße benötigten die Schnitzer nicht nur ein Schnitzmesser, sondern auch ein Krummmesser, womit sie das Innere des Gefäßes

[68] Václavík, 1936, S. 29 *(Slov. palice)*.
[69] Vgl. Haberlandt, 1911, Bd. II, Abb. 105 (Tafel); Václavík, a. a. O. S. 32.
[70] Bátky, 1928, Tafel I—XVI.
[71] Vajkai, 1942, S. 30; Haberlandt, 1928. S. 374.

aushöhlten. Diese Schöpfgefäße wurden aus dem Holz der wilden Birne, des Hagedorns, der Linde und des Ahorns gefertigt.[72] Für alte Stücke halten wir die auch weiter südlich verbreiteten Formen, die Nürschel, Töpfchen (ung. *szilke*), deren nahestehende Varianten bei den Südslawen vorhanden sind; sie weisen Kerbornamente hauptsächlich mit geometrischen Elementen, vereinzelt mit Blumenmotiven auf.[73] Förster, Heger und Jäger dürften ebenfalls solche Gefäße benutzt haben, desgleichen die übrigen Gefäße von verschiedenen Formen. Dafür sprechen die Verzierungen und die Ornamentierungstechniken einzelner Stücke.[74]

Über die Verbreitung dieser Schöpfkellen in Transdanubien haben wir kein deutliches Bild. Wir finden sie im Ödenburger Museum nur so, wie in

Abb. 26. Trinknapf, die Kerben des Schnitzwerks sind mit schwarzem und rotem Wachs ausgefüllt. Komitat Baranya, Museum zu Fünfkirchen

dem zu Fünfkirchen *(Abb. 26)*. Unseres Erachtens waren sie in Südtransdanubien, in der Branau (Baranya) häufiger. Die Exemplare des Ödenburger Museums sind mit gekerbten Ornamenten verziert, an mehreren Stücken des Fünfkirchner Museums sind die Kerben mit schwarzem und rotem Wachs ausgestrichen. Obwohl an diesen Gefäßen keine Jahreszahl vorhanden ist, meinen wir, daß sie aus der ersten Hälfte oder aus der Zeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts stammen. Die übrigen Stücke *(Abb. 27)* sind so verschieden, daß man sie nach Typen fast unmöglich gruppieren kann.[75] Es gibt unter ihnen sowohl Gefäße von Löffelform als auch solche in Napfform. Diese, nämlich die Schöpfkellen in Löffel- und Napfform sind in vielerlei Varianten auch im Palozenboden bekannt, wo sie erhaben geschnitzte Ornamente und auf vielerlei Art gearbeitete Henkel aufweisen. Ein wichtiger Gebrauchs-

[72] Vgl. Malonyay, 1911, S. 159.
[73] Gavazzi, 1944, S. 45–46; Bátky, 1928. S. 21–22.
[74] Haberlandt, 1919, Tafel XX.
[75] Bátky, 1928, S. 6.

gegenstand der transdanubischen Hirten war bis zur Jahrhundertwende, ja auch danach der Spiegelkasten (ung. *tükrös*, auch *tükörfa* = Spiegelholz) und der Rahmenspiegel, der Rasierspiegel (ung. *tükörráma*). Der Spiegelkasten ist eigentlich ein quadratisches, rechteckiges, rundes, seltener herzförmiges

Abb. 27. Transdanubische Trinkbecher

Holzkästchen mit Deckel. In den Boden ist der Spiegel eingelassen, den der Deckel vor dem Beschädigen oder Zerbrechen schützt. Der Deckel wird auf verschiedene Weise angebracht. Bei den quadratischen oder rechteckigen Kästchen kann man den Deckel wie beim Federkasten zu- und aufschieben. Der Deckel der runden Kästchen hat einen kleinen Stift, den man in die entsprechende Öffnung des Bodens stecken und im Bedarfsfalle an diesem Stift den Deckel zur Seite drehen bzw. fixieren kann. Diese Spiegelkästchen ersetzten eigentlich die Taschenspiegel und waren besonders zu der Zeit

gefragt, als bei den Hirten die Mode des spitzgezwirbelten Schnurrbarts und der Bartwichse auskam.

In den ungarländischen Museen werden mit den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts beginnend immer mehr Spiegelkästchen verwahrt, doch dürften die Hirten solche Stücke schon früher gefertigt haben.[76] Die Spiegelkästchen von der Mitte des vorigen Jahrhunderts sind rechteckig und mit der Wachstechnik verziert *(Abb. 28)*. Im Boden der meisten Stücke befindet sich auch eine kleine Eintiefung für die Bartwichse. An den späteren Stücken findet man neben Verzierungen in Wachstechnik auch Ritzornamente und noch später, gegen Ende des Jahrhunderts und danach tritt auch das Flachrelief und das erhabene Schnitzwerk auf. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts werden die Formen und Verzierungen der Spiegelkästchen wesentlich abwechslungsreicher *(Abb. 29)*.

Die Hirten erinnern sich im allgemeinen an zweierlei Spiegelkästchen: an die Taschenspiegel-Schatullen und an die Spiegelkästchen für den Brotsack. Die beiden Benennungen (Taschenschatulle und Sackkästchen, ung. *zsebtükörfa*, bzw. *tarisznyás tükörfa*) zeigen an, daß die eine Art in der Tasche, die andere im Sack untergebracht wurde. Die für den Sack bestimmten Kästchen waren größer und konnten nicht in die Brusttasche gesteckt werden, oder es waren Spiegelkästchen, wie sie von einzelnen Hirten um die Mitte und in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gearbeitet wurden: der Deckel dieser Kästchen konnte an Scharnieren aufgeklappt werden *(Abb. 30)*. Die Taschenspiegel-Schatullen waren kleiner und flacher. Das Holz zu den Spiegelkästchen wählte der Schnitzer je nach der Technik aus, mit der er es ornamentieren wollte. Die älteren, mit der Wachs- und Ritztechnik verzierten Kästchen waren mehr aus hellem Holz, wie z. B. aus Ahorn oder Spindelbaum. Später wurde zum erhabenen Schnitzwerk bereits farbiges, leicht schnitzbares, splitterfreies Holz, wie z. B. das der wilden Birne oder des Pflaumenbaums verwendet, aber man benützte auch helle Hölzer, die mit Schellack gelb oder braun getönt wurden. Zu den mit farbigem Wachs gearbeiteten oder geritzten Ornamenten war nämlich helles Holz notwendig, damit die Verzierungen gut sichtbar seien, während die erhaben geschnitzten Ornamente bei dunkler getöntem Holz besser zur Geltung kamen.

Neben den Spiegelschatullen und Spiegelkästchen verfertigten die Hirten auch Rahmenspiegel, aufstützbare Spiegel, die sie nicht bei sich trugen und deren unterer Teil häufig mit einer kleinen Schublade für Rasiermesser, Seife und Pinsel versehen war *(Abb. 31)*. Stimmt die Jahreszahl, so teilt Malonyay einen solchen aufstellbaren Rahmenspiegel aus dem Jahre 1803 mit.[77] Einzelne Hirtenschnitzer verfertigten solche Rasierspiegel bis in die

[76] Vgl. Malonyay, 1911, S. 130.
[77] Ebd. S. 183.

Abb. 28. Boden und Deckel einer Spiegelschatulle mit Wachsornamentik. Komitat Vas. Museum zu Szombathely

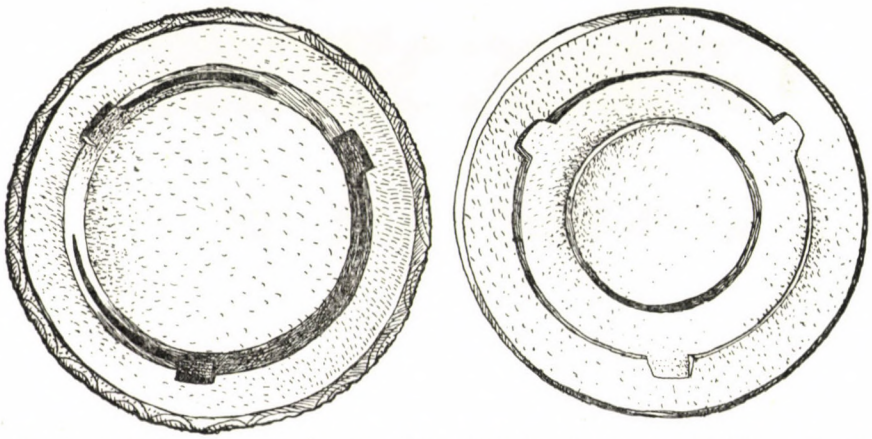


Abb. 29. Runde Spiegelschatulle aus dem Jahre 1861, Wachsornamentik; Skizze des Bodens und des Deckels. Komitat Somogy. Ethnographisches Museum zu Budapest

jüngstvergangenen Jahre, doch wurden diese Stücke in den letzten Jahrzehnten ausschließlich mit erhabenem Schnitzwerk ornamentiert. Seit dem Ende des vergangenen, bzw. seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts werden mit erhabenem Schnitzwerk verzierte Bilderrahmen für den Entlassungsbrief, für verschiedene Photos, sowie für Heiligenbilder hergestellt.

Abb. 30. Spiegelkästchen mit Wachsverzierung aus dem Jahre 1873. Ethnographisches Museum zu Budapest

Wir dürften nicht fehlgehen mit der Meinung, daß im Aufkommen und in der Verbreitung der ungarländischen Spiegelkästchen und Rasierspiegel neben den westlichen Stileinflüssen auch die Rolle der von Handwerkern für das Bürgertum und für die Herrenklasse hergestellten ähnlichen Gebrauchsgegenstände von entscheidender Bedeutung war. Wir finden zwar einzelne Typen der ungarländischen Spiegelkästchen auch bei den Südslawen vor,[78]

[78] HABERLANDT, 1919, Tafel XX.

auch sind die Varianten der ungarischen Spiegelkästchen im Westen verbreitet,[79] doch mögen die ungarländischen Handwerker solche Gegenstände offenbar auch zum Gebrauch der Herrenklasse gearbeitet haben und diese Stücke dann bei den Hirten das Bedürfnis nach ähnlichen geweckt haben. Wie wir

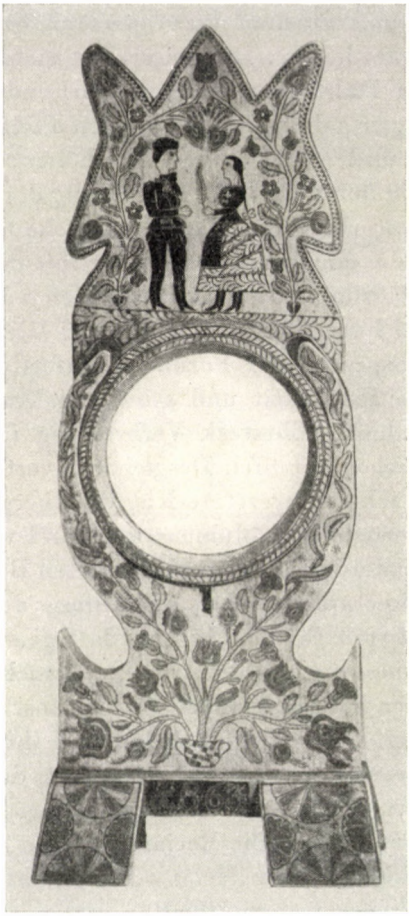


Abb. 31. Rasierspiegel, Holzteile mit Wachsornamentik verziert. Komitat Sopron. Ethnographisches Museum zu Budapest

darauf bereits öfters hingewiesen haben und noch zurückkommen werden, sind wir der Meinung, daß in der Entwicklung des Formgefühls und der Techniken der transdanubischen Hirtenkunst auch die älteren einheimischen Vorbilder vielfach mitgewirkt haben müssen.

[79] Hahm, 1928, Tafel L.

9. Musikinstrumente, Hörner, Salzbüchsen

Die Hirten waren infolge ihrer Beschäftigung und ihrer Lebensverhältnisse anspruchsvoller, in ihrem Denken und in ihren Anschauungen in mancherlei Hinsicht entwickelter, in gewissem Sinne fortschrittlicher als die Bauern. Wie es im vorigen Jahrhundert mehrere Beispiele beweisen, äußerte sich ihre anspruchsvollere Haltung auch in ihren persönlichen Bedürfnissen und in ihrem Gefallen am Prunkhaften. Daraus erklärt sich, daß die Hirtendarstellungen aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts den Hirten bereits mit der bei den Adeligen gebräuchlichen langen Pfeife und in schön gesticktem, teurem Umhang und Anzug zeigen. Die höheren Ansprüche der Hirten offenbarten sich auch in der Wahl und Anfertigung der alltäglichen Gebrauchsgegenstände. Rasiermesserbehälter, Mangeln, Stöcke und Stäbe sowie Spiegelkästchen waren nicht die einzigen Dinge, die er mit den bekannten Ornamentierungstechniken und ornamentischen Elementen verzierte. Ebenso verfuhr er mit dem Pfeifenstiel bzw. Pfeifenrohr. Sah der Hirte eine Pfeife von ungewöhnlicher, für ihn ansprechender Form, so verfertigte er deren Abbild für sich. Hierin war seine Findigkeit und seine Erfahrung nahezu unbegrenzt.

Bevor das metallene Eßbesteck Verbreitung fand, schnitzte sich der Hirte eigenhändig Gabel und Löffel. Desgleichen verfertigte er Kerzenhalter, Fliegenklappen, in Flaschen eingesetzte Kalvarienberge, wie er sie auf Kirchweihen sah, Weihwasserbehälter, Blumenstüzen und vieles andere. Nach dem Vorbild der im 18. Jahrhundert überaus verbreiteten Barockstühle mit erhaben geschnitzter Rückenlehne gibt es schon am Anfang des vorigen Jahrhunderts Stühle, die von den Hirten für den Eigenbedarf gearbeitet werden.[80] Solche Sitzgelegenheiten hat man auch in den letzten Jahrzehnten hergestellt, selbstverständlich im Stil der herkömmlichen Hirtenkunst *(Abb. 32)*.

Die Hirten hatten im vorigen Jahrhundert ihre traditionellen Musikinstrumente. Gönczi erwähnt, daß die Hirten in der Schomodei von Zeit zu Zeit, besonderes an Feier- und Sonntagen zum Spiel des Dudelsackes »skandalös ausgelassen« waren.[81] Die Betjaren kamen auf abgelegenen Pußten (Vorwerken) und Meierhöfen beim Meier oder Oberhirten zusammen, wo sie sich beim Spiel des Dudelsackes unterhielten und mit den Mägden und Mädchen, die zur Hand waren, tanzten.[82] Der letzte Dudelsackpfeifer und Dudelsackerzeuger, der frühere Schäfer V. Vámosi, starb vor einigen Jahren in Kaposvár. Sein Dudelsack war in Material, Form und Abstimmung den Dudelsäcken der Palozen ähnlich. Der Windsack war aus Schafsfell, das Mundstück, das Pfeifenrohr und die Brummpfeife waren aus Pflaumenholz, die übrigen Pfeifen aus Rohr. Der Ansatz des Pfeifenrohres und das Ende des Brummrohres waren trichterförmig gearbeitet. Dagegen fehlte an diesem

[80] Kresz, 1956, S. 34.
[81] Gönczi, 1944, S. 210.
[82] Ebd. S. 421.

Dudelsack Kupferbeschlag und Zinnguß, die für die Dudelsäcke der Palozen so charakteristisch sind.

An Flöten (ung. *furulya*, ung. mundartl. *furugla*) gab es in Transdanubien zwei Typen. Die eine Flöte war etwa 40—50 cm lang mit sechs Löchern, die andere etwa 90 cm lang mit fünf Löchern. Die Kurzflöte hieß

Abb. 32. Stuhl mit geschnitzter Lehne. Gefertigt in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts von A. Kapoli, gewesener Schäfer im Komitat Somogy. Ethnographisches Museum in Budapest

in der Mundart *furugla*, die Langflöte *hosszi furugla*.[83] Beide Flötentypen wurden hauptsächlich aus Holunderholz geschnitzt; was die Verzierung anbelangt, so war eher nur die Langflöte mit Wachs- und Ritzentechnik, später auch mit erhabenem Schnitzwerk ornamentiert. Die Hirten benützten auch die beim Volke übliche Form der Flöte, die Querflöte (ung. *oldalsíp*, *oldalfurugla*) hieß.[84] Laut HERMAN und MALONYAY war bei den Hirten auch

[83] Vgl. noch MADARASSY, 1934, S. 75; KODÁLY, 1937, S. 63; KISS, 1937, S. 199; MALONYAY, 1911, S. 235—236.

[85] HERMAN, 1898, S. 730; MALONYAY, 1911. S. 238.

die Zither ein gebräuchliches Zupfinstrument.[85] Diese Musikinstrumente sind in den letzten Jahrzehnten aus der Mode gekommen, sie werden nicht mehr gespielt, und nur die Museen verwahren von ihnen einige Exemplare.

Abb. 33. Die Ritzornamente eines 1891 im Komitat Somogy gefertigten Sauhirtenhorns, Skizze der Mantelprojektion

Zu den Instrumenten zählen wir auch das Horn der Sauhirten. Wir können nur bedauern, daß in den Museen alte Stücke von solchen Hörnern nicht vorhanden sind. Im Museum von Kaposvár ist ein Sauhirtenhorn mit

[84] MALONYAY, 1911, S. 237.

dem Jahr 1891 datiert. Sein Mundstück ist aus Horn gearbeitet und es ist mit der Ritztechnik ornamentiert *(Abb. 33)*. MALONYAY schreibt, daß die Sauhirten auf dem Jahrmarkt von Keszthely bei den Kammachern auch fertige Hörner kauften.[86] Im Museum von Stuhlweißenburg wird ein Hifthorn (Jagdhorn) aus Rinderhorn verwahrt, worauf unter den erhaben geschnitzten Ornamenten ein Recke zu sehen ist, in der Rechten mit einem Horn, in der Linken mit einer geschulterten Kriegskeule. Hinter dem Recken sind Zelte angedeutet. Am Horn lesen wir folgende eingeschnittene Inschrift: DUX UNGARORUM QUIQUOID IN LEHELE VIDES VIATOR MARTIUM EST 1800. Wir wissen nicht, wer dieses Hifthorn gefertigt hat, ob es ein Handwerker, ein Heger oder ein Schnitzer war, der es aus Liebhaberei arbeitete. doch ist uns soviel bekannt, daß man solche Hörner in Försterhäusern und Schlössern sehr häufig vorfand. Hier konnten sie auch von den Hirten gesehen werden und wir halten es nicht für ausgeschlossen, daß auch sie für den Grundherrn oder für den Förster solche Hifthörner arbeiteten. A. Kapoli der Ältere nannte seine kleineren geritzten Hörner konsequent Hifthörner. Wir haben keine genauen Anhaltspunkte darüber, inwiefern diese Jagdhörner verbreitet waren und die Hirtenkunst beeinflußten, doch ist es Tatsache, daß das erhabene Schnitzwerk auch an dem als Werkstoff verwendeten Horn die früheren Techniken der Ornamentierung, wie die Ritztechnik und die ihr ähnliche Kerbtechnik in den Hintergrund gerückt hat. Es sei auch bemerkt, daß diese in den letzten Jahrzehnten gefertigten und verzierten Hörner im Hirtenleben keine Rolle mehr spielen und ausschließlich Zierstücke darstellen.

Im Weßprimer Museum wird ein erhaben geschnitztes Horn aufbewahrt, das der Honvéd Péter Vörös (im zivilen Leben herrschaftlicher Sauhirt in Alsósegesd) in Dezember 1916 an der italienischen Front geschnitzt hat. In den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts schnitzten L. Soós in Csörnyeföld, K. Breglovics in Pölöske und M. Tóth in Felsősegesd mit erhabenem Schnitzwerk verzierte Hörner. Die Hauptfigur an einem von M. Tóth gearbeiteten Horn ist ebenfalls ein Recke, der nach Aussage des Herstellers den Madjarenfürsten Álmos darstellt *(Abb. 34)*. Bei diesen Hörnern verwenden die Schnitzer dieselben ornamentischen Elemente wie an den Holzschnitzerein, und in der Technik besteht nur der Unterschied, daß im Horn die Zwischenräume der hieraus geschnitzten Ornamente nicht ausgehöhlt sind. Hierfür ist das Horn als Werkstoff auch nicht geeignet.

In den letzten Jahrzehnten haben die beiden A. Kapoli (der Ältere und der Jüngere) die meisten Hörner auf Bestellung geschnitzt *(Abb. 35)*. Diese mit Ritzornamenten verzierten und mit Scheidewasser gefärbten Hörner weisen zwar die Traditionen des Ornamentierungsstils der transdanubischen

[86] MALONYAY, 1911, S. 212.

Hirtenkunst auf, zeigen aber zugleich die eigentümlichen Merkmale des individuellen Stils der beiden Schnitzer, die mit Lisenen in Felder geteilten Flächen und mit ornamentalen und figürlichen Verzierungen in den Flächen selbst.

Abb. 34. Detail eines Hornes mit erhabenem Schnitzwerk. Gefertigt um 1940 vom einstigen Schäfer M. Tóth im Komitat Somogy. Ethnographisches Museum zu Budapest

In den Museen Transdanubiens finden wir auch Trinkhörner, deren Werkstoff Horn ist. Das Trinkhorn des Raaber Museums wurde 1851 geschnitzt *(Abb. 36)*. Seine geritzten und gekerbten Verzierungen, besonders der mit einem schmalkrempeligen, melonenförmigen, aber weichen Filzhut (ung. *sobri-kalap*) und Tuchumhang dargestellte Sauhirt, sowie die Darstellungen religiösen Inhalts befolgen zweifellos die Traditionen der transdanubischen Hirtenkunst. Wir dürfen demnach annehmen, daß solche hörnerne Trinkgefäße am Anfang und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auch in Transdanubien gebräuchlich waren. Ein anderes Trinkhorn, das sich im Ödenburger Museum befindet, ist mit dem Jahr 1897 datiert; ähnlich den Trinkhörnern in den Landstrichen jenseits der Theiß wurde es unter Verwendung

der ganzen Länge des Hornes gefertigt und der Hersteller hat bloß die Spitze des Hornes abgesägt. Es ist mit Ornamenten in Ritz- und Kerbtechnik verziert, und in den gekerbten Rillen war — soweit es sich noch feststellen läßt — eine schwarze, wichseartige Masse eingerieben. Der Fundort dieses Hornes

Abb. 35. Hörner mit Ritzornamentik, gefertigt von den Schäfern A. Kapoli d. Ä. und d. J. im Komitat Somogy. Ethnographisches Museum zu Budapest

ist unbekannt. Ein Salz- und Blausteinbehälter des Ödenburger Museums, das die Jahresangabe 1871 aufweist, ist in der Form dem Trinkgefäß des Raaber Museums ähnlich. Seine Verzierungen sind mit breiteren und schmaleren Strichen eingeritzt, bzw. eingekerbt. Diese beiden Gegenstände zeigen in Form, Technik und ornamentischen Elementen zahlreiche Züge, die auch an Horngegenstände aus den Gegenden jenseits der Theiß und aus der Slowakei erinnern.[87]

[87] Vgl. Lükő, 1938, S. 117—118; Bednárik, 1956, Bildtafel 163.

Abb. 36. Trinkhorn mit Ritz- und Kerbornamentik, versehen mit der Jahreszahl 1851. Museum zu Győr

Abb. 37. Salzbehälter. Kerbornamentik mit roter und grüner Wachsfüllung. Am Deckel die Jahreszahl 1848. Museum in Veszprém Stadt

Abb. 38. Salzbehälter mit Ritzornamentik. Komitat Somogy. Ethnographisches Museum zu Budapest

Die transdanubischen Hirten fertigten ihre Salzbüchsen ebenfalls aus Horn. Das älteste datierte Salzgefäß (aus dem Jahre 1848) wird im Weßprimer Museum verwahrt *(Abb. 37)*. Das als Werkstoff verwendete Horn ist oval geformt, gekerbt verziert und die Kerben mit rotem und grünem Wachs ausgefüllt. An den späteren Salzbüchsen wird die Ritztechnik immer häufiger *(Abb. 38)* und damit vermehren sich auch an den Salzbüchsen die figürlichen Ornamente, insbesondere die Betjarenszenen *(Abb. 39)*.

Abb. 39. Salzbehälter mit Ritzornamentik und der Jahreszahl 1898. Komitat Baranya. Ethnographisches Museum zu Budapest

Die Salzbüchse war wichtig für den Menschen, der sich in Wald und Feld aufhielt. Sie konnte in der Tasche oder im Sack untergebracht werden und das Salz wurde in ihr nicht feucht. Die Herstellung der Salzbüchsen erforderte keine besonderen Werkzeuge. Das Horn des ungarischen Rindes wurde zersägt, die zersägten Stücke in heißem Wasser aufgeweicht und sodann auf eine vorbereitete Form gezogen, damit die Büchsen mit ihrer flachen, ovalen Form auch im Sack leichter Platz finden. Der Boden und der Deckel der Büchsen wurde aus Holz geschnitzt.

Die transdanubischen Salzbüchsen unterscheiden sich von denen in anderen Gegenden des Landes, vor allem in den Strichen jenseits der Theiß hauptsächlich durch ihre ovale Form; diese Formen der transdanubischen Büchsen dürften schon am Anfang des vorigen Jahrhunderts in Transdanubien gebräuchlich gewesen sein. Mutmaßlich kamen diese flachen, ovalen Formen unter westlichen Einfluß auf. Jedoch werden die in Mitteleuropa im allgemeinen verbreiteten geritzten Verzierungen an den transdanubischen Salz-

büchsen — wie bereits erwähnt — erst von der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an häufig, die früheren uns bekannten Büchsen zeigen in Kerbtechnik und mit Wachs gearbeitete Ornamente. Trotzdem erachten wir es nicht für ausgeschlossen, ja vielmehr für wahrscheinlich, daß sowohl in Transdanubien, als auch jenseits der Theiß Horngegenstände schon früher mit der Ritztechnik hergestellt wurden. Dies wird auch durch das Raaber Trinkhorn wahrscheinlich gemacht, dessen geritzte und gekerbte Ornamente für eine bereits entfaltete Praxis, für entwickelte technische Kenntnisse sprechen.

Abb. 40. Salzbehälter mit Wachsornamentik. Komitat Somogy. Ethnographisches Museum in Budapest

Dem können wir auch noch hinzufügen, daß die Ritz- und Kerbtechnik — besonders bei hörnernen Gegenständen — sich sehr nahe stehen und daß die beiden Techniken oft auch an einem Gegenstand nebeneinander auftreten.

Die Wachstechnik, die an den um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gefertigten Wachsbüchsen angewandt wurde, ist — wie im Falle der Rasiermesserbehälter und der Spiegelkästchen — von zweierlei Art. In diesem Falle müssen wir die mit Wachs ausgefüllten gekerbten Ornamente für älter betrachten, für jünger aber die Arbeiten, deren Verzierungen ähnlich der Flachplastik geschnitzt sind und das Wachs eigentlich die Zwischenräume der geschnitzten Verzierungen ausfüllt *(Abb. 40)*. Am Aufkommen dieser letztgenannten Technik hatte offenbar auch die an Möbeln und anderen Gegenständen angewandte Einlegearbeit ihren Anteil. In den letzten Jahrzehnten haben einige Schnitzer das Horn der Salzbüchsen auch mit erhabenem Schnitzwerk verziert, doch blieb das Ritzen die häufigere Ornamentierungstechnik.

Die meisten Deckel der älteren Salzbüchsen sind Holzpropfen, die in ihrer Form der ovalen Ausführung der Salzbüchsen entsprechen, an der Seite

mit einer Zarge, oben mit einem Griff versehen sind, damit man sie leicht herausnehmen könne. Diese Büchsendeckel sind in der Wachstechnik verziert, bei jüngeren findet man als Verzierung erhabenes Schnitzwerk. Seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts wurde es immer häufiger, daß die Hirten auf die Deckel der Salzbüchsen Widder, Lämmer oder Hunde schnitzten *(Abb. 41)*. An den Deckeln der Salzbüchsen, die von der Hand des Hirtenchnitzers K. Máté in Murarátka stammen, sehen wir außer Hunden und

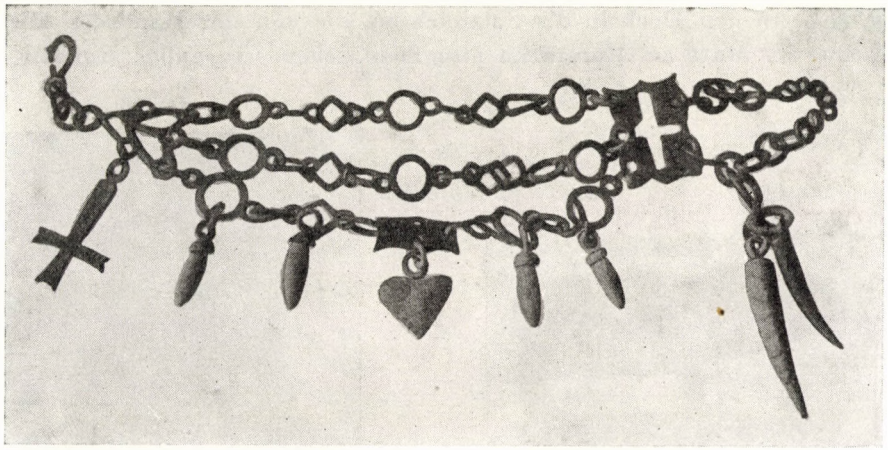
Abb. 41. Salzbehälter mit Wachsornamentik, Deckel aus Pflaumenholz. Komitat Somogy. Museum zu Kaposvár

Abb. 42. Salzbehälter, das Horn mit Ritzornamentik verziert; am Deckel ein Sauhirt, sich am Feuer wärmend. Gefertigt in den Jahren nach 1940 von K. Máté, einstigem Schäfer im Komitat Zala

Lämmern auch Sauhirten, die sich am Feuer wärmen (offensichtlich ist dies dem Einfluß des Eichelasses der Spielkarten zuzuschreiben), Schäfer, die auf der Flöte spielen, sowie Liebespärchen. Schon die Form dieser Salzbüchsen verrät, daß sie nicht für den Hirten bestimmt waren *(Abb. 42)*, sondern daß bei ihrer Herstellung hauptsächlich die Ansprüche der die Romantik der Hirtenkunst suchenden Käufer beachtet wurden. Diese Salzbüchsen sind wegen ihrer Form und ihres Deckels nicht geeignet, daß sie der Hirte in seinem Sack mit sich trage.

Die transdanubischen Hirten verfertigten auch aus Holz und Rinde Salz- und Paprikabüchsen. Diese waren von verschiedener Größe und einige solcher Behälter ähnlich gearbeitet wie die Spiegelkästchen, nur mit dem

Unterschied, daß ihr Boden stärker war, weil die für Salz und Paprika bestimmte Eintiefung in den Boden geschnitten wurde. Der Deckel dieser Büchsen war ausziehbar. Die Ornamentierung wurde mit der damals häufigsten Wachstechnik ausgeführt bzw. die gekerbten und geritzten Ornamente wurden mit



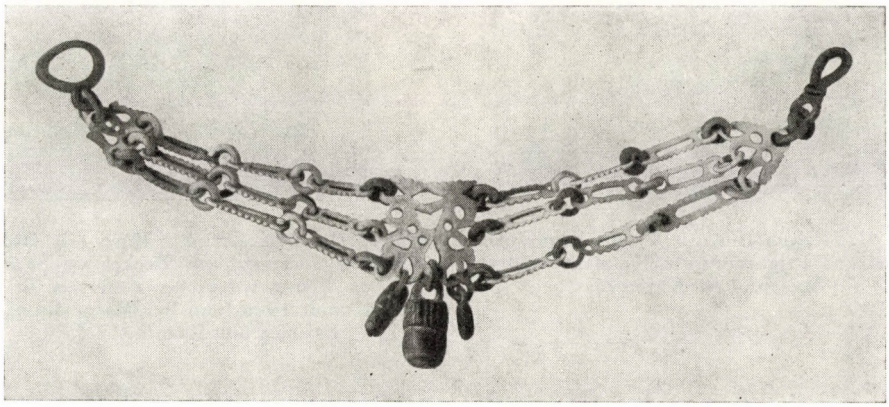


Abb. 43. Hornketten aus den Komitaten Somogy und Veszprém. Ethnographisches Museum zu Budapest, bzw. Museum in Keszthely

rotem, schwarzem u. a. Wachs ausgefüllt und gefärbt. Die Salzbüchsen aus Birkenrinde waren von zylindrischer Form. Diese wurden nicht besonders verziert, sondern man drückte oder brannte der Rinde mit einem spitzen Metallgegenstand Punktreihen ein.

Die Hirten in der Schomodei kannten zweierlei hörnerne Salzbüchsen: die eine für den Sack (ung. *tarisznyás sótartó*) und die andere für die Hütte (ung. *tanyázó sótartó*). Diese war größer, jene kleiner. Diese zweierlei Salzbüchsen

wurden nach den zwei Typen der Hirten benannt. Der Hirte, der in der Früh austrieb und am Abend heimtrieb, seine Tageskost und auch die Salzbüchse im Brotsack mit sich trug, war der sogenannte *tarisznyáspásztor* (= Hirte mit dem Sack) oder *pógárpásztor* (= Bürgerhirte). Der Hirte einer Gutsherrschaft, der die Salzbüchse, den Rasierspiegel, den Rasiermesserbehälter, die Kürbisflasche (den Pluzer) in der Hütte hielt und nur das Sackspiegelkästchen und das Trinkgefäß bei sich trug, hieß *tanyázó pásztor* (= in der Hütte wohnender Hirt).

Seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, als mit der Verbreitung der Taschenuhr auch die metallenen Uhrketten eingeführt wurden, stellten die Hirten nach dem Vorbild dieser Ketten aus Horn und Bein geschnitzte Uhrketten her *(Abb. 43)*. Die ziervolleren Teile der Kette schnitzten sie aus Horn oder Bein, die Gliederringe immer nur aus Horn. Die aus Horn geschnitzten Gliederringe weichten sie in heißem Wasser auf, schnitten sie ein, bogen sie etwas auseinander, um sie den aus Bein geschnitzten Kettenteilen anzuschließen. Danach wurden die Hornringe wieder zugebogen. Die hörnernen Gliederringe wurden wieder hart, behielten ihre Form und ließen nicht locker. Diese Hornketten wurden — wie die um die Jahrhundertwende modischen Uhrketten — in mehreren Reihen gefertigt, mit verschiedenem Gehänge geschmückt, so wie es an den Metallketten üblich war. Das Gehänge war meistens aus Rindsbein und aus Hirschhorn geschnitzt. Die Farbwirkung der Hornkette wurde dadurch gesteigert, daß man zwischen die Teile aus weißen Bein und Horn Glieder aus dunkler getöntem oder schwarzem Horn einfügte.[88]

10. Kürbisflasche, Lammarken, Feitel, Streichholzbehälter

Unter den Gebrauchsgegenständen des Hirtenlebens gebührt der Kürbisflasche (ung. *kobak*, *Abb. 44)* eine besondere Bedeutung, denn darin nahmen die Hirten Trinkwasser mit sich. Der Samen des Flaschenkürbisses wurde im Frühjahr gesetzt, so daß die Frucht, der Flaschenkürbis im Oktober reif wurde. Nun brachte man den Kürbis nach Hause und hängte ihn — manchmal bis zum Frühjahr — in den Rauch, damit er nicht wurmstichig werde und eine schöne rote Färbung erhalte. Nachdem man den Kürbis vom Rauch genommen hatte, wurde er beim Stengelansatz angebohrt oder mit einem glühenden Draht durchlöchert, so daß man die Kerne herausschütteln konnte. Das eingetrocknete Fruchtfleisch wurde mit einer hineingesteckten Weidenrute abgequirlt, sodann in den Kürbis Wasser gegossen, damit die darin verbliebenen Stücke von Fruchtfleisch sich von der Schale loslösen.[89] Die fertige Kürbisflasche, der Pluzer wurde mit feinem Kerb- oder Ritzwerk, seltener mit

[88] Vgl. Malonyay, 1911. S. 220—223; Madarassy, 1934. S. 125.
[89] Malonyay, 1911, S. 121—122; Madarassy, 1934, S. 128; Kiss, 1937. S. 148.

Wachstechnik verziert. Den fein gekerbten und geritzten Ornamenten pflegte man häufig — wie dem Horn — mit Salzsäure eine dunklere gelbe Tönung als die Grundfarbe zu geben. Schließlich schnitzte man in die Öffnung einen Holzpropfen. Den fertigen Pluzer trug man mit Schnur, Riemen, manchmal

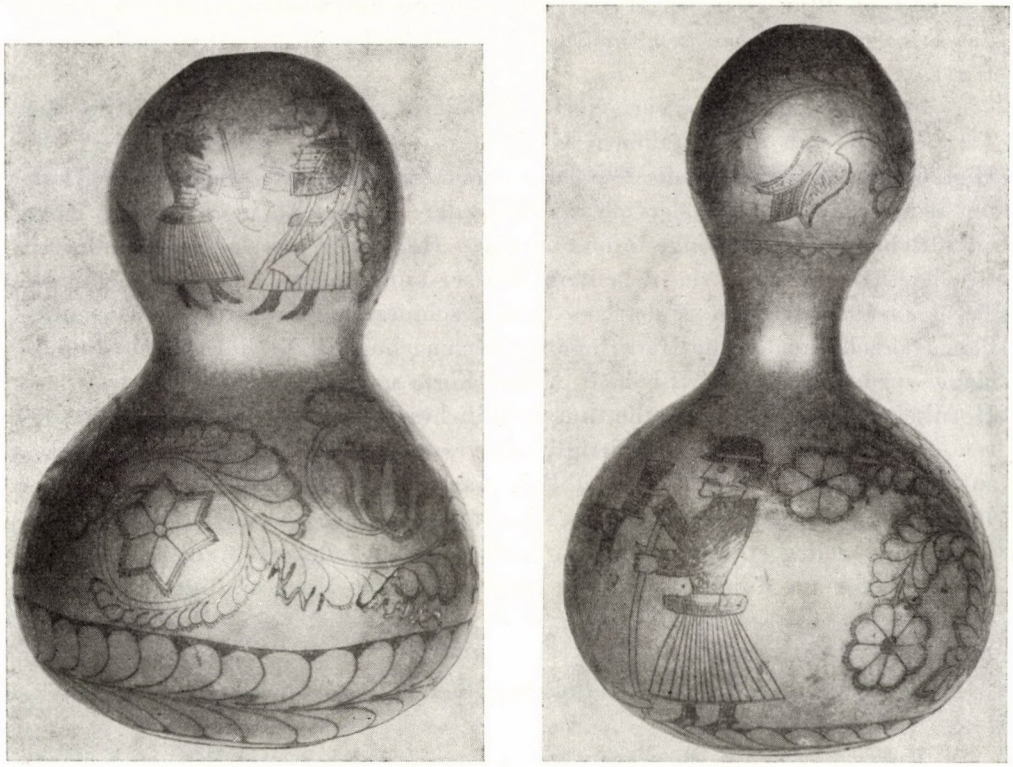


Abb. 44. Kürbisflasche mit Ritzornamentik. Komitat Somogy. Ethnographisches Museum in Budapest

mit Weidenruten an den Hirtensack angebunden. Nach Aussage der Hirten wurde das Trinkwasser im Pluzer niemals warm, sondern blieb immer kühl und frisch. Auch die Bauern benützten solche Pluzer.

Schmal gekerbte lineare Ornamente sind — möglichenfalls unter südslawischem Einfluß.[90] — hauptsächlich an den Pluzern aus der Branau anzutreffen. Da in unseren Museen Kürbisflaschen aus dieser Gegend in größerer Zahl verwahrt werden, dürfen wir vielleicht auch eine häufigere Verwendung von solchen Flaschen in diesem Gebiet mutmaßen. In Fünfkirchner Museum gibt es auch zwei Kürbisflaschen, die — auf Grund der Inschrift, die mit Salzsäure an

[90] Gavazzi, 1944, S. 63.

den Boden des Pluzers angebracht wurde — 1889 Gy. Biró hergestellt hat. An beiden Flaschen finden wir außer dem Namen des Herstellers auch den Verkaufspreis angegeben. Demnach dürfte Gy. Biró diese Pluzer berufsmäßig für den Verkauf hergestellt haben. Die Ornamentierung der Branauer Stücke bedeckte bereits am Ende des vorigen Jahrhunderts die gesamte Oberfläche dieser Feldflaschen; die Blumenmotive der Ornamentik weichen von denen an den Schomodeier Pluzern ab; diese entsprechen nämlich — im Gegensatz zur Ornamentik an den Kürbisflaschen aus der Branau — dem Stil der transdanubischen Hirtenkunst. Doch scheint in der Schomodei die Ornamentierung der

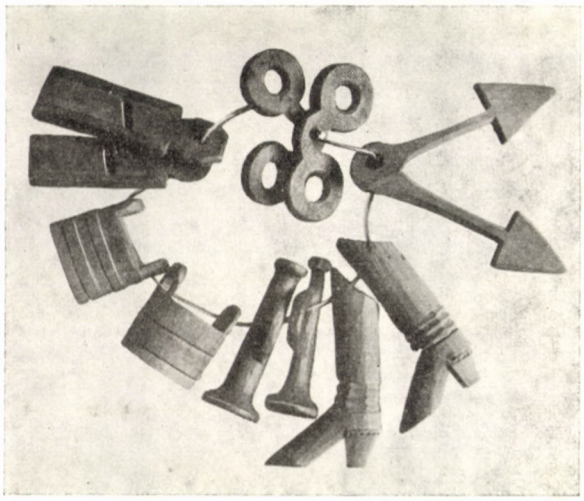


Abb. 45. Lämmermarken. Museum in Sopron

ganzen Fläche des Pluzers später als in der Branau aufgekommen zu sein. Als aber dies in der Schomodei üblich wird, hat die Sache ihre Funktion im Leben der Hirten bereits verloren und wird nunmehr als Ziergegenstand für den Verkauf hergestellt.

Lammarken oder Lammkerben (ung. *bárányjel* bzw. *bárányróvás*) heißen die paarweise geschnitzten Holzstücke von verschiedener Form, von denen man nach dem Lammen das eine dem Muttertier, das andere dem Lamm um den Hals band, damit man Mutter und Junges leicht erkenne *(Abb. 45)*.[91] Unseres Erachtens kamen diese Lammarken mit dem Merinoschaf vom Westen nach Transdanubien und fanden dann im ganzen Land Verbreitung.[92] Diese Marken wurden selbstverständlich ebenfalls von den Hirten geschnitzt. A.

[91] Vgl. Malonyay, 1911, S. 246; Jankó, 1902. S. 295.
[92] Herkely, 1940, S. 371.

Kapoli d. Ä. erzählte, daß er sich im Alter von 14 Jahren an solchen Lammarken im Schnitzen geübt habe.[93]

Ein altes und unentbehrliches Gerät des Hirten ist das Taschenmesser, der Feitel (ung. *zsebkés*), der in Transdanubien ung. *kusztora* heißt. Eigentlich ist er dem auf den Jahrmärkten angebotenen sog. Taschenfeiteln (ung. *budli bicska)* verwandt, doch wird er von den Hirten selbst hergestellt *(Abb. 46)*.

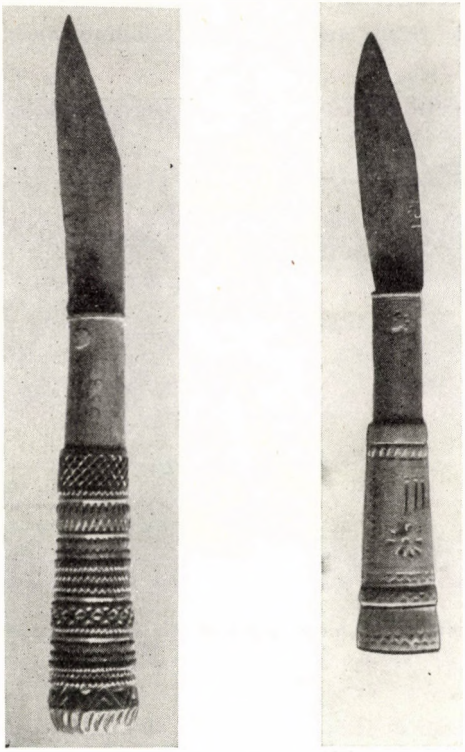


Abb. 46. Taschenfeitel (Klappmesser). Komitat Veszprém. Museum zu Keszthely

Die Hirten schnitzten das Messerheft, den Griff aus Holz, seltener aus Horn, zogen auf das obere Griffende einen Kupferring, den sie häufig von einer Patrone abfeilten. Die Kupferzwinge (der Ring) sollte das Heft des Messers vor Sprüngen bewahren und durch die Zwinge wurde auch der Nagel zum Fixieren der Klinge in den Griff getrieben; der obere Rand der Zwinge hielt die geöffnete Klinge bei Benutzung des Feitels, damit sie nicht zurückklappe. Die Feitelklinge wurde meistens aus einer Sensenspitze zugeschliffen. Die Verwendung von solchen selbstgefertigten Taschenfeiteln war zur Zeit der Jahrhundertwende

[93] Madarassy, 1934, S. 71—72.

noch allgemein im Schwunge. Jeder Hirte, der des Schnitzens kundig war, verfertigte sich einen solchen Feitel. MALONYAY veröffentlicht verschiedene Varianten solchen Klappmesser, unter denen wir auch solche mit der Jahreszahl 1806 finden.[94] Häufig war das Heft dieser Feitel am unteren Ende in Form eines Stiefels zugeschnitzt. Taschenfeitel und Messer mit solchen Heftformen wurden auch von den Messerschleifern hergestellt.

Die an den Feitelheften angewandte Ornamentierungstechnik war die Kerbtechnik, die Wachstechnik, das Ritzwerk und das erhabene Schnitzwerk. Mitunter begegnet uns auch der Zinnguß, der aber hauptsächlich zur Ornamentierung der Peitschenstöcke verwendet wurde. Zum Heft wählte man meistens das Holz des Spindelbaumes. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts und auch später verzierten die Hirten die Feitelhefte mit farbigem Wachs; dagegen waren die mit Ritzwerk ornamentierten Hefte seltener. Um die Jahrhundertwende und danach verbreitete sich das Erhabene auch beim Ornamentieren der Messergriffe. Da wurde häufig Pflaumenholz verwendet, das man mit Schellack überzog. In den letzten Jahrzehnten verfertigten nurmehr einige ältere Hirten — eher aus Gewohnheit — solche Feitel, denn an ihre Stelle traten im Alltag die fabriksmäßig erzeugten Taschenmesser.

Besonders in Südtransdanubien waren die aus dem Holz des Spindelbaumes oder des Haselstrauches mit hauptsächlich gewachsten, später erhaben geschnitzten Ornamenten bearbeiteten Kunkeln verbreitet. Ebenfalls in Südtransdanubien waren die aus Ahornholz geschnitzten und mit Wachstechnik verzierten Schiffchen häufig. Diese wurden von den Hirtenschnitzern als Geschenk verfertigt. Die Schiffchen verzierte man außer mit der Wachstechnik auch mit Ritzwerk, niemals aber mit erhabenem Schnitzwerk, denn die Schiffchen mit unebener Oberfläche hätte man nicht recht durch die Fäden am Webstuhl schießen lassen können.

IRINYI erfand 1836 die Phosphorzünder, deren Verwendung sich später auch bei den Hirten verbreitete. Nach Erinnerung der älteren Hirten stand eines der Geräte des Hirtenlebens, der Streichholzbehälter mit der Verwendung der Phosphorzünder im Zusammenhang. Die Herstellung und Verbreitung dieser Schachteln erklärt man damit, daß sich die Phosphorzünder in der Tasche leicht entzündeten, wenn der Hirte sich darauf legte und die Köpfchen der Zündhölzer sich aneinander rieben. Die Verbreitung dieser Zündholzschachteln dürfen wir in die zweite Hälfte, eher noch an das Ende des vorigen Jahrhunderts setzen. Die Streichholzschachteln wurden nicht nur von den Hirten, sondern auch von Gesindeleuten und Bauern verwendet. Im allgemeinen waren sie aus Holz, u. zw. aus Ahornholz, Spindelholz, Birnen- und Pflaumenholz gefertigt *(Abb. 47)*, doch gibt es solche auch aus Bein und Horn. Ein in der Länge den Streichhölzern entsprechendes Holzstück wurde der Länge nach

[94] MALONYAY, 1911, S. 125.

Abb. 47. Streichholzbehälter aus den Komitaten Veszprém und Baranya

ausgehöhlt, die untere Öffnung mit Holz verschlossen, am oberen Ende ein zum Öffnen geeigneter Deckel geschnitzt, der beim Öffnen von einer im Inneren der Schachtel untergebrachten, der des Taschenmessers ähnlichen Holzfeder gehalten wurde.

Es gab auch Streichholzschachteln, die an beiden Enden einen zum Öffnen geeigneten Deckel hatten.[95] Die beiden Schmalseiten der Schachtel (gegebenenfalls auch nur eine) wurden geriffelt zugearbeitet, mitunter mit Reibpapier beklebt, damit man die Zünder leichter anreißen könne.[96] Die hölzernen Streichholzschachteln wurden durch Ritzen, Wachstechnik und erhabenes Schnitzwerk, die hörnernen nur durch Ritzwerk ornamentiert. An einer aus Bein gefertigten Schachtel finden wir eine mutmaßlich mit der Laubsäge gearbeitete, durchbrochene Ornamentik. Außer diesen Schachteln verfertigten die Hirten auch solche Streichholzbehälter, die man an die Wand hängen und auf den Tisch stellen konnte.

Einer andere Variante der Streichholzschachteln mit herausziehbaren Deckeln (wie bei den Federkästen) begegnen wir auch in anderen Strichen des Landes. Streichholzschachteln mit ähnlich aufschließbarem Deckel wie die in Transdanubien finden wir auch in Dalmatien vor, u. zw. zeigen sie hier gekerbte geometrische Ornamente.[97]

Schon die Vielfalt der bisher angeführten typischen Hirtenschnitzereien läßt erkennen, wie reich und vielzählig sich im vorigen Jahrhundert die Gebrauchsgegenstände und -geräte entfalteten, die von den Hirten für den eigenen Bedarf oder für andere verfertigt und verziert wurden. Die Zahl der geschnitzten Gegenstände wächst auch um die Jahrhundertwende weiter an, doch löst sich ihre Beziehung zum Hirtenleben zusehends. Noch werden die herkömmlichen Gebrauchsgegenstände gearbeitet, doch gewinnt an ihnen die Ornamentik das Übergewicht, der Gegenstand verliert allmählich seine ursprüngliche Funktion und geht in die Hände der Interessenten, der Sammler, bzw. in die Schaukästen der Museen über. Immer weniger Schnitzer sind tatsächlich Hirten, und es wächst die Zahl derer, die nicht mehr das Leben der Hirten führen, sondern das Schnitzen aus Gewohnheit, aus Liebhaberei, mit dem Zweck kleiner Nebenverdienste betreiben. Die Traditionen der Ornamentierung leben weiter, verlieren aber ihre Beziehung mit der Lebensform, durch die sie hervorgerufen wurden und in der sie sich entfaltet haben. All dies hat notwendigermaßen zur Folge, daß der Schnitzer in wachsender Zahl Gegenstände schnitzt und ornamentiert, die nicht mehr dem Hirtenleben angehören, sondern eine von dem Gebrauchsgegenstand entfernte selbständige Arbeit darstellen, wie z. B. die geschnitzten Widderfiguren, die das künstlerische Niveau der Kleinplastik nahezu erreichen *(Abb. 48)*, das Kriegshorn und die

[95] Ebd. S. 125—130.
[96] Vgl. Jankó, 1902, S. 297.
[97] Haberlandt, 1919, Tafel XX; vgl. noch Kislinger, 1957. Bildtafel 87.

geschnitzten Bilder des Sauhirten P. Vörös in Alsósegesd, oder aber solche Dinge, die jeder verwenden kann, wie z. B. Zigarettendosen *(Abb. 49)* und verschiedene Kästchen und Schatullen *(Abb. 50)*.

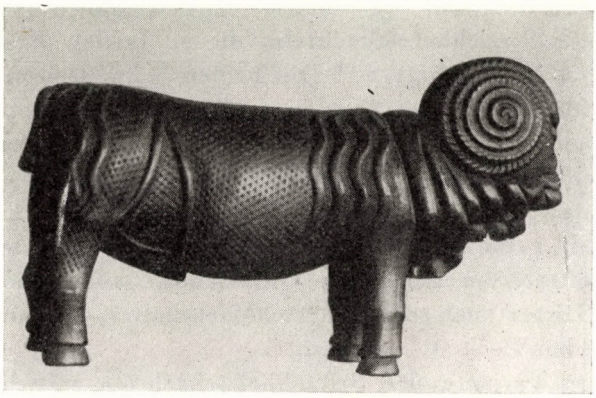


Abb. 48. Widder, aus Pflaumenholz geschnitzt. Museum zu Szombathely

Abb. 49. Deckel einer Zigarettendose. Verfertigt in den 40er Jahren unseres Jahrhunderts von K. Breglovich, einstigem Sauhirt im Komitat Zala

Wir haben bereits gesehen, daß die Wandlung der Technik mit der Entfaltung und Wandlung der gesamten Hirtenkunst aufs engste zusammenhängt. Wir haben bereits erwähnt, daß die ältesten Stücke die Ornamentierungstechnik des Kerbens aufweisen, deren ornamentische Elemente aus Linien, Kreisen bestehen, die konturiert eingeschnitten werden, wobei sie mit bald flacheren oder tieferen, bald schmaleren oder breiteren Kerben ausgeführt werden. Diese althergebrachte Technik ist in Transdanubien noch vereinzelt, in anderen Gegenden des Landes im allgemeinen und bei den Nachbarvölkern noch das ganze 19. Jahrhundert hindurch für die Schnitzereien charakteris-

tisch.[98] An den Mangeln und Rasiermesserbehältern vom Ende des 18. und vom Anfang des 19. Jahrhunderts wurde die gekerbte Ornamentierung — wie bereits erwähnt — mitunter mit roter Farbe oder mit irgendeiner schwarzen Schmiere gefärbt. Das Färben der Kerben an Mangeln ist auch bei den Slowaken bekannt.[99] Die Kerbtechnik, sowie die Ansprüche, die sich unter dem Einfluß der farbig bemalten Möbelstücke und der bunten Stickereien zeigten, führten zur Entwicklung der Wachstechnik, die anfangs ebenfalls nur Rot

Abb. 50. Dose. Gefertigt 1959 von K. Breglovich, gewesenem Sauhirt im Komitat Zala

und Schwarz verwendete. Unseres Erachtens hängt die Verwendung dieser beiden Farben mit den schwarzen und roten Ornamenten an Stickereien und Heimgewebe zusammen.

Noch läßt sich nicht mit völliger Sicherheit beurteilen, ob die Wachstechnik tatsächlich von den deutschen Schäfern, die mit den Merinoschafen im 18. Jahrhundert nach Ungarn übersiedelten, eingeführt wurde, oder ob sie unter anderen Einflüssen, möglichenfalls durch eine autochthone Entwicklung in Ungarn aufkam. In einzelnen östlichen Strichen Deutschlands war die Wachstechnik schon im 18. Jahrhundert eine verbreitete Ornamentierungsweise der Hirten; im allgemeinen wurde sie auch von den Alpenhirten bevorzugt.[100] Wir wissen nicht, wann genau diese Wachstechnik in Ungarn ihre

[98] Vgl. Haberlandt, 1911. Bd. I, S. 127; Spiess, 1925, S. 36; *Studio*, 1911, S. 23; Haberlandt, 1919, Tafel XX; Bednárik, 1956, S. 24; Václavík, 1936, S. 45—49.

[99] Václavík, 1936, S. 47.

[100] Andrée, 1882, S. 137; *Studio*, 1911. S. 24.

Verbreitung gefunden hat. Die bislang bekannten ersten Rasiermesserbehälter, deren Verzierung mittels der Wachstechnik ausgeführt ist, stammen vom Anfang des vorigen Jahrhunderts. Wir müssen hier erwähnen, daß die Hirtenschnitzer des vorigen Jahrhunderts sich nicht nur des fertig kaufbaren Wachses (Siegelwachses) bedienten, sondern auch selbst farbiges Wachs zur Ornamentierung der von ihnen geschnitzten Gegenstände herstellten. Nach M. Tóth machten sie hierzu in einem Gefäß zwei Teile Bienenwachs flüssig und mischten einen Teil Farbe (u. zw. Rot, Blau, Grün, Schwarz usw.) dazu und mengten dann etwa ein Zehntel der Menge von Tannenharz bei. Schließlich ließen sie das ganze noch einmal aufwallen. Das ausgekühlte Wachs wurde dann mit einer vorgewärmten Messerklinge oder mit einem Löffelstiel in die Rillen des bearbeiteten Holzes bzw. Hornes getragen.[101]

Eine andere Art der Wachstechnik bestand am Anfang des vorigen Jahrhunderts darin, daß man die Kerben der Ornamentik mit Wachs anfüllte, was eigentlich eine Spielart des Bemalens, des Färbens der gekerbten Verzierungen bedeutet, weshalb diese Technik in Ungarn hat auch ohne fremde Vorbilder,von sich aus aufkommen können.

Wir haben bereits erwähnt, daß auch eine andere Art der Wachstechnik üblich war, die zu den Intarsienarbeiten Beziehung zeigt und eigentlich durch die Technik des Flachreliefs vorbereitet wurde, als nämlich die Flächen zwischen den Ornamenten ausgeschnitzt und mit Wachs gefüllt wurden. Diese Technik unterscheidet sich beträchtlich von der zuvor erwähnten, und in ihrem Aufkommen dürfen wir städtische Einflüsse vermuten. Sie mag um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erschienen sein und wurde von einigen Schnitzern auch in den darauf folgenden Jahrzehnten praktiziert. Größere Verbreitung hatte jedoch vom Beginn bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts die Art der Wachstechnik, bei der der Schnitzer die ornamentischen Elemente ins Holz oder Horn kerbte und das verschieden gefärbte Wachs in diese Vertiefungen füllte. Diese ältere Art des Ornamentierens war der Träger des Bestrebens nach farbiger Verzierung.

Besonders seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts sind die aus Horn gefertigten und mit Ritzwerk verzierten Salzbüchsen bekannt. Die geritzte Ornamentik finden wir auch an Holzgegenständen und Kürbisflaschen wieder. Betrachten wir jedoch die aus Horn gefertigten Dinge und die Pluzer etwas näher, so sehen wir, daß man ihre Ornamentierungstechnik summierend nicht als Ritzwerk bezeichnen kann, denn vereinzelt finden wir lineare Ornamente vor, für die eher die Bezeichnung Kerbe zutrifft und wo schmalere geritzte und breitere gekerbte Verzierungselemente nebeneinander auftreten. Die einander sehr nahestehenden und voneinander nicht immer unterscheidbaren Techniken sehen wir hauptsächlich an älteren hörnernen Gegenständen

[101] MANGA, 1954, S. 20.

und Kürbisflaschen. Diese Ornamentierungsweise von Horn und Kürbisflaschen kennzeichnet nicht nur die transdanubischen bzw. ungarländischen, sondern auch die mitteleuropäischen und noch weiter entfernten Hirtenkulturen.[102]

Viski führt die entwickeltere Stufe der Ritztechnik, die Wachstechnik (bei der die schmalen Einschnitte und Ritzen zu breiteren Kerben und Rillen erweitert werden) auf die primitivere Technik des Ritzens zurück.[103] Demgegenüber ist Domanovszky der Meinung, daß die mit Ritzwerk verzierten Gegenstände eine entwickeltere Ornamentik und entwickeltere Technik aufweisen, und schließt daraus, daß die Ritztechnik in Ungarn nur nach der Wachstechnik habe aufkommen können.[104] Leider sind wir nicht in der Lage, die Priorität der Ritztechnik, bzw. ihr größeres Alter in der transdanubischen Hirtenkunst durch eine entsprechende Zahl von Sachbelegen zu erhärten. Doch können wir darauf verweisen, daß wir aus den Landstrichen jenseits der Theiß bereits vom Anfang des vorigen Jahrhunderts mit Ritzwerk ornamentierte Stücke kennen[105] und daß die schmalen linearen Ornamente an einzelnen transdanubischen Rasiermesserbehältern an die Ritztechnik erinnern. Malonyay veröffentlicht als »Hirtenornamentik« eine Zeichnung aus dem Jahre 1836, deren Original mutmaßlich die Verzierung eines hörnernen Gegenstandes war. Höchstwahrscheinlich handelt es sich hier um eine Ritzornamentik.[106] Aus den Sammlungen unserer Museen kennen wir Mangeln, Pfeifenrohre, Helme von Stockäxten, Stöcke und Stäbe, die aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von Handwerkern stammen dürften und mit fein gezeichnetem Ritzwerk ornamentiert sind. Auch das Trinkhorn mit der Jahreszahl 1851 im Raaber Museum zeigt geritzte und gekerbte Ornamente, sowie die typische transdanubische Hirtendarstellung.

Im Zusammenhang mit der Analyse der anderthalb Jahrhunderte transdanubischer Hinterkunst ist es keine leichte Aufgabe, nach der Priorität der einzelnen Techniken zu forschen, denn diese Techniken wurden besonders im Westen schon früher angewandt und möglicherweise auch bei uns verwendet. Wir halten für wahrscheinlich, daß die Ritztechnik mit dem Kerben und mit der Wachstechnik gemeinsam am Anfang des vorigen Jahrhunderts erschien. Die Blütezeit des Ritzwerks aber hängt — wie sich dies auf Grund der erhaltenen Gegenstände an den Salzbüchsen aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zeigt — mit der Bereicherung der Ornamentik und mit der Entfaltung des Ornamentierungsstils zusammen. Darüber hinaus aber ist hier noch eine weitere Beziehung in Betracht zu nehmen, die man auch in der Hirtenkunst nicht aus den Augen verlieren darf: die ist der innerhalb des

[102] Vgl. Meyer—Heisig, 1954, S. 23; *Studio*, 1911, S. 23; *Wörterbuch*, 1955, S. 355; Bednárik, 1956, S. 36—38; Haberlandt, 1928, S. 572.
[103] Viski, 1929, S. 8.
[104] Domanovszky, 1955, S. 7.
[105] Lükő, 1938, S. 117.
[106] Malonyay, 1911, S. 196.

Gemeinschaftsgeschmacks entwickelte individuelle Geschmack, der Stil und die technische Fertigkeit der einzelnen Schnitzer.

Schon die Art, wie die geritzten Ornamente eingerieben werden, ist überaus abwechslungsreich. Manche ältere Hirten rieben in die geritzten Linearornamente die von ihrem Hut abgekratzte, schmutzige Fettschicht ein, damit die Verzierungen besser zu sehen seien. Daher die Benennung »Dreckblume« (ung. *mocsokvirág*) für die geritzten Blumenornamente. Andere wieder bestrichen die Ritzen mit Lindenholzkohle, die mit Öl vermengt war, sowie mit ähnlich zubereiteter Nuß, mit Talg vermengtem Kohlenstaub, Schießpulver, Ruß oder geradezu mit Wagenschmiere. In der Anwendung der verschiedenen Techniken war auch der Hirte auf seine Findigkeit angewiesen. Obschon er die Anwendung der verschiedenen Verfahren auch den an Arbeiten anderer häufig sehen konnte, mußte er selbst Erfahrungen sammeln, um seine eigene Ornamentierungstätigkeit und seine Vorstellungen schöner und besser auszuführen.

Neben der Kerb-, Ritz- und Wachstechnik finden wir auch in Transdanubien—besonders an Peitschenstielen bzw. Peitschenstöcken—den Zinnguß, den Kupferbeschlag und seltener die Einlegearbeiten aus Bein. Über diese Techniken wollen wir hier nicht ausführlicher sprechen, weil ihre Anwendung für Transdanubien nicht charakteristischer ist als für die übrigen Landstriche.

Auf Grund der hier veröffentlichten Gegenstände können wir feststellen, daß das sog. erhabene Schnitzwerk, das alsbald auf Kosten der früheren Techniken vorherrschend wurde, sich am Ende des vorigen Jahrhunderts in der transdanubischen Hirtenkunst durchsetzte. Zwar werden auch später mit der Ritz- und Wachstechnik verzierte Salzbüchsen, Spiegelkästchen und Spiegelschatullen, Rasiermesserbehälter und Stöcke gearbeitet, aber der Geschmack der Hirten beanspruchte bereits die plastische Darstellung. Das Heranreifen dieser neuen Ausdrucksweise wurde durch die Entwicklung der Hirtenkunst, durch die Bereicherung der Anschauungsweise gleichsam gefördert. Die städtische, bürgerliche Kunst, die diese Technik des erhabenen Schnitzwerks schon reichlich früher zur Verzierung der verschiedenen Gegenstände benützt hatte, beeinflußte auch die Hirtenkunst ständig. Die städtischen Schnitzer, die Handwerker und die im Schnitzen geübten Mönche brachten an Stuhllehnen, an anderen Möbelstücken, an Stöcken, Hifthörnern und kleineren Gegenständen häufig erhaben geschnitzte Verzierungen an. In der Volkskunst der Alpenländer, Tirols, Norddalmatiens und Bosniens hatten auch die plastisch geschnitzten Ornamente entwickelte Traditionen. [107] Als Voraussetzungen dieses Ornamentierungsstils finden wir an Peitschenstielen plastisch verzierte Zwingen (Ringe), Behang, Troddeln und Verzierungen der Stabhaken.

[107] Haberlandt, 1911, Bd. II, Tafel 79; *Studio*, 1911, S. 24; Spiess, 1925, S. 43; Hahm, 1928, Tafel 61—62.

Ursprünglich ist es eine Art der Wachstechnik, wenn die Zwischenräume der ornamentischen Elemente vertieft und mit Wachs gefüllt werden; in solchen Fällen handelt es sich bei diesen sog. Flachreliefs bereits um eine primitivere Art des erhabenen Schnitzwerks. S. Veres, ein herrschaftlicher Sauhirt in Keszthely meinte im Zusammenhang mit dem erhabenen Schnitzwerk, daß man »die Flächen zwischen den Blumen, das nicht benötigte Holz mit dem Messer heraushebe, und so erhalte man dann an der Streichholzschachtel oder an anderen Gegenständen das aus dem Werkstoff selbst gefertigte Ornament, die Blume, die Holzblume«.[108] Einige ältere Schnitzer begründeten die Anwendung des Flachreliefs damit, daß die Wachstechnik nicht haltbar sei, denn das Wachs falle beim Benützen des Gegenstandes nur allzu leicht aus den gekerbt verzierten Flächen heraus. Zugleich aber lebte im Geschmack des Schnitzers der mit der Wachstechnik befriedigte Anspruch nach farbigen Ornamenten fort, weshalb einige die herausgearbeiteten Blumen und anderen Darstellungen mit Farbbläue, Tinte, buntem Seidenpapier, Scheidewasser, Tintenstift färbten und sodann das ganze Ding mit Schellack überzogen, um es vor dem Verschmutzen und Verfärben zu bewahren. Der Schellack, den sie hierzu benutzten, wurde in Sprit entsprechend gelöst.

Fassen wir die Gegenstände mit sog. erhabenen Schnitzwerk genauer ins Auge, sehen wir, daß es sich an den älteren Gegenständen tatsächlich um das Herausheben der Zwischenflächen handelt, und daß sich die reliefartige Darstellung auf diese Weise ergibt. Das eigentliche erhabene Schnitzwerk, die plastische Ausarbeitung der einzelnen ornamentischen Motive, wie es bei den Hirten heißt »das tiefere Schnitzen« (ung. *a mélyebb faragás*), kommt erst später auf, eher nach der Jahrhundertwende, und zwar hauptsächlich an Stöcken, sodann an Spiegelkästchen und Spiegelschatullen, Zigarettendosen, sowie an anderen Dosen und Kasetten. Wir werden aber auch erkennen, daß das erhabene Schnitzwerk, die plastische Darstellung eine ungleich größere Fertigkeit und Praxis erfordert als die früheren Techniken, und der Unterschied, der sich in dieser Hinsicht zwischen den einzelnen Schnitzern naturbedingt besteht, prägt zugleich ihre Arbeiten. Je plastischer ein Ornament gearbeitet ist, für umso schöner gilt es in den Augen der Schnitzer, wenn sie ihre Arbeiten untereinander begutachten.

Mit der zunehmenden Zahl der geschnitzten Sachen, mit der Wandlung der Techniken, insbesondere aber mit dem Vordringen des erhabenen Schnitzwerks vermehrte sich auch die Zahl der Werkzeuge, die die Schnitzer bei ihrer Arbeit benötigten. Solange der Hirte beim Hüten der Herde schnitzte, konnte er allzu viel Werkzeug gar nicht mit sich tragen. Axt, Säge und Beil, die Werkzeuge also, mit denen er das zum Schnitzen benötigte Holz aushieb, zersägte und es den gewünschten Gegenständen entsprechend grob zu-

[108] Malonyay, 1911, S. 103.

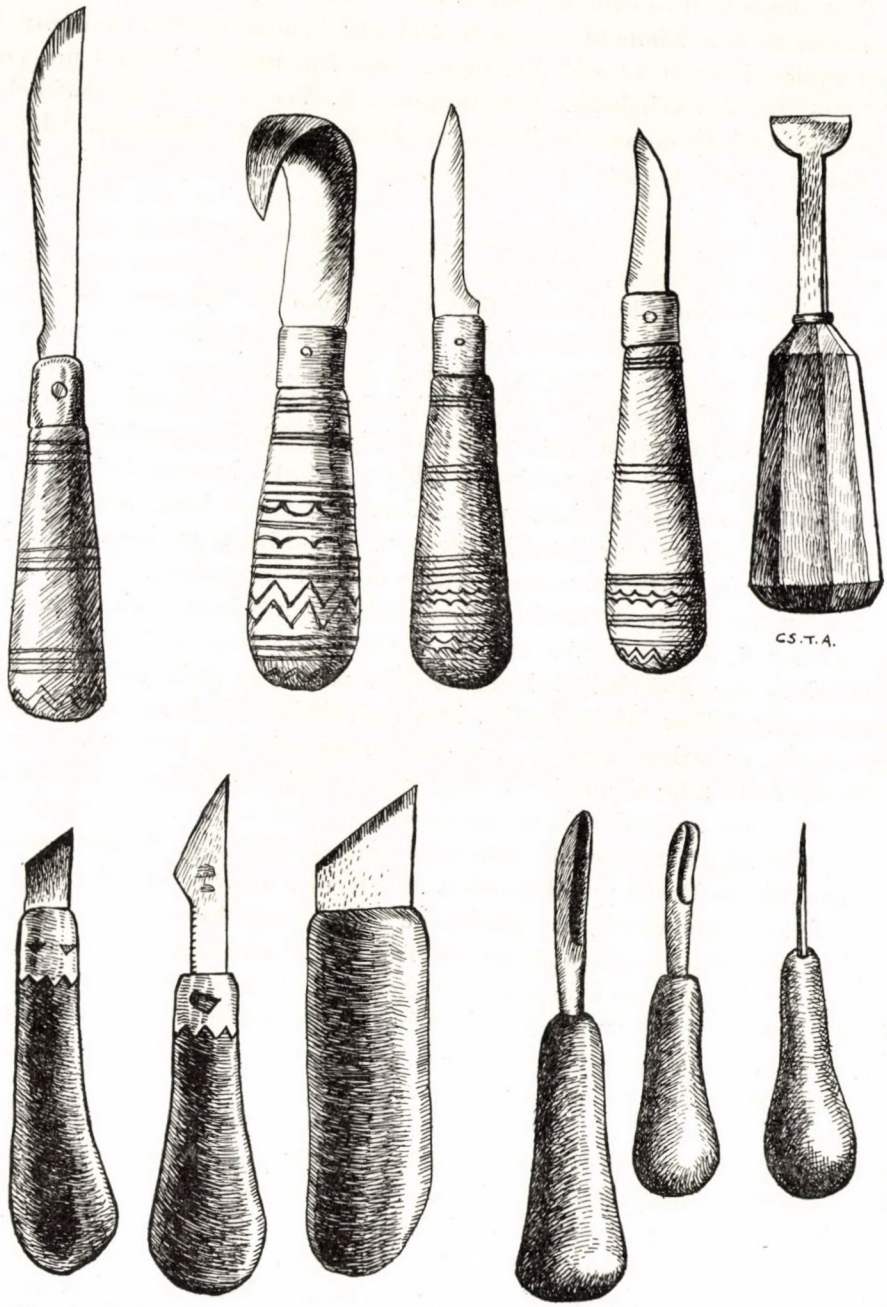


Abb. 51. Einige selbstverfertigte Schnitzwerkzeuge der transdanubischen Hirten

schnitzte, waren ihm immer bei der Hand. Zum Feinschnitzen des grob zugearbeiteten Stückes und zur Verzierung benötigte er nurmehr das Schnitzmesser (ung. *faragó kés*, ung. mundart. *bizsók*).

Das Schnitzmesser haben die transdanubischen Hirten seit Menschengedenken aus abgenützten, schartigen Rasiermessern, seltener aus Sensenblät-

Abb. 52. J. Lengyel, einstiger Schäfer, schnitzt in seiner Tracht aus der Zeit des ersten Weltkriegs einen Festtagshaken. Komitat Zala

tern in der entsprechenden Form zugeschliffen und in ein Holz- oder Hornheft eingelassen. Ein Schnitzer hatte zumindest zwei Schnitzmesser. Das eine hatte eine längere Klinge; dieses benutzte er zum Schnitzen des Holzes, das andere Messer, mit einer kürzeren Klinge, diente ihm zum Ausarbeiten der Ornamente, zum Herausheben der Zwischenflächen und zum Ritzen *(Abb. 51)*. Der Hirte trug die Schnitzmesser in seinem Brotsack mit sich. Für die Klinge des Schnitzmessers verfertigte er aus Holunderholz eine Scheide, um sie vor Scharten zu bewahren. Außer dem Schnitzmesser benötigte der Hirtenschnitzer

höchstens einen Nagel, einen Stichel, eine Feile und einen Schleifstein, und — wenn er eine Schöpfkelle schnitzte — ein Krummmesser, die er alle in seinem Sack unterbringen konnte.

Diese Werkzeuge vermehrten sich beträchtlich mit dem Aufkommen des erhabenen Schnitzwerks. Um die Flächen zwischen den Ornamenten

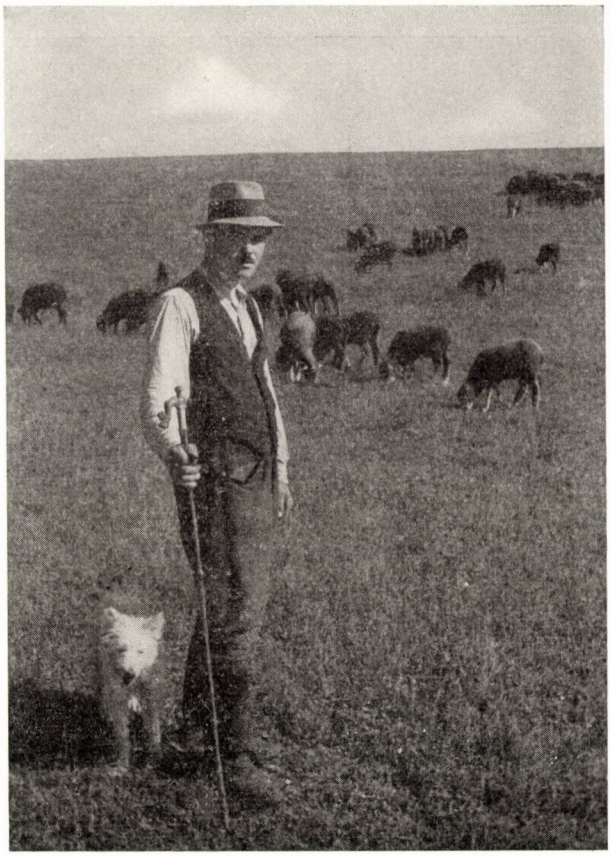


Abb. 53. Schäfer mit Haken beim Hüten der Herde. Komitat Somogy

und die Konturen der Blumen- und Blattornamente rasch und sicher herausschneiden, die Randornamente entsprechend arbeiten zu können, ließen sie sich verschiedene kleine Stichel, Bohrer, Zirkel u. a. m. verfertigen, oder stellten dieses Werkzeug selber her. Die meisten Schnitzer benützten zum Herausstechen der Flächen zwischen den Ornamenten ein dreieckig geschliffenes, mit besonderen Heft versehenes, stichelartiges Werkzeug. In den letzten Jahren wurde auch die mit einem Pedal betriebene Bohrenmaschine des Zahnarztes zu einem Werkzeug der Schnitzer. Die Schnitzer, die das Leben eines Hirten aufgaben, richteten sich gewöhnlich eine kleine Schnitzerwerkstatt ein,

in der es von der Hobelbank und Schnitzbank bis zu den verschiedensten Hobeln und Sticheln alles mögliche gab. Diese Werkzeugen wurden besonders von den Schnitzern benötigt, die auch Stühle mit geschnitzten Lehnen, Kasetten, Spiegel- und Bilderrahmen, usw. herstellten.

Nach dem ersten Weltkrieg gab es nur wenige Schnitzer, die noch die

Abb. 54. J. Boszkovics, gewesener Rinderhirt, verziert eine Kürbisflasche mit Ritztechnik Komitat Somogy

Arbeit eines Hirten versahen. Zu dieser Zeit schnitzten regelmäßig bloß die Hirten, die auf Bestellung arbeiteten, wie z. B. A. Kapoli d. Ä. in Somogyhárságy, K. Máté und sein Sohn in Murarátka, J. Lengyel in Sümeg; die übrigen Hirtenschnitzer verfertigten eher nur gelegentlich und aus Liebhaberei, oder aber ebenfalls auf Bestellung einige Dinge. Schon in den Jahren vor dem zweiten Weltkrieg befaßte man sich mit Plänen zur regelmäßigen Beschäftigung der Schnitzer, die aber nur teilweise verwirklicht wurden. Nach 1945 beschäftigte dieses Problem aufs neue die zuständigen Stellen und später wurde der Rat für

Volkstümliches Kunsthandwerk (ung. *Népi Iparművészeti Tanács*) und die Genossenschaft der Volkskünstler (ung. *Népművészek Szövetkezete*) gegründet. Mit diesen Organen wurde auch die organisierte Form der volkstümlichen Schnitzerei geschaffen: der Rat für Volkstümliches Kunsthandwerk fördert die Entfaltung der weiteren Verwendungsmöglichkeiten für die Traditionen

Abb. 55. A. Kapoli d. Ä. (+1957), gewesener Schäfer, schnitzt einen Spazierstock. Komitat Somogy

der Volkskunst, die Genossenschaft der Volkskünstler gewährleistet die Bedingungen und die Werkstoffe für die kunsthandwerkliche Tätigkeit der Volkskünstler und übernimmt die verfertigten Gegenstände bzw. bringt sie in den Handelsverkehr.

Unter den Mitglieder der Genossenschaft der Volkskünstler finden wir auch die bekannteren transdanubischen Schnitzer der Hirtenkunst. Ihre kunsthandwerkliche Tätigkeit ist im Rahmen der Genossenschaft dahin

ausgerichtet, um unter Anwendung der alten Ornamentierungstechniken Gegenstände zu arbeiten und zu verzieren, die den Bedürfnissen und Ansprüchen der ganzen Gesellschaft entsprechen können. Unter den neuen Gegenständen dieser kunsthandwerklichen Tätigkeit finden wir auch die Spiegelkästchen und Spiegelschatullen, die Zigarettendosen, Spazierstöcke, Stühle,

Abb. 56. M. Tóth, gewesener Schäfer, verziert ein Horn mit erhabenem Schnitzwerk. Komitat Somogy

Hörner, verschiedene Kasetten und Dosen, Flöten, die zu Zigarettenbehältern und Aschenbächern umgeformten Schöpfkellen und Salzbüchsen. Außerdem werden auf Anregung des Rates für Volkstümliches Kunsthandwerk oder auf Initiative der einzelnen Schnitzer verschiedene andere Gebrauchsgegenstände, wie z. B. Rauchergarnituren, Schreibtischgarnituren, Tintenhalter, Papiermesser, Löschwiegen, auf den Tisch aufstellbare Bücherbretter, Schachgarnituren, Broschen, Armreife und Ohrgehänge aus Bein und Horn hergestellt.

Ein wichtiger Zweig der kunstwerklichen Tätigkeit der Genossenschaft besteht darin, daß sie die gewünschten Gebrauchsgegenstände schon im vorhinein herstellt und die Schnitzer nurmehr die Ornamentik besorgen müssen.

Da doch diese Ornamentierungsarbeit auf Grund ihres Charakters notwendigermaßen ausgerichtet und gelenkt ist, zeigen sich in der Anwendung der herkömmlichen ornamentischen Elemente und Techniken — je nach Findigkeit, Geschicklichkeit und Formempfinden der einzelnen Schnitzer—in wachsendem Maße teils rationellere Lösungen, teils aber Darstellungen, in denen die

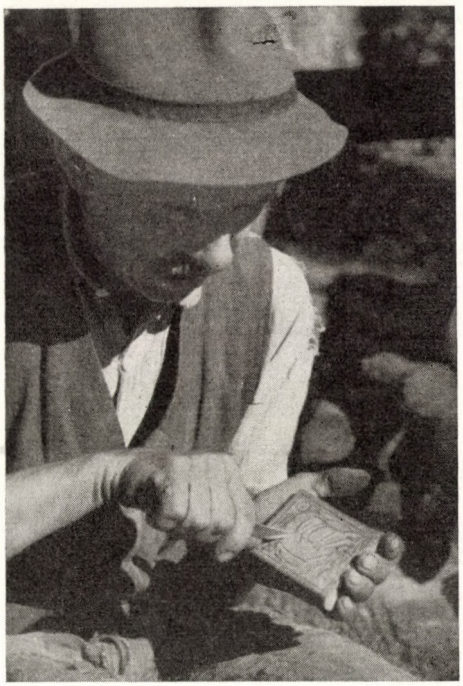


Abb. 57. K. Breglovics, gewesener Sauhirt, schnitzt eine Zigarettendose. Komitat Zala

heutige gesellschaftliche Auffassung, das heutige gesellschaftliche Bewußtsein zu Wort kommt. Von einer Hirtenkunst kann also nicht mehr die Rede sein. Diese Ornamentierungstätigkeit, die sich von den Traditionen der alten Hirtenkunst nährt, entfaltet sich unter grundlegend anderen gesellschaftlichen Verhältnissen, als die der früheren Hirtenkunst, und dient dementsprechend auch der Befriedigung ungleich anderer gesellschaftlicher Bedürfnisse.

LITERATUR

Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben (Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Schrift und Bild). Budapest, 1896. Bd. IV.

BÁTKY, Zs. 1905. *Mángorló lapickák* (Mangelbretter). A Néprajzi Múzeum Értesítője.

BÁTKY, Zs. 1928. *Pásztor ivópoharak* (Trinkbecher der Hirten). Budapest.

BÁTKY, Zs.—GYŐRFFY, I.—VISKI, K. 1928. *Magyar népművészet* (Ungarische Volkskunst). Budapest.

BEDNÁRIK, R. 1956. *Pastierské rezbárske umenie.* Bratislava.

Catalogul muzeului de arta populara al RPR. 1957. Bucuresti.

CSORBA, J. 1857. *Somogy vármegye ismertetése* (Beschreibung des Komitats Schomodei). Pest.

DOMANOVSZKY, Gy. 1955. *A két faragó Kapoli* (Die beiden Schnitzer Kapoli). Budapest.

DÖMÖTÖR, S. 1944. *A mezőföldi pásztoremberek viseletéről* (Über die Tracht der Hirten im Wiesenboden). Ethn.

FÉNYES, E. 1836. *Magyarországnak ... állapotja* (Zustand ... Ungarns). Pest, Bd. I.

GAVAZZI, M. 1944. *Hrvatská narodna umjetnost.* Zagreb.

GÖNCZI, F. 1944. *A somogyi betyárvilág* (Die Betjarenwelt in der Schomodei). Kaposvár.

GÖNYEY, S. 1933. *Zselici kanászélet* (Leben der Sauhirten in Zselic). Ethnographia.

GUNDA, B. 1943. *A magyarság néprajzi csoportjai* (Die ethnographischen Gruppen des Ungartums). A Művelődés Könyvtára, Bd. XXI, A magyar nép (Das ungarische Volk). Red. von Bartucz, L. Budapest.

GYŐRFFY, I. 1930. *A cifraszűr* (Der schmucke Tuchumhang). Budapest.

HABERLANDT, M.—HABERLANDT, A. 1928. *Die Völker Europas.* Stuttgart.

HABERLANDT, A. 1919. *Volkskunst der Balkanländer.* Wien.

HABERLANDT, M. 1911. *Österreichische Volkskunst.* Wien. Bd. I—II.

HAHM, K. 1928. *Deutsche Volkskunst.* Berlin.

HERKELY, K. 1940. *A Veszprémvármegyei Muzeum néprajzi gyűjteménye* (Die ethnographische Sammlung im Museums des Komitats Weßprim). Dunántúli Szemle, Jg. VII. Nr. 7—8.

HERMAN, O. 1898. *Ősfoglalkozások* (Urbeschäftigungen). — In: MATLEKOVICS, S. *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye* (Ungarns Volkswirtschaft und Kultur zur Zeit seines tausendjährigen Bestehens und die Ergebnisse der Milleniumsausstellung im Jahre 1896). Bd. V. Budapest.

HERMAN, O. 1899. *Ősfoglalkozások köréből* (Aus dem Kreise der Urbeschäftigungen). Budapest.

HÓMAN B.—SZEKFÜ Gy. 1935—1936. *Magyar történet* (Ungarische Geschichte). Budapest. Bd. IV—V.

JANKÓ, J. 1902. *A Balaton-melléki lakosság néprajza* (Ethnographie der Bevölkerung der Plattensee-Gegend). Budapest.

KISLINGER, M. 1957. *Alte Bauernherrlichkeit.* Linz.

KISS, G. 1937. *Ormányság* (Die Landschaft Ormányság). Budapest.

KISS, S. 1822. *Értekezések Somogyról* (Abhandlungen über die Schomodei). Tudományos Gyűjtemény. Bd. V.

KOGUTOWICZ, K. 1930. *Dunántúl és a Kisalföld* (Transdanubien und das Kleine Tiefland). Szeged. Bd. I.

KRESZ, M. 1956. *Magyar parasztviselet* (Ungarische Bauerntracht). — (1820—1867). Budapest.

KODÁLY, Z. 1937. *A magyar népzene* (Die ungarische Volksmusik). Budapest.

LAMBRECHT, K. 1933. *Herman Ottó élete* (Das Leben von O. Herman). Budapest.

LÜKŐ, G. 1938. *A hortobágyi pásztorművészet* (Die Hirtenkunst in der Pußta Hortobágy). A debreceni Déri Múzeum Évkönyve. Debrecen.

Magyarság Néprajza (Ethnographie des Ungartums). 2. Aufl. Budapest, o. J. Bd. I—II.

MADARASSY, L. 1932. *Dunántúli tükrösök* (Transdanubische Spiegelkästchen). Budapest.

MADARASSY, L. 1934. *Művészkedő magyar pásztorok* (Kunstbeflissene ungarische Hirten). Budapest.

MADARASSY, L. 1925. *Vésett pásztortülkök* (Gekerbt verzierte Hirtenhörner). Budapest.

MALONYAY, D. 1911. *A magyar nép művészete. A Balaton melléke* (Die Kunst des ungarischen Volkes. Die Plattensee-Gegend). Budapest.

MANGA, J. 1951. *Betyarendarstellungen auf den Schnitzereien ungarischer Hirten.* Acta Ethnographica. Tom. II, Fasc. 1—4.

MANGA, J. 1954. *Egy dunántúli faragó pásztor* (Ein Hirtenschnitzer aus Transdanubien) Budapest.

MEYER—HEISIG, E. 1954. *Deutsche Volkskunst.* München.

ORTUTAY, Gy. 1941. *A magyar népművészet* (Die ungarische Volkskunst). Budapest. Bd. I—II.

Peasant Art in Austria and Hungary. "The Studio" Ltd. MGMXI.

PÁLOS, E. 1911. *A Rábaköz és Győr vidékének népművészete* (Die Volkskunst in der Raabniederung und in der Gegend von Raab). A Néprajzi Múzeum Értesítője, S. 150.
SPAMER, A. 1935. *Die Deutsche Volkskunde*. Leipzig. Bd. I—II.
SPIESS, K. 1925. *Bauernkunst, ihre Art und ihr Sinn*. Wien.
TÁLASI, I. 1939. *A bakonyi pásztorkodás* (Das Hirtentum im Buchenwald). Ethnographia.
VÁCLAVÍK, A. 1936. *Slovenské palice*. Turč. Sv. Martin. Teil I.
VÁCLAVÍK, A. 1936. *Tradicia ludovej drevorezby*. Bratislava. Teil II.
VAJKAI, A. 1942. *A szentgáli juhászat* (Die Schäferei in Szentgál). Sonderabdruck aus: A Magyarságtudományi Intézet Évkönyve. Bd. I.
VAJKAI, A. 1959. *Bakony néprajza* (Die Ethnographie des Buchenwaldes). Budapest.
Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte. Berlin, 1897.
VISKI, K. 1929. *A magyar pásztorművészet* (Die ungarische Hirtenkunst). Budapest.
Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Stuttgart, 1955.
Zeitschrift für Ethnologie. Berlin, 1886. ANDRÉE: Beiträge zur Braunschweiger Volkskunde.

THE UTILIZATION OF NATURAL FOOD RESOURCES BY AN AUSTRALIAN ABORIGINAL TRIBE

By

PETER WORSLEY

DEPARTMENT OF SOCIAL STUDIES, THE UNIVERSITY, HULL

In the past, the dominance of evolutionist theory in social anthropology provided a great stimulus to Australian studies, since writers as diverse as DURKHEIM on the one hand and MORGAN on the other believed that Australian social institutions were the most primitive in existence, and therefore merited special study. The growth of functionalism in England and America (now on the decline) put an end to this special stress on the Australian aborigines, though important functionalist studies of the Australian aborigines were, of course, made, notably RADCLIFFE-BROWN's *Social Organization of the Australian Tribes* and WARNER's *A Black Civilization.*

In present-day Australia, there are very few truly nomadic aborigines indeed, perhaps a few hundreds at most. In consequence, it becomes increasingly difficult to study indigenous political, economic and legal institutions in actual operation, though other kinds of behaviour — religious, artistic, etc. may still persist, largely in the traditional mould (albeit with some changes in content and even form), among aborigines living on cattle- or mission-stations.

For this reason, what little field-research is still being conducted has inevitably dealt primarily with the still-observable religious and kinship systems, and with art. Such studies, concerned predominantly with the continuities of aboriginal life, have tended to give an illusory picture of the persistence of the indigenous social systems as totalities. It is particularly in the economic and political spheres that aboriginal life has changed most: here new sets of social relations have replaced the old; today the typical aborigine is a worker, not a nomad.

But much can still be learnt about the nomadic economy, both by direct observation of the remaining nomads and part-nomads, and by discussions with the older men now settled on stations and reserves. I have used a combination of both methods, as well as the existing literature, in order to build up the following picture of the knowledge of natural resources possessed and utilized by one tribe of Australian aborigines, the Wanindiljaugwa. There have been few such studies[1] in the literature of the past few decades. This has not merely

[1] *e. g.* R. M. and C. H. BERNDT, 1942; THOMSON, 1939, 1949a and 1949b; SWEENY, 1946; IRVINE, 1957; and MEGGITT, 1957.

meant a gap in our knowledge of one particular isolated set of relations (economic), but has also given a skew to our understanding, for example, of aboriginal religious and other activities which superficially may appear to be unconnected with economic activities. For as RADCLIFFE-BROWN pointed out,[2] in correcting DURKHEIM, and as I have attempted to elaborate elsewhere,[3] one cannot understand aboriginal religion, aboriginal art or any other 'ideological' product except by setting them in their total context of aboriginal social life. The central fact in aboriginal society is the ever-present necessity to keep on the move in order to find food (except for limited periods of the year), a search which their nomadic economy and their comparative lack of storage techniques force upon them. Religion is certainly a major preoccupation of the aborigines, but they are not abstract theologians. Recent studies tend to give the impression that their religion is merely the product of contemplation and the search for a consistent philosophy, the product of 'pure thought'. But their religion bears the stamp of their basic mode of life: it is fundamentally concerned with the reproduction firstly of men — for the sexual and fertility motifs are prominent — but also of the species of animals and plants upon which these men depend for their very existence, all this seen as part of the cyclical continuity of the whole natural order. Totemism is thus particularly appropriate to the cosmological outlook of such hunting-and-collecting peoples.

The aborigines rely on the environment for raw materials wherewith to manufacture material artefacts, as well as for food. Since a consideration of the many natural materials used in every kind of manufacture would make this article excessively long, I confine myself here to a discussion of naturally-occurring *foods* alone. Many trees, etc. of great economic significance otherwise than as food are consequently not discussed.

The Waṇindiljaugwa[4] used to inhabit Groote Eylandt, the largest island in the Gulf of Carpentaria, together with certain neighbouring islands, the most important of which are Bickerton, Chasm, Woodah, Winchelsea and Connection Islands. The total area is of the order of 1000 square miles, with a population reckoned at some 300 in 1940, and in 1952, 450. The density per square mile was thus one of the highest for Australia,[5] reflecting the richness of the environment.

[2] RADCLIFFE-BROWN, 1952, pp. 125—6.

[3] WORSLEY, 1956, passim.

[4] The orthography used here is based on the system of Dr. CAPELL (CAPELL, 1945), except for the use of the letter O to replace Capell's A for the sound like the U in the English *but*, and the indication of the thrilled R by R̄, and the untrilled by r.

[5] cf. RADCLIFFE-BROWN, 1930. Groote Eylandt, often cited as an example of an area where White control has meant the decimation of the population, has in fact seen a rise in population, and is of an increasing number of areas in which the aboriginal population is growing (though there are also many where it is still declining).

Fig. 1. Aborigine with wire pronged fish-spear and spear-thrower

Fig. 2. Aborigine with *iljara* smoking-pipe of Makasserese origin

Today the area is an aboriginal reserve, and people only "go bush" for very limited periods, spending most of their time working at either the mission-station at Aŋurgwa or at the secular settlement at Umbakumba (properly Ambugwamba), both on Groote Eylandt proper.

The Waṇindiljaugwa are essentially a coastal people. It has been pointed out, in a detailed ecological survey,[6] that the main population of the whole of Arnhem Land has always been concentrated on the coast, with its rich supplies of marine products, and its more abundant water-resources and vegetation. This is particularly true of Groote Eylandt, which has a rocky and fairly barren interior, with large areas of sandy soil and stringybark forest. The dominating feature of the island, and indeed of the whole of the Gulf, is the 600-feet-high Central Hill, called Jaŋdarŋa by the Waṇindiljaugwa. From Central Hill every part of the island is visible; it forms part of an irregular ring of hills in the centre of the island from which small ranges run down to the coast, and from which spring the Amagula, Jadigba, Jinuma (Aŋurgwa), and other, minor, rivers, many of them permanent. From it also flows the river which runs down to the east coast to form a large, almost circular lagoon with an outlet to the sea. Central Hill and this lagoon are of great importance in aboriginal mythology.

The rivers and billabongs, being perennial sources of fresh water, and stocked with fish, crabs, prawns, water-goannas, fresh-water turtles, crocodiles, and often ducks, geese and other birdlife, attract the natives as hunting- and fishing-grounds. There also grow many plants not found in the drier areas, whilst larger game such as wallabies frequent the banks. The "jungles" (pidgin English term; Enindiljaugwa (the language of the Waṇindiljaugwa) term *muruŋwena*), which are well-watered pockets, thickly overgrown with a profusion of monsoonal growth — creepers, pithy reeds and many other plants — are also favourite spots for wallabies, the largest edible land-animal (other than the crocodile, rarely killed). Many of the plants which grow here are edible, and fruit-bearing trees peculiar to this habitat are found ; here also grow the giant paper-bark trees and other large trees suitable for making dugout canoes, and other species of trees not found elsewhere which are used for making such objects as spear-shafts, coffins, pipes, etc. Special vegetable-foods, such as the pandanus fruit, are found in and near the "jungles". The importance of the riverine and "jungle" areas in the life of the people is thus plain. The coast itself yields large quantities of fish, turtles, and turtle-eggs, sharks, dolphins, stingrays, shellfish and seabirds' eggs — all vital in the aboriginal economy — together with specialized trees, such as figs, and other plant-life.

Linguistic usage reflects the importance of the coast and of the watered areas. Direction is generally expressed in relation either to the coast or to

[6] SPECHT, passim.

billabongs, rivers and creeks, or lakes. The verb *dorinda*, whilst signifying 'to go down', usually implies going down from the hilly interior to the coast. Similarly the verb *-riberigina* implies 'coming ashore' or 'going inland' from the coast. Both these words might be presumed to be obvious derivations from the shape of the island, the coast being a logical point of reference, but this is not entirely so. One can use these words in reference also to *inland* bodies of water, *e. g.* billabongs; here one also goes 'up to' or 'down from' the banks of edges of the inland waters. The real core of the conception, therefore, is that of movement in relation to water, but the coast is usually one's

Fig. 3. Aboriginal elementary family in the bush. This man, a polygynist, took one wife with him on this occasion

reference point, and so receives greater stress. The importance of water in the lives of the aborigines is reflected in these linguistic usages, and in the totemic system, but since Groote is well-watered as compared to most of the mainland, the great stress on the totemic waterholes found in the religions of the mainlanders is not reproduced on Groote Eylandt. The topography of the island also conditions the common practice of referring to the interior as 'on top' (*garawara*).

As SPECHT notes, it would be largely during the wet season that the interior would be inhabited, though seasonal berries and roots growing in the interior are collected whenever they are available, and inland waters such

as the Dalimbo lakes, the Augwalamadja billabong just west of Umbakumba, etc., were frequented for fishing and other purposes at all times of the year.

It is not surprising, therefore, that the major rivers, the Amagula, the Jadigba, the Jinuma (Aŋurgwa), and Lake Hubert, were the key areas within particular clan-territories, with another major concentration of population round the Dalimbo lakes. The waterfalls, streams and billabongs round Malirba Hill on Bickerton Island were similarly important. But unlike many aboriginal societies, the hordes belonging to a particular clan were by no means limited to the territories of that clan. They possessed a more intimate knowledge of the resources of their own territories in general, and would appear to have spent more of their time in these areas than in any other for this reason, but they used to roam all over the main and outlying islands if they so desired, and there were no tribal rules against entering or exploiting the territory of another clan. Even the mainland would be visited from time to time for various purposes, including economic.

Some idea of the richness of this region, though barren to the eye of the undiscerning White man, may be gained from the following list of bush-products consumed by the natives, undoubtedly incomplete (see Appendix for details):

Land-animals (including reptiles)	79	edible	kinds
Birds (sea and land)	76	,,	,,
Marine animals (fish, dugong, stringrays, dolphins, etc.)	98	,,	,,
Plants and trees.....	83	,,	,,
Crabs and shellfish	39	,,	,,

HARNEY, a White man who has spent years living with aborigines in the bush, remarks of a White friend of his, Roger Jose, "one of the best bushmen that I ever saw", that Jose regarded Groote Eylandt as one of the richest areas for bush-foods that he had ever visited, being even richer than the Daly River.[7] Apart from the richness of the region, the above list indicates the prodigious knowledge of their environment possessed by the aborigines. It has been well said that the basic research in identifying, and later domesticating, animals and plants was carried out by primitive men over centuries of experiment and practice.

The aborigine's knowledge of the characteristics of these species is considerable. He observes, for instance, that changes in the foliage of plants indicate when the plant is ready for eating. Since his interest in these species is derived from their importance as food, he is not quite so concerned about the less relevant characteristics of the plants and animals, those features

[7] HARNEY, p. 176.

which are of no concern from the point of view of food-getting. This does not mean that he does not observe, for instance, peculiar or striking features, or that he observes nothing but the immediately useful; this is not so. But he is much more interested in the mature plant or fish which is ready for eating, and less interested in the developmental stages of its early growth. Again, classification of natural species proceeds on a rough-and-ready basis (as THOMSON remarks, "bearing some resemblance to a simple Linnaean classification"[8]), mainly by the use of external criteria such as shape, colouring,

Fig. 4. Women shredding boiled mungura

etc., since the relationship of the different species to each other has little practical significance to the aborigine. The natives will refer to a certain fish as the "mother" of a smaller kind of fish of similar external appearance, but they use the term "mother" loosely, sometimes referring to a larger kind of fish related to a smaller one, and sometimes referring, figuratively perhaps, to the final mature form of the smaller young fish. To them these distinctions are largely academic, whilst classifications based on such criteria as the arrangement of the internal organs, etc. are even less important. There is a corresponding paucity of terms for the internal organs. The liver *(awa)* is distinguished, since it is particularly prized, but *mulugwa* is used for stomach, womb, intestines, etc. indiscriminately (though, of course, they are quite

[8] THOMSON, 1946, p. 167.

capable of distinguishing between these), and *aṇḍoṇḍa* for heart or kidneys. The aborigines are not pure pragmatists, however: they observe characteristics of natural species largely from utilitarian considerations, but also note non-useful species, partly because they are interested in all natural species, a habit of mind encouraged by their way of life and their training as children, and partly because they are intelligent people who observe the world around them.

Writing of the tribes of Cape York Peninsula and of the mainland of Arnhem Land, THOMSON[9] has shown that the natives recognise and name six distinct seasons of the year, according to the economic opportunities offered by the environment at each period. Only two of these seasons are of lengthy duration, however, and the striking feature of the climate in this region is the marked division of the year into two major seasons. The short transitional periods make up the extra seasons recognised on the mainland and elsewhere. On Groote Eylandt, however, the natives distinguish only the two main seasons by specific names: *aljegadadara*, the hot, wet season, and *aguljerimindada*, the dry cool season (*adadara* and *-mindada* signify 'hot' and 'cold'). These two seasons are characterized by, and in totemic ritual symbolized by, the north-west monsoonal wind of the 'Wet', and the south-east trade winds of the dry season. These seasons are of fundamental importance to the aborigines, as the following table indicates:

Table I

Rainfall in inches per month for years 1947—52 inclusive
(source: Umbakumba station records)

Year	Jan	Feb	Mar	Apr	May	Jun	Jul	Aug	Sep	Oct	Nov	Dec	Total
1947	3.51	7.05	4.79	.64	—	—	—	.12	.59	—	.02	2.64	19.36
1948	5.25	11.89	2.94	14.45	1.60	.20	—	—	—	—	.79	3.80	40.92
1949	2.59	3.71	3.19	5.96	—	—	—	—	—	.39	.62	7.81	24.27
1950	13.02	8.86	5.54	21.69	2.09	.03	—	—	—	.01	.89	—	17.22
1951	6.96	5.44	2.24	.46	2.09	.03	—	—	—	—	—	—	17.22
1952	8.26	2.45	2.57	5.08	.92	—	—	—	—	—	1.59	.16	21.03

Thus the S. E. wind which blows from April to September brings virtually no rain. From October to March, the N. W. wind, preceded by a period of irregular winds and north winds, brings the monsoonal rains, and seasonal

[9] THOMSON, 1939 and 1949a respectively.

plant life provides a considerable variety of berries and fruits such as native plums and grapes, to supplement marine products and meat-supplies from land-animals. The temperature changes similarly, being at its highest from November to January, before the rains break, with the coolest periods extending from May to August. Only rarely does the peak temperature of the year exceed 100 degrees F.; in the cool season the night temperature may sink as low as the middle forties.

Fig. 5. Shredding mungura with snail-shell peeler into stingy-bark container

As the seasons change, so do the available food-supplies. Throughout the year, the aborigines adapt themselves to these changes, moving to suitable localities, spreading out during the wet season, and concentrating round water-resources during the dry season.[10] They never, of course, merely wandered at random over the countryside, but exploited the well-known and changing resources in a rational manner. The seasonal variations in plant life have been well-described by SPECHT, who shows the varying importance of the different types of habitat during the year — the monsoon forest, the mixed open-forest of the coastal dunes and sandy deltas, the large areas of stringybark forest, the sandstone hills, paperbark swamps and mangrove forests. Although they are of importance all through the year, the monsoon

[10] cf. THOMSON, 1949b.

and mixed forest areas were of greatest importance during the wet season, whilst the fresh-water swamps were more frequented during the dry season.

A fundamental distinction in Enindiljaugwa is that between animal and vegetable foods. There is, however, no general word for 'food'. *Anuna* (or *amuraja*, from the verb *-muraja*: to be hungry) is generally used to refer to settlement food, but this name really only applies to vegetable foods, since settlement rations principally consist of wheat, rice and flour as staples, meat forming an irregular and small part of the whole. Another common word for vegetable food is *enuŋwijegba*. *Aŋwindjadja* describes meat of land-animals, including, however, flesh from fish in inland waters (*Jinuŋwaŋba* is used of land-animals whether food or not). The importance of fish in the economy may be seen from the colloquial use of the word *augwalja :* fish, to describe any animal flesh, whether it be shark, goat, wallaby, goanna, or fish itself. (*Amadaŋwa* merely has the significance of the English 'flesh'). The gathering of vegetable-foods and shellfish is the responsibility of the women, whilst men hunt wallabies and other land-animals, and spear or hook fish and harpoon large marine animals. Male activities tend to be individual; female are more often collective. Women will, however, kill any small animals which come their way, and some of the older women to whom the social sex-conventions have become less important will fish with spears on their own, away from the men. Similarly, men will pick odd fruits encountered in the bush, but do not generally settle down to collecting them. Either sex will chop out the highly-prized hives of the native stingless bee ("sugar-bag" in pidgin), on which they will often subsist for days. Since the berries and fruits found in the bush are relatively tasteless as compared to cultivated ones, and generally far from sweet, wild honey forms an attractive item of diet. "Sugar-bag" is the greatest natural luxury the aborigines know; it is difficult to convey the strength of their desire for this food. Sweet foods are preferred even to meat, a relatively scarce and highly-valued item in the diet. The flowers of the honeysuckle, paper-bark and other trees are also appreciated for their sweetness; the White man's sweet foods such as sugar, treacle, jam, etc. are similarly sought after. Several cases of death from falling off trees in search of sugar-bag are recorded in genealogies. The flowering of the paper-bark and other trees towards the end of the dry season is therefore greeted with joy as a harbinger, amongst other things, of increased supplies of wild honey. It is interesting to note that this food, besides having a high calorie-content,[11] and thus enabling the aborigines to live on little else for days at a time, is prized for its taste and not merely as an energy-giver. Even the more tasty of the bush fruits, such as the wild plum, native grape and red love-apple (the last first noted by FLINDERS on Chasm Island) are not very sweet. The red love-apple is a particular favourite with children who even

[11] see FYSH, HODGES and SIGGINGS.

brave the terrors of the spirit-infested cemetery on Little Lagoon in search of the apples: it was the dying wish of one child to be given this food to eat.

The principal plant-foods may be grouped under four headings:[12] roots, nuts, fruits and shoots. Of the root-foods, the most important are lily-roots, two distinct kinds of yam (both called *muŋgura*), and the *adamija* and *amundagurangura* roots. All these are collected in large quantities. The most important nuts are those of the *mijarawa* (used by Whites as a substitute for coffee),

Fig. 6. Fern-frond enclosure in running water for leaching mungura

the burrawong and the pandanus, the latter being more of a luxury than a staple. Fruits are gathered mainly in the wet season, particularly the native plum and grape, the red love-apple and the *mularuŋgwa ;* the burrawong is also eaten in this season. Of the many shoots eaten, only those of the fan-palm are of any great importance. In addition to these staple plant-foods,

[12] This account draws considerably on the work of the nutritionist McArthur and the ecologist Specht. Native names are used where no vernacular term exists, and are identified where possible in the Appendix.

there are numerous others, of which the spike-rush, hogweed, native cabbage, fig and *aṛda* are the most important quantitatively.

Both the pandanus fruit and the native plum are hot to the taste. The parsnip yam is very much appreciated, even by Whites, but the so-called "cheeky yam" (*muŋgura*) much less so. Like the burrawong nut, this yam contains a poisonous principle which has to be removed before the food can be eaten. According to TINDALE, the "chief vegetable food" in 1921—2 was the burrawong nut. This was only prepared once during my stay, probably because it was not abundant in the Umbakumba area, and requires soaking for two nights before use, so that the natives, who were sent into the bush to fend for themselves at weekends during 1952, did not have time to prepare it. When the aborigines in former times gathered as a tribe for the annual religious ritual, the *Amunduwuraria*, they frequently selected a spot where there was an abundance of burrawongs, so that the nut might be made up into bread and thus serve to maintain a large community for several weeks. The bush trips I made were also mainly in the dry season when the nut is not ready.

The remarkable feature of the preparation of the burrawong "damper" is the extraction of the toxic substance. I have observed this carried out in the case of the *muŋgura* yam, and TINDALE[13] further observed it for the zamia fruit (*Macrozamia miquelii*). In the last two cases the poisonous principle is macrozamin. To remove it, the *muŋgura*, a hairvy, globular root, is first cooked by piling the yams, which are covered with sand, then with heated stones, more layers of yams, and so on. The whole clamp is then covered with leaves and sand; water is thrown on the heap, and a cover (usually paperbark) quickly thrown on in order to retain the resulting cloud of steam. This cooking loosens the skin of the yam, which is pulled off; it also softens the flesh. The shell of a small snail (*Xanthomelon janellei* Le Guillou; Enindiljaugwa *jimunderima*) is then pierced with a piece of wire to make a small hole. The shell is then used in the same fashion as a European potato-peeler. A stake or iron bar is jammed into the ground pointing towards the seated woman peeling the root. She holds the root against the end of the bar whilst shredding it, in order to steady her hand. The yam is shredded into a stringybark container, and taken to a running rivulet, in which it is soaked overnight, enclosed in a rectangular structure made of the fronds of the burrawong; this permits water to pass through the fronds, but retains the pieces of *maŋgura*. In the morning the food is ready to be eaten. The same process of soaking for the burrawong nuts, however, takes longer. Normally two nights soaking is needed: MCARTHUR records cases where the yam was only soaked for 1½ hours, when the aborigines were no doubt pressed for time. This is regarded by them as a dangerous risk. When ready, the yam has even then

[13] TINDALE, 1925, pp. 76—7.

a somewhat chemical taste, in the writer's opinion, but is not unpleasant though rather neutral in flavour, something like a tasteless potato.

This remarkable extraction of poison is an indication of the relatively advanced techniques known to the aborigines, who, even if they may not have advanced beyond the hunting-collecting stage of economic evolution, nevertheless have reached a high level of skill in that type of life, and are by no means limited to the crudest techniques.

TINDALE refers to the burrawong, and WILKINS to the shoots and hearts of the fan-palm, as "the" staple food. It is clear that what they have described as "the" main staple has depended on the season during which they made their observations, and also on the types of plants available in a particular area. The different stress laid by these writers on "the" staple food is an

Fig. 7. Turtle brought in by hunting-party

interesting example of the danger pointed out by THOMSON in generalizing about aboriginal economy from limited data.[14] It has long been a cardinal axiom in British anthropology that at least one year must be spent in field-work, in order that the full year's cycle of social life may be observed. The case cited here is a trivial example of the type of error that can be made. Equally, in economic investigations, the widely-differing resources of different ecological areas need to be investigated.

Other than the tamarind, numbers of which are still to be found, especially on Winchelsea Island, few plants were introduced by the Makassarese and Buginese visitors from Indonesia.[15] Of foreign origin also are the coconuts

[14] THOMSON, 1939, passim.

[15] For this foreign connection, see WORSLEY, 1955.

which float in from New Guinea and Cape York Peninsula. These may often be picked up on the east coast, and are eaten with relish by the aborigines, though to my taste they were somewhat revolting, being in an advanced state of decomposition and greenish-white in colour. A few of these are said to have taken root from time to time, but the aborigines, being a collecting and not an agricultural people, ate the edible portions of the plants rather than let them grow in order to secure the regular fruit. Other trees left at an abondoned airbase suffered a similar fate.

Observation and discussion lead me to the conclusion that plantfoods form the lion's share of the food-supply. It is therefore the women, who dig the yams and fetch up the water-lily roots from the bottom of billabongs, and collect the burrawong, *mijarawa*, native plum and grape, etc., who provide the *regular* bulk of the food-supply. The contribution of the men lies in the hunting of land- and sea-animals and birds. Even with the assistance of hunting-dogs, these are relatively unreliable and generally small sources of meat. This does not mean that they are not extremely highly valued even if the actual quantities brought in are small compared with the collections of the women. It may well be that the need for strength, speed and endurance required in hunting have made men predominant in this sphere, leaving to women the tasks requiring endurance, but one should not presume, as WARNER does, that the lower social position of women generally can be attributed to the fact that in economic life they only perform the simplest and crudest of tasks.[16] As we have seen, their work is often very skilled, though their social position is undoubtedly inferior. It may well be that male specialization in meat-procurement has given their work special value. It is not because meat is the basic staple without which they could not exist, but precisely because it is a luxury that it is so much desired. It is often assumed that among the simpler peoples the importance attached to an economic product is a simple function of the utilitarian significance of that item in diet. That this is not so is evident, for example, from the high value attached to cattle among peoples in Africa who posses very *few* cattle. It is the rare thing, not the staple, which is often prized most highly.

The men hunt a variety of land-animals, particularly wallabies, goannas, blue-tongued lizards, possums, bandicoots, flying-foxes, fresh-water turtles, water-goannas, native cats and echidnas. Of the 76 kinds of birds and flying creatures (collectively called *wuradjidja*, together with flying insects), only the goose and the larger birds are of any real importance — the jabiru, the jungle-fowl (and its eggs), the pelican, brolga and spoonbill, together with the eggs of many other birds, of which the *dubudegbuda* (pidgin "red leg"; unidentified) is the most important. Birds' eggs are not a very important

[16] WARNER, 1932, p. 134.

source of food, though young children raid the nests, and hunt tiny birds with toy spears, and venture out to the sandbanks for the *dubudegbuda*'s eggs. McArthur records that the work of four women and girls for 1½ hours only resulted in the procurement of two jungle-fowl's eggs from the enormous heaps piled up by these birds to incubate their eggs.

It is the sea which can always be relied upon to produce food. Fishing by line or wire-pronged spear (the latter with extraordinary accuracy) provides

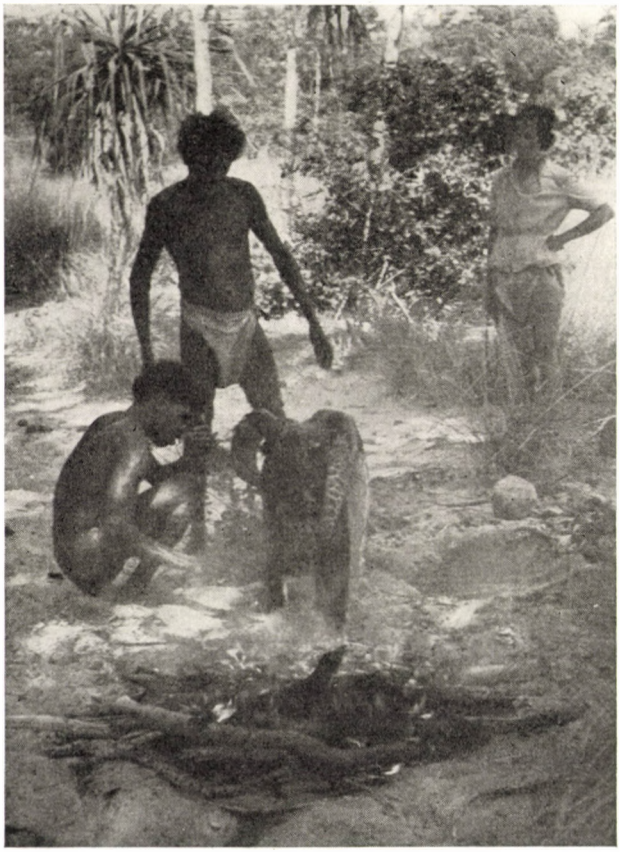


Fig. 8. Turtle jammed in sand with head removed and hot stones dropped into body cavity

a major source of animal protein; nowadays European hooks are practically always used, replacing the barbless indigenous hooks. It is a never-failing source of amazement to Whites to watch the aborigines stalking fish in the water, fish which the White man cannot even see; the aborigines rarely miss their prey, given a reasonable chance. It will be noted from the Appendix that nearly 100 species of fish were recorded; in some areas fish are so plentiful that a bite can usually by relied upon within ten minutes, especially in coastal

rock-shallows. This prolific fish-life may be due to the abundance in the shallow Gulf of Carpentaria of plankton, which often floats on the surface like patches of dust. The larger sea-animals, such as the dugong, turtle, shark or stingray, however, provide a larger supply of food which lasts for some days, and may be kept far longer. Nowadays domestic cattle which have gone wild may be hunted, especially in Dalimbo. Although meat is sometimes dried over a fire or in the sun, or very crudely salted either in sea-water or in the salt left by the evaporation of sea-water on the rocks, this is rarely an effective preservative, and meat is eaten in a state which appear revolting and even dangerous to the eye of the White man. Today, aborigines will affect to be revolted by meat crawling with maggots, but once one turns one's back, they eat it with relish.

An excellent description of dugong-hunting by harpoon is given by TINDALE;[17] the same methods are used in turtle-hunting. This exciting form of hunting provided the principal animal food of the aborigines: the dugong on the west coast of Groote Eylandt, where it frequents the shallower and more sheltered bays in which the sea-grass (Enindiljaugwa *mawurura*) on which it lives grows, and the turtle on the east coast. It is the latter which provides the principal source of meat at Umbakumba today. Turtles are especially common at the North-East Islands, where they may easily be taken by turning them over on their backs when they come up the beach to lay their eggs. Large quantities of eggs are also gathered, recorded clutches numbering between 70 and 130.

Shellfish collected by the women supplement the diet, but the smaller species rarely provide enough for a solid meal. Larger shellfish such as bailers, conches or clams are sometimes found in large numbers, whilst oysters, including mangrove oysters, are also valued foods, and very tasty.

Some idea of the richness of the natural environment can be gathered from the following figures, recorded when all available aborigines were being sent out to collect bush-foods. The absence of regular nomadism during my stay prevented me from collecting more recent figures. No accurate estimates of numbers of hunters involved, time spent, etc., can be given for the following figures, but at peak hunting-periods, probably no more than 70 adults were mobilized, whilst periods like late 1949, mid-1950, and mid-1952 were times of special activity. Unfortunately, I neglected to inquire whether the hunters were also supporting themselves in the bush whilst gathering this food; I think we can presume they were, for the most part. This would increase the total production. The fluctuations in the size of the hunting-force are due to changing demands for garden-labour in the settlement. Except where indicated, the periods are quarter-years, and the amounts in pounds.

[17] TINDALE, 1925, pp. 78—9.

Table II

Naturally-occurring foods brought in to Umbakumba settlement
(Source: settlement records)

	6/48 9/48	12/48	3/49	6/49	9/49	12/49	3/50	6/50	9/50	12/50	3/51	6/51	9/51	12/51	(½ yr.) 6/52	9/52	12/52
Wild honey	—	—	396		1226			—	308	1120	497	—	338	—	—		383
Fish	—	2576	1680		868			3494	963	1621	1697	1876	1821	2392	4651		2989
Turtles*	29	28	24		22			7	12	37	94	86	207	169	166		302
Turtle eggs.....	2576	3360	1456		1423			979	3225	3706	1630	2160	5748	3554	3632		4765
Shellfish	—	—	—		448			—	—	—	—	—	—	—	—		—
Tamarind	—	—	—		124½			—	—	—	—	—	—	—	—		—
Burrawong	—	—	—		24½			—	—	124	—	—	—	—	—		—
Yams	—	—	—		—			1150	—	84	254	225	—	—	—		—
Crabs	—	—	—		—			—	129	527	151	—	—	—	—		—
Dugong	—	—	—		—			—	—	340	98	—	509	—	—		—
Mijarawa	—	—	—		—			—	—	221	54	—	—	—	—		—
Watergrass roots ..	—	—	—		76½			—	—	—	—	—	—	—	—		—

NO RECORD

* 2 of these turtles fresh-water turtles, very much smaller. All others are sea-turtles, of varying size, probably averaging between 200 and 300 lbs.

Cooking usually takes place either by placing the food on a fire (large quantities of sand are nearly always consumed in the process of eating), by cooking in hot sand and ashes, or by heating stones, as in the case of *muŋgura*. Shellfish are cooked by placing on hot sand where a fire has been burning. Turtles may be jammed into the sand, the head removed and the stones dropped into the body cavity.[18]

TINDALE describes a special method of cooking large stingrays and sharks:

> "After the creature has been gutted and placed on the fire for a few minutes, it is cut into small portions and passed round to those in camp, who tear the portions with their teeth and chew them, forming the pulpy mass into balls with their fingers. Several pounds of this article are spread out on a sheet of bark, fat derived from the creature is placed on it, and a small fire formed of two sticks laid over the whole. The fat melts, and is absorbed in the mass, which after being kneaded up well is made into flat cakes and baked in the ashes".[19]

Special attention is thus given to the intestines and liver or other fatty portions of the animal, a marked feature of all native cooking. Fat, like honey, is greatly sought after, and in paintings of stingrays, the fat glands are usually marked. Turtle-eggs are similarly enjoyed, and here again, analysis shows that they are rich in fat as compared with most vegetable foods.[20] In recounting a hunting-success, one is always asked "Was it fat?", and also asked to describe how the portions of the animal were distributed. When large animals are killed, there are enough valued parts for all to share; dugong, with its fat layer under the skin, and flesh like beef steak, is especially valuable. One must bear in mind that few land-animals can provide much in the way of fat; hence the competition for wallaby-tails.

The division of the food does not today follow a very rigid pattern but certain principles may be discerned. It is fairly evident that the traditional modes of distribution have fallen into desuetude. Persistent inquiry into the principles of division, and continual observation (necessarily limited), only indicate that everybody gets a share, young or old, whilst adults generally receive more than children. Young children wheedle titbits out of their fathers, but women rarely get these luxuries. Older men with many descendants and relatives by marriage, and in the past, those with young boy initiated under their control, whom they would teach hunting and many other skills, would receive gifts from all these relatives and thus larger shares. Children or youths who secure a large prize like a stingray by their own efforts, as they often do, take it to their fathers, mothers' brothers, or other senior or

[18] see MCARTHUR, op. cit.
[19] TINDALE, 1925, p. 84.
[20] see table in FYSH, HODGES and SIGGINS.

important relative who may be around; lesser foods, like small birds and fish they generally eat themselves.

Division of the food is generally undertaken by the senior man present, or in the case of a canoe-expedition, by the owner of the canoe, who also directs hunting operations, but there is no rigid pattern. The fat portions and thighs of animals go to senior men, though some may be given to women also.

Fig. 9. Cooking turtle by covering with bark, hot stones and sand

TINDALE describes how in the past there existed a "definite foodsharing custom," now no longer in evidence. The person who brought the food into a native camp handed it over to the seniors present for distribution, but himself received nothing.[21] This custom is not now practised, but similar distributive arrangements have been recorded from other parts of Australia, and it seems likely to have been quite widespread. It has usually been interpreted as a means of ensuring the continuance of the gerontocratic power of the elders (or rather the mature adult males, for really old men were not usually politically dominant), over the younger men, since the active younger men who naturally bring in a large part of the food might otherwise not merely outstrip them in production, but even attempt to replace them as political authorities. The enforced handing-over of food for distribution by their seniors,

[21] TINDALE, 1925, p. 82.

and the deliberate exclusion of the hunter from consumption of his own catch, represented a way of disciplining him, and reinforcing control over him. Today, younger people are not excluded, nor is the bringer of the food, but young people certainly receive less, and the less-valued portions (although not the very young). The relative claims of a father, a mother's brother, of real and classificatory relatives, etc., are not formalized, and queries as to the priority of different categories of relative only elicit the most vague responses.

Hunting may call for the combined efforts of several men, as in turtling or burning off the bush in order to drive out game, but generally a man will go off with one wife, or with a male companion, or on his own; even then he will probably part from his companions in the bush, each going his way to hunt separately, and rejoining each other in the evening at a pre-arranged spot. Women may also combine to form a shell-gathering party or for yam- or root-gathering. Whilst out in the bush, they often take snacks from the vegetable-foods they are collecting, but the men, occupied in the arduous work of hunting turtles or wallabies, will probably not eat anything until the late afternoon. All will take a light snack in the early morning if any food is left over from the previous day, but often there will be nothing. While out in the bush, the men may consume odd fruits, a part of a change "sugar-bag" or some other minor find, but both they and the women bring the great bulk of all finds back to the camp for the main meal of the day, in the evening. Some of the products may be prepared by cooking in the bush (*e. g.* women's foods), but most of the cooking is carried out on return to camp; if there is a great deal to cook, economy of effort is ensured by building an oven of hot stones, thus obviating the need for separate cooking of small amounts of different foods. Unless there is a fairly large animal to be divided, each family unit takes care of its own needs, provided all the others have some food. There is little hesitation in asking for a share in another's food, and it is hardly ever refused; no shame is involved in an unlucky day's hunting, though consistently good hunters are well-known and respected as such; some individuals tend to sponge on them. In contrast to the attention given to fat foods, fish and shellfish is eaten semi-raw. Nowadays, boiling in tins is occasionally practised, *e. g.* for bailer-shell flesh; in the past, the lack of suitable indigenous receptacles prevented this type of cooking being undertaken.

In spite of the richness of the "bush tucker", there are often days when the hunters have no luck. Areas have to be traversed, too, where food is scarce, and although supplies may be carried in bark containers, there is not always enough to see the aborigines through. Again, at certain seasons, shortages are experienced, so that such foods as wild honey, minute shellfish, etc., may be all that is available. Sometimes only watered-down "sugar-bag" is consumed for several days on end; as we have noted, this has a high

calorie-content, and is rich in fat and carbohydrate, as compared to most vegetable foods. In extreme circumstances, the bark and gum of the wattle and other trees may be the only food available.

The procurement of food is an incessant task, however, whether the area is rich or poor. Only exceptionally, as at the time of the ripening of the burrawong-nut, can hunting cease for a while: even so, the aborigines do not, in fact, let up. I noticed that after a party of four men had brought back a

Fig. 10. Rock-painting of prized animals: porpoise, dugong etc. A hunting scene is depicted

turtle of about 300 pounds in weight, together with thirty fish, after a morning's hunting, that nearly everybody went out hunting again after a short rest, looking for luxuries like wild honey or pandanus nuts, or foods to add variety to the existing supply. After killing a wild bullock an another occasion, one man, who, like all of us, had eaten very well, came over and asked me for some turtle-eggs that I had buried in the sand as protection against marauding seagulls. When I asked him why, he remarked that he felt like a change from beef.

But without advanced techniques of storage at their command, the aborigines can rarely cease hunting. Even the killing of a dugong only relieves the pressure for a short period, and even a large supply of meat like this will soon be consumed when relatives have to receive their shares, and the news soon travels.

Hunting, in consequence, is an ingrained habit. No opportunity is ever missed of procuring food: walks along the sea-coast are constantly interrupted for spear-throws at fish, irrespective of the state of the 'larder' of one's stomach. Once, a party carrying a corpse to the cemetery with due reverence, detailed off one of its members to spear some fish observed in the water. But there are few occasions when a supplement to the diet would not be a welcome addition, not only from a quantitative point of view, but also — today — as a relief from settlement rations. The sighting of a bandicoot or native cat in the camp is the signal for the dropping of all other activities, as a wild chase ensues by all and sundry until the unfortunate animal is finally done to death. Journeys through the bush are constantly broken by examination of likely trees for wild honey hives, or digging with a spear-thrower into the burrows of goannas and other animals, while fruit in season is plucked on the march.

The aborigines, however, do not lay the countryside waste. They practise elementary conservation measures. Thus, in digging out yams, a small portion of the tuber will be left in order to ensure further growth next year.[22] In the case of animals, however, I have been unable to discover any conservation methods, such as the avoidance of killing pregnant females or young, this may be because animals were plentiful in the past, or because under the circumstances of today, more intensive exploitation of a very limited and not very rich area round the Umbakumba settlement has led the aborigines to be less careful where scarce meat is involved. Certainly, their hunting techniques have not degenerated otherwise.

The attractiveness of a locality is measured, not by the pleasantness of the view, but by its food-producing potentialities, although aesthetic appreciation is by no means absent. Opinions on the attractions of towns like Darwin and Thursday Island usually place the variety and abundance of food in the shops as the first consideration, although the appeal of cinemas, etc. also weighs heavily with the children. Children, however, spend much time playing games dividing out imaginary foods, and gaze with fascination at magazine illustrations of food, playing such games as pointing and saying "That's mine; that's yours". In the stories and myths of the Wanindiljaugwa, the characters are always nomadic hunters and collectors on the move. They are never static. Time and time again, the word *nalugena* : they went, recurs, for people cannot stay in one place if they are to survive. Again, stories are full of descriptions of the animals killed and the vegetables collected by the characters, and how these products were divided among them. In their spare time on the settlements, the young boys, who, like the girls, are prodigious swimmers at an early age, splash about in the shallow water and spear tiny

[22] SPECHT, p. 6. Desert aborigines only expose enough water at desert soaks to allow their baling vessels to dip in, to avoid evaporation presumably (SWEENEY, 1946, p. 298).

fish with their toy spears, or go inland and spear small birds; girls collect even the tiniest shells and other foods appropriate to women, and cook them in hot sand. Older boys graduate to larger fish, and youths spend hours of their spare time watching for fish, fearlessly tackling even sharks and sting-rays with anything to hand; if nothing better is available, a length of wood will do. Such intrepidity is frequently rewarded with success, and rarely with injury.

Fig. 11. Flying-fox is a prized food

This hunting-and-collecting existence of the past, still by no means finished, has thus conditioned the entire outlook of the present-day adults, and impressed upon their minds the basic importance of food. The children, too, absorb this outlook. Quantity, variety, and to a lesser extent, quality, of food are still the major concerns in the settlements. And because of the poorness of the diet there, food would still be of vital concern to them even without their socially-inherited concern with it. One writer has suggested that in nomadic societies perpetually close to the starvation-line, concern with food, and fantasies concerning food, are infinitely stronger than concern with sex and sex-fantasies.[23] This view has been challenged by NEEDHAM, using evidence from the Penan of Borneo, who are quite as much concerned

[23] HOLMBERG, 1950, pp. 92—9.

with sex as people in societies where food is not the pressing matter it is to the Penan.[24] The Waṇindiljaugwa, too, though vitally concerned with food-getting, are constantly involved in sex-intrigues of one kind and another; nor are their sex-intrigues connected with food-getting, as among the Siriono studied by HOLMBERG. The nomadism of the Waṇindiljaugwa is not as unrewarding, however, as that of the Siriono who return empty-handed from the chase 25% of the time. On Groote Eylandt, indeed, adultery might well be said to be the national sport; nor did I find any evidence of marked food-fantasies of the kind HOLMBERG describes. Religion certainly focusses upon fertility in the form of totemistic ceremonies concerned with the perpetuation of the whole natural order, but not solely upon the food-species. Nor is the nuclear family isolated among the aborigines. Unlike the Bolivian nomads, they have a wide mesh of kinship and support their aged and infirm. Some of these differences may well derive, however, from the relative richness of the Groote Eylandt environment.

The bush-life still retains its attractions for the Waṇindiljaugwa, because the constant movement in the bush, the changes of scene, the freedom from authority (particularly White authority), and the variety of diet as compared with the settlements, together with the variety of activities and the excitements of the chase, give the bush-life an attraction that contrasts strongly with the routine monotony and the lack of independence associated with settlement life. This is clearly expressed by the neighbouring Balamumu on the mainland, who spend part of their life in the bush, but from time to time call in for spells at Yirkalla, Umbakumba or Aŋurgwa, for a rest, a change, for the purpose of obtaining tobacco, clothing and other European goods, and for other social purposes. Nowadays such visits to settlements are obligatory if these purposes are to be served. But the majority of aborigines have succumbed to the lure of settlement life, despite its restrictions and annoyances. Their eyes are now fixed upon kerosine-lamps and elastic-sided boots, and these things are not to be found in the bush.

Conclusion

It will be obvious enough from the foregoing description that the Waṇindiljaugwa possess a wide knowledge of the natural environment around them. This knowledge can justly be described as "scientific", since it embodies accurate observation, the comparison of findings, classification, correlation (*e. g.* in their recognition of ecological association-areas, each with its specific fauna and flora), and so forth. That this knowledge is a by-product of a utilitarian interest — the need for food — does not derogate from the scientific

[24] NEEDHAM, 1954, passim.

status of the knowledge, any more than recent advances in atomic physics are non-scientific because they have stemmed from an arms race.

The limits of the aborigines' scientific investigations are indicated by THOMSON's use of the label "Linnaean", for they have not yet advanced beyond classification into static categories to even the simplest appreciation

Fig. 12. Boy of 13 with shark-ray he has speared

of the evolutionary process of Nature and the analysis of the *internal* systems of organismus. This demands a much higher level of technical equipment than the aborigines possess; it generally arises in areas where new modes of production are coming into being, or where contact with other peoples engenders comparison; but more importantly, it requires that Man act upon Nature to modify it, to a much greater extent than the aborigines do. The aborigines are largely passive in the face of Nature; they appropriate — they do not bring new plant species into being, alter the face of the earth, domesticate

animals. Their material cultural equipment is primitive, and they have been isolated for millenia in an inhospitable continent with hardly any animals suitable for domestication, and no grains (such as were found in the Fertile Crescent) other than some wild rice in a few areas. These facts are explanation enough of the stationary nature of their society.[25] (Though some very slow, usually cumulative changes have undoubtedly occurred, and the mere act of appropriation does modify the environment slightly.)

Scientific investigation as a specialized pursuit could not develop under such conditions, though the elements of 'fundamental' science are there in the aborigines' curiosity about natural phenomena — even those of no visible, immediate, useful application — a curiosity which they have opportunity to indulge.

If the knowledge of the environment we have described above is scientific, including their system of classifying animals and plants, it is not the only one they use. Thus they have an objective classification — land-animals, flying things, etc. — and a subjective one dictated by their primary concern with these species — division into food- and non-food. We, too, use similar rough-and-ready subjective categories in everyday life alongside our strictly scientific systems, which, for the most part, only scientists use in scientific situations. We have clocks and chronometers, but we also use categories like 'before dinner'; and what we lump together for domestic purposes as 'fish' and 'fowl' would not satisfy the zoologist.

But over and above these two types of classification, there is a third, the religious. DURKHEIM and many other writers believe that religious knowledge is a protean form a present-day scientific knowledge. "... Law, morals, and even scientific thought itself were born of religion", remarks DURKHEIM.[26] I have already attempted to show[27] that the totemic classification of the environment, a purely religious classification, is a fortuitous, subjective agglomeration resembling FREUD's "free association". This religious mode of thought, far from representing a primitive form of science, prevents the development of an objective, scientific knowledge of the world. Correct knowledge is achieved in the course of acting upon the environment in the process of producing. Hence aboriginal hunting and collecting, not totemism, contains the germs of modern science, and totemistic thought helps to delay the development of scientific thought. Such analysis might also be made of the ways in which the theory of the humours in medieval alchemy was a hindrance to the development of a truly scientific chemistry, whatever the useful by-products of alchemists' researches. It is fashionable today to regard

[25] And even today, with all the technical resources at its disposal, Australia's White population is concentrated in five large cities and a narrow strip along the south-east coast.

[26] DURKHEIM, 1954, p. 70.

[27] WORSLEY, 1956, passim.

alchemy as primitive chemistry: here again, the ideology was the stumbling-block; but the dissolution of the "false consciousness" and the replacement by scientific procedure was the product of developing material forces — the rise of modern industry.

Recognition of these two major modes of thought, the scientific and the religious, as quite separable, but closely intertwined, enables us to avoid the false problem "Is primitive thought mystical (in LÉVY-BRUHL's sense) or scientific?" The answer is clearly "It is both". It is now nearly 25 years

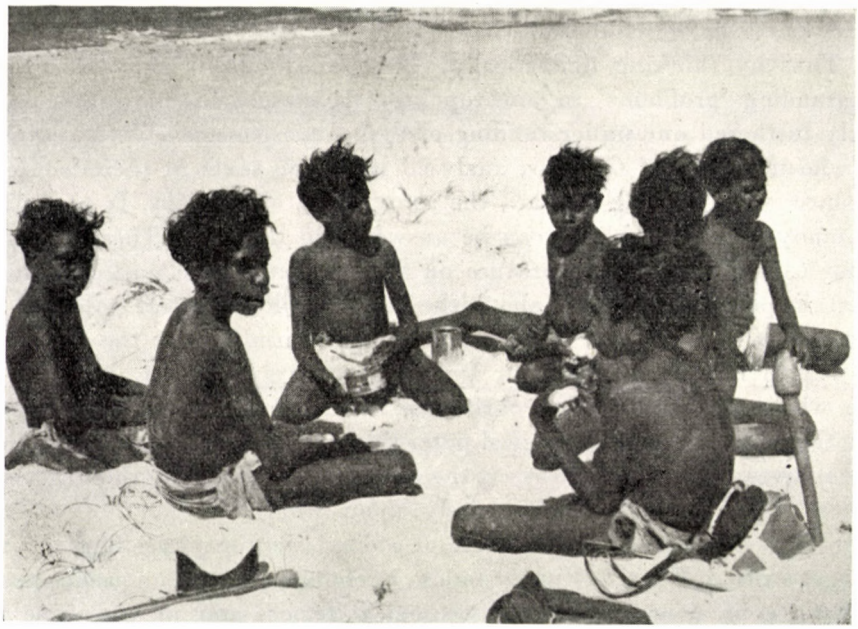


Fig. 13. Boys sharing out turtle-eggs

since Professor EVANS-PRITCHARD pointed this out in his classic essay on LÉVY-BRUHL, which he followed up in his field-study of the Azande. Here he used a mode of approach to the problem which has become characteristic of British anthropology — the analysis of social behaviour *in its total social context*. He was able to point out also — in contradistinction to the Intellectualists FRAZER and TYLOR, who treated ideas as independent systems of thought — that primitives are not just making *logical errors* when they make magical associations between unconnected things, *e. g.* between the throwing-up of water and the fall of rain. The Intellectualists, he suggests, ignored the situation in which these false associations were made. In certain situations, primitive people reason in a scientific manner; only in certain "sacred" situations do they adopt the mystical mode of thought. In our society, too,

ordinary bread and wine are just ordinary bread and wine even to believing Christians, except in a specifically sacred situation, when they become mystically charged. The notion of social situation again enabled EVANS-PRITCHARD to show how primitives fully accept and understand natural disasters, accidents, carelessness, etc. as causal factors, when there is nothing abnormal about them. If a potter is careless in preparing his clay, if a man is very aged and trips and kills himself, these may be accepted as "natural". But it is *not* "natural" for a young man to trip and kill himself, or for a correctly-prepared pot to crack. Here — where we speak of accident, "will of God", etc. — primitives speak of witchcraft.

Thus by thinking dialectically, EVANS-PRITCHARD showed up many long-standing 'problems' in anthropology as merely pseudo-problems, and greatly furthered our understanding of "false consciousness".[28] MALINOWSKI, too, who in his *Coral Gardens*, analysed linguistic texts in their 'context of utterance' was carrying forward the same trend of thought. It seems likely that many pseudo-problems can be answered in this way. There had grown up, for example, a large literature on the subject of the posited ignorance of certain primitive peoples about the facts of physiological paternity. The Trobrianders, for example (who castrate pigs !) firmly deny the necessity of male semen in conception. Yet, I very tentatively suggest, how far have those who assert that the Trobrianders and certain Australian tribes *do* know the facts about physiological paternity selected the scientific statements of the natives, and those who assert the opposite recorded only their theological dogmas? This would depend entirely upon what context the statements occurred in — whether in the course of a discussion on physiology, or in the course of a ritual. Even in Europe today, a religious person can easily describe, and believe in, conception in physiological terms, and at the same time, believe that it is impossible without a "divine spark". One could get two quite different interpretations of his views on conception by recording his answers irrespective of time and place; if one went further and constructed an "integrated whole" out of his answers, he would appear as "prelogical" as any of LÉVY-BRUHL's primitives.

Analysis of the thought of primitive people, therefore, must be firmly pinned down in time and place, and in the social context of utterance and action, for people's ideas are *not* unitary, internally consistent systems of thought achieved by pure contemplation. I believe, with due modesty, that British anthropology has carried forward the analysis of the relationship between "false consciousness" and scientific knowledge with marked subtlety and within a basically dialectical framework. It should be noted that much

[28] A recent addition to the literature in this tradition is MITCHELL's analysis of the Yao village, where he asks and answers such questions as "What kind of people get accused of witchcraft?", "In what circumstances?"

of the stimulus has come from criticisms of FRAZER, TYLOR, PARETO, LÉVY-BRUHL, etc. By constructive criticism of this kind, one can clarify one's own position. But there is also usually some positive contribution to be separated out from contradictory thought, a positive contribution which may be missed by those who merely pin crude over-all labels on the scientific work of others.

APPENDIX

List of animals and plants known to the Waṇindiljaugwa

NOTES

1. This list contains all the main animals and plants used as food; for the sake of completeness, plants of economic value otherwise than as food are also given. A few important plants and animals of no economic use are also listed. WILKINS gives a few minor species not included here. For some non-edible plants, the principal use is indicated, but some have too many uses to be mentioned. SPECHT's invaluable and reliable work should be consulted for more detailed information on many of the trees and plants. Edible plants and animals (or parts of them) are indicated by X before the number. Those described by SPECHT have S preceding the number. Some not indicated as edible probably are, but the aborigines rarely encounter them, *e. g.* albatross, flying-fish.

2. Alternative Enindiljaugwa names and pronounciations are given. Where two names occur under one number, this indicates an alternative name. A few of these names are of Indonesian origin: *ajamba, bula, dariba, galugwa, mudiara.* Vowels in Enindiljaugwa are often difficult to pin down with certainty, but are not decisive: cf. NEKES, speaking of the Kimberleys: "the natives attach a greater importance to consonants than to vowels", and CAPELL: "vowel sounds are rarely critical in Australia" (NEKES, p. 140; CAPELL, 1939, p. 251).

3. The kinds of animals and plants given separate names by the Waṇindiljaugwa may be merely varieties of one species for the natural scientist, *e. g.* the various paperbarks, but the differences are important to the aborigines. I have followed the native classification. The comments are usually those of the aborigines.

4. Where the animals and plants have been identified by an expert, I include the systematic name. Otherwise I describe even well-known animals and plants by their vernacular name, as the Groote Eylandt kinds might not be species or varieties common elsewhere.

5. A few identifications are taken from TINDALE. Names given in TINDALE and SPECHT are corrected here in standard ortography. Further identifications should be possible when the ichthyological and ornithological reports of the Arnhem Land Expedition are published.

JINUI)WAI)BA (larger land-animals)

X 1. *gadjumbala* — kangaroo, mainland only (there are no kangaroos on Groote Eylandt).
X 2. *dolangwa* — kangaroo, mainland only.
X 3. *mudbuŋula* — kangaroo, mainland only.
X 4. *djalaraba* — kangaroo, mainland only.
X 5. *juborada* — wallaby; *Macropus agilis.*
X 6. *dolanda* — rock-wallaby.

snakes *(jinana)*:
7. *dauwaldja* — water-snake.
8. *daja* — small water-snake.
X 9. *gundura* — python.
10. *jabadjabara* — snake.

11. *jirig udjilaŋwa* — bandicoot.

reptiles, unidentified:
12. *jingaruma*
13. *mabaugwa*
14. *daramaŋadada*
15. *juwadjara*

X 16. *dubulguma* — water-goanna.
X 17. *jaradja* — goanna; monitor lizard, *Varanus varius.*
X 18. *juguŋba* — possum.
X 19. *jinieruwena* — native cat.
X 20. *didjinuŋgwa* — echidna.
X 21. *wurendinda* — ?? jerboa.
X 22. *duŋarbia* — crocodile (estuarine: croc. porosus; sea: Johnston's crocodile).
X 23. *dugululuwawa* — frilled lizard.
24. *waŋuŋwenimbaluba* — dingo.
25. *wurawaḍa* — dog.
X 26. *bulogi (bulugwa)* from English 'bullock'. Domesticated cattle gone wild in bush.
X 27. *jimandugwauba* — blue-tongued lizard.
X 28. *daramangadagarda* — lizard.
X 29. *jingarma* — small lizard.
30. *jibiljabilja* — gecko.

WURADJIDJA (birds)

(N. B. *wuradjidja* also includes other flying creatures, *e. g.* bats, insects, flying-foxes, etc. — see below)

X 1. *maburuba* — small bird.
X 2. *wuraliwa*, — sea-bird, ?? snipe.
X 3. *amarula* (amarura) — ?? egret.
X 4. *idjara* — red-legged seagull.
X 5. *jirumba* — gull.
X 6. *ma : nda* — long-necked grey seabird.
X 7. *dubudegbuda* — "red-leg".
X 8. *daŋbudjamura* — sea-bird.
X 9. *dorugba* — ?? peewit.
X 10. *wuranjuwinjamura* — sea-bird with long-curved beak.
11. *damaibjadaŋwa* — sea-bird (?? albatros).
X 12. *daŋanjiramura* — sea-bird.
X 13. *duŋgura* — ?? tern.
X 14. *dumagbula* — pelican, *Pelecanus conspicillatus.*
X 15. *dumegalja* (duŋmegalja) — jabiru, xenorhincus asiaticus.
X 16. *jinibira* — long wings, black and white chest.
X 17. *miljeŋma* — sea-bird.
X 18. *dumanda* — "large" *miljeŋma.*
X 19. *jinuŋagaḍa* — sea-eagle.
X 20. *dauwaŋgararija* — eagle.
X 21. *juguradjidja* — ?? hawk.
X 22. *dambugunamura* — ?? brown hawk.
X 23. *dumawudawuda* — ?
X 24. *jiŋagia* — goose, *Anseranus semipalmatus.*
X 25. *dugururgwa* — brolga or native companion, *Antigone rubricunda.*
X 26. *duwedira* — white cockatoo, *Kakatoe galerita.*
X 27. „*magijia*" (TINDALE) — lorikeet, *Trichoglossus rubritorquis.*
X 28. *wuruweba* — parrot.
X 29. *dararagugwa* — dove.
X 30. *jugba* — ?? pheasant, long tail.
X 31. *jinigabura* — scrub-fowl, *Megapodius reinwardt.*
X 32. *didjaruwa* — oriole, *Oriolus flavocinctus.*
X 33. *dumemeriba* — said to resemble 32.
X 34. *dimira* — said to resemble 32.
X 35. *jugurgwa* — (?? TINDALE's "yokoroko", frogmouth, *Podargus strigoides.*)
X 36. *didjiwara* — land-bird.
X 37. *duŋalua* — ? pigeon.
X 38. *dumuŋgura* (damungura) — forest kingfisher, *Halcyon macleayi.*
X 39. *jiŋwa* — crow.

X 40. *jinigar̄ga* — kite.
X 41. *jinuŋgwabudaŋwa* — land-bird.
X 42. *dumaŋginiŋgura* — land-bird.
X 43. *egbara* — land-bird.
X 44. *rinja* — land-bird.
X 45. *dauwalja* — curlew.
X 46. *jaljilja* — flying fox, *Pteropus*.
X 47. *maminja* — a greeny-black duck.
X 48. *wura (u)ma (l)gwa* — black flying-fox.
X 49. *wuraljinbaljinbija* — white crane, *Demiegretta sacra*.
X 50. *wurauminja* — duck, *Dendrocygna eytoni*.
X 51. *mamura* — "pigeon", red.
X 52. *dagijejuwajuda* (dagijauwijauwuda) — land-bird.
X 53. *dugwidja* — land-bird.
X 54. *wuramamindjawudjuwa-* ?
55. *aguraŋina* — land-bird.
X 56. *aŋwuruda* — ? magpie.
X 57. *dugulbura* — land-bird.
X 58. *jinuŋmanbalba* — bat.
X 59. *waṇugwigbaduga* (waṇugriŋanduga) — land-bird.
X 60. *duẇendora* — ?
X 61. *mawubur̄ba* — ?
X 62. *maluwia* — emu, mainland only, onne on Groote Eylandt.
X 63. ? — bower-bird.
X 64. *jaljuwara* — flying phalanger.
X 65. *jinimabadara* — ? hawk.
X 66. *wanuŋaŋaragba* — ?
X 67. *wuralarugwar̄ba* — prob. shellduck, black and white wings (Tindale), *Tadorna rajah*.
X 68. *duŋalua* — owl.
X 69. *daŋundera* — ? black cockatoo.
X 70. *dogurugurugulaluŋa* — ?
X 71. ,,*inuabutau*" — (TINDALE), bee-eater, *Merops ornatus*.
X 72. ,,*tomaruru*" — (TINDALE), whistling eagle, *Haliastur sphenurus*.
X 73. ,,*urarabura*" — (TINDALE), goshawk, *Astur fasciatus*.
X 74. ,,*ulamba*" — (TINDALE), ibis, *Threskiornis molucca*.
X 75. ,,*oranjenjenura*" — (TINDALE), blue kingfisher, *Alcyone azurea*.
X 76. *maljerimilja* — parrot, *Aprosmyctus erythropterus*.
X 77. *jimegbira* — spoonbill, *Platalea flavipes*.
X 78. ? kookaburra, *Dacelo gigas*.

AUGWALJA (fish)

(N. B. including sharks, stingrays, and other sea-animals.)

X 1. *jiragbur̄gwa* — very small freshwater fish, 4"—5" long.
X 2. *gunguṇa* — ?? trevally fish.
X 3. *jaruwara* — fish.
X 4. *duŋadumaradja* — fish.
X 5. *jibaruŋgwa* — grey mullet.
X 6. *biridja* — a large grey mullet.
X 7. *iljaŋbiljaŋbadja* — fish.
X 8. *jar̄ma* — fish.
X 9 *daljagilja* — large rock-fish.
X 10. *amadar̄ŋa* — fish.
X 11. *enuŋwabiljagba* — fish.
X 12. *aruŋgwagwa* — ? barracuda.
X 13. *jimorara* — ? salmon.
X 14. *muŋwara* — hammerhead shark. } *maniwana* — generic term for sharks.
X 15. *magaboramura* — shark-ray. } *maniwana* — generic term for sharks.
X 16. *jigaljamura* — large shark. } *maniwana* — generic term for sharks.
X 17. *abuda* — tiger shark.

X 18. *jembīrgwa* — parrot-fish.
X 19. *jinuŋwenuŋbuna* — small parrot-fish.
X 20. *wurabadja* — fish.
X 21. *wurenimaljugva* — rock-fish.
X 22. *jinugwambaŋna* — fish.
X 23. *dunara* — fish.
X 24. *amarugwa* — fish.
X 25. *merigura* — 'Long Tom', garfish.
X 26. *augurera* — resembles 25.
X 27. *jugwamiljadaŋwa* — fish.
X 28. *jimaura* — fish with red-tipped snout.
X 29. *jindjindja* — resembles parrot-fish.
X 30. *jimadauwaja* — round stingray.
31. *dorimba* — stingray with 'nails' on body surface.
X 32. *dumaṇindaŋwa* — diamond ray.
X 33. *agama* — long-tailed stingray, said to "give birth to" clams.
34. *aŋwurubirigba* — stingray.
X 35. *darba* — stingray.
X 36. *daljuwa* — stingray.
X 37. *dimiriŋba* — stingray.
X 38. *jimarbira* — stingray.
X 39. *jimunoṇa* — stingray.
X 40. *doralara* — stingray.
X 41. *juwunboṇa* — fish.
X 42. *miliga* — fish.
X 43. *erirada* — ? skipjack.
X 44. *junuwabadjagba* — mangrove fish.
X 45. *wuraurumba* — mangrove fish.
X 46. *jugulbenda* — ? barramundi, *Osteoglossum Leichhardtii*.
X 47. *juweguwa* — ? mud-skipper.
X 48. *dumulagaja* — fish.
X 49. *jimudurŋwa* — ? catfish.
X 50. *dorura* — butterfish.
X 51. *damaboṇa* — fish.
X 52. *memirera* — flatfish.
X 53. *jalgereŋgura* — mangrove fish.
X 54. *aljaŋara* — resembles a small 26.
X 55. *jalabura* — ?
X 56. *mowalaŋara* — ? kingfish.
X 57. *wudjulugwa* — said to be the "mother" (*i. e.* a large version) of 25.
58. *duwinduwa* — flying-fish.
X 59. *duŋindjebena* (muŋindjebena) — porpoise.
X 60. *dunumba* (denumba) — ? kingfish.
X 61. *galajura* — rock-fish.
X 62. *(j)iljuŋa* — comb-fish.
X 63. *jugurudaŋwa* — sawfish.
X 64. *diljaŋwa* — river-fish.
X 65. *aṇḍa* — ? bream.
X 66. *aranda* — fish.
X 67. *jilauwalja* — fish.
X 68. *jagara* — resembles a large 66.
X 69. *jimularabara* — fish.
X 70. *amularabira* — fish with large eyes.
X 71. *jaṇewa* — fish.
X 72. *gumbamura* — said to be the "friend" of 18.
X 73. *duŋadumuŋwara* — fish.
X 74. *jilabaruŋgula* — fish.
X 75. *didjanbiluwa* — spiny fish.
X 76. *adoga* — very small fish.
X 77. *mandara* — fish.
X 78. *jirendjira* — fish.
X 79. *duŋadijaluwa* — fish.
X 80. *amuŋgwa* — fish.

X 81. *diljumba* — squid.
X 83. *jeribira* — fish.
X 83. *jarmandja* — ?
X 84. *alugunburа* — ?
X 85. *jeruwegulaŋwa* — ?
X 86. *iljegula* — has one spine on each side of the body, one on the back.
X 87. *enuwa* — greenback turtle.
X 88. *duŋaluwa* — hawksbill turtle.
X 89. *jimworaga* — turtle.
X 90. *jidjurugamura* — turtle.
X 91. *jinibuŋaja* — turtle with large head.
X 92. *jimuŋmeŋda* — fresh-water turtle.
X 93. *galaŋira* — fish with yellow and brown stripes.
X 94. *jamarinja* — resembles a large parrot-fish.
X 95. *wurabadja* — parrot-fish.
X 96. *denuŋulaŋwa* — dugong, *Halicore australis*.
X 97. *julgwa*, ? boxfish.
X 98. *amudemina* — remora.
99. *jiljeŋmuluŋmuda* — stonefish.
X 100. *emenidara* — fish with two "strings" on back.
101. *dumireŋmura* — seasnake.
X 102. *juwudurŋa* — ??

EGA (trees) and PLANTS

(plant-foods are called *anuŋa* or *enuŋwijegba)*

1. *duwalja* — has red berries, used for fire-sticks.
S 2. *mabunda* — cottonwood tree, *Hibiscus tiliaceus*, used for toy canoes, making *badjumbaŋa* ash-stoppers in pipes.
3. *jinimamurara* — ?
X 4. *jawudara* — shore-tree with edible berry.
SX 5. *emiruwa* — as 4; *Opilia amentacea*.
SX 6. *awulga* — as 4; *Persoonia falcata*.
SX 7. *jiligera* — ebony, maba humilis. Black heart-wood used for pipe stems.
SX 8. *jimiruŋwa* — *Pouteria sericea*.
X 9. *galora* — tree with green berries.
S 10. *emenuŋgwa* — stringybark tree, *Eucalyptus tetradonta*.
SX 11. *mebina* — wattle tree, *Acacia torulosa* (gum & bark eaten).
SX 12. *maruŋmuda* — *Vitix glabrata*.
X 13. *gunjara* — tree with black berries.
SX 14. *manju (ru)ŋwinja* — *Ficus henneana*.
SX 15. *mabalba* — *Sterculia quadrifida*.
16. *droora* — shrub.
X 17. *jinubaruŋandja* — tree with honey called *malijaŋa*.
SX 18. *maŋgurgwa* — pandanus tree ("nuts" are called *muŋaloga* ; fruit *mulawruuŋga)*, *Pandanus spilaris*.
X 19. *galugwa* (or jinagbarna) — coconut. Not indigenous to Groote Eylandt.
S 20. *mowaraga* — casuarina tree, *Casuarina equisetifolia*.
S 21. *mamara* — paper-bark tree, *Melaleuca leucodendron*.
X 22. *ajalugwa*, — paper-bark tree. Honey eaten.
X 23. *jinugwamba*, — paper-bark tree. Honey eaten.
X 24. *jiraruŋandja*, — paper-bark tree. Honey eaten.
S 25. *dunadijendirgwa*, — nutmeg tree, *Myristica insipida*.
S 26. *daugugwaŋanda* — kapok tree, *Cochlospermum heteronemum*.
27. *muwara* — ?
S 28. *anuma* — black mangrove, *Rhizophora mucronata*.
S 29. *jimunduŋa* — cypress-pine, *Callitris intratropica*.
SX 30. „*nungarata*" — (Specht), *Ficus glomerata*.
S 31. *membirgwa* — ironwood, *Erythrophloeum chlorostachy*.
SX 32. *muŋaloga* — native almond, *Terminalia grandiflora*.

SX 33. *anḍauwa* — bloodwood, *Eucalyptus polycarpa.*
34. *jiniŋariŋandja* — tree with white bark.
SX 35. „*arkwirua*" (Specht) — *Carissa lanceolata.*
SX 36. *mamandura* — *Ipomoea graminea.*
S 37. *mularuŋgura* — white mangrove, *Avicennia marina.*
S 38. ? — Leichhardt tree, *Nauclea orientalis.*
39. *bula* — bamboo.
40. *daridjambarina* — tree (seeds used as children's toys).
41. *miljurgwa* — soft-wooded tree.
42. *mamiljaŋara* — mangrove.
43. *wurawaḍawaḍa* — spiky shore-grass.
S 44. *aragbula* — spear-grass, *Heteropogon triticeus.*
45. *agwandanuŋgwada* — creeper.
SX 46a. *maridja* —
46b. *magurada* — sp. of hogweed, boerhavia diffusa, two distinct forms.
47. *minimbadja* — reed-grass, shore sp.
48. *duŋaduraŋwena*, — sand-grass, resembles 2.
SX 49. *wurami (l)jalja* — *Malaisia scandens.*
50. *mawurura* — sea-grass eaten by dugong.
SX 51. *muŋgura* — round yam, *Dioscorea sativa.*
52. *aŋwara* — yellow fungus, used for decorating body, etc.
SX 53. *mundageriera* — parnsip yam, *Dioscorea sativa* var.
54. *mamuŋulja* — seaweed.
S 55. *iljara* — native cabbage, *Scaevola frutescens.*
SX 56. *adamija* — ipomoea pes-caprae.
X 57. *miljerindjindja* — ?
X 58. *mambarinbura* — ?
X 59. *mawiljuŋugwa* — ?
SX 60. *augurena* — native grape, *Cissus acetosa.* (Root: *midjabura*
X 61. *mawudara* — red berry. also edible)
X 62. *maduradura* — ?
SX 63. *maŋgarba* — green plum, *Buchanania obovata.*
SX 64. *mularuŋgwa* — *Briedelia monoica.*
SX 65. *muruŋgura* — yam, *Dioscorea sativa* var.
X 66. *jimuruŋwa* — red berries.
SX 67. *aŋgajiwaja* — tamarind, *Tamarindus indica.*
ajamba
SX 68. *munuŋa* — burrawong, *Cycas media.*
SX 69. *mandeba* — spike rush, *Eleocharis dulcis*
SX 70. *migora*
SX 71. *aŋbuda* — blue waterlily, *Nymphaea gigantea* and *Nymphaea brownii.* (Rhizomes: *wurajaŋgura).*
X 72. *andurba* — ?
X 73. *wurajaŋgura* — ? lily
SX 74. *jinimanuŋa* — red love-apple, *Eugenia suborbicularis.*
SX 75. *mugwara* — billy-goat plum, *Planchonia careya.*
SX 76. *aluŋagaragba* — milkwood, *Alstonia actinophylla.*
SX 77. *ji (nu)muŋauwudara*] *Hemicyclia australasica.*
X 78. *jawudara*]
X 79. ? *jigwa*]
X 80. *magbija* — ?
SX 81. *mamiljena*] *Calostemna scott-sellickiana.*
SX 82. *muŋworaguljanda*]
X 83. *buruma* — ?
X 84. *mulugaduwa* — ?
X 85. *amaḍamaḍa* — ?
X 86. *julba* — ?
SX 87. *amundagaruŋura* — *Curculigo ensifolia.*
SX 88. *muŋuna* — *Morinda citrifolia*
X 89. *jiradira* — ?
SX 90. *memirigura* — *Vigna certicellata*
SX 91. *muŋunara* — *Ipomoea gracilis.*
92. *endenuŋunuŋura* — ?

S 93. *jimirura* — jequerity, *Abrus pecatorius* (seeds used as beads).
SX 94. *abulhguma* — small arrow-grass, *Triglochin procera*.
X 95. *aŋaragaja* — like 96.
SX 96. *aŋaragaba* — *Celtis philippensis*.
X 97. *ganjauwura* — ?
X 98. *madjuwa* — ?
SX 99. *aṛda* — *Cartonema parviflorum*.
SX 100. *maburawilja* — *Ipomoea pes-caprae*.
S 101. *adagaljuba* — Polynesian arrowroot, *Tacca leontopetaloides*. (N. B. not eaten on Groote Eylandt.)
S 102. *iljara*] S 103. *iljeriba*] *Guettarda speciosa*.
SX 104. *arijuwa* — *Cayratia trifolia*.
SX 105. *mamabura* — red cement tree, *Terminalia carpentariae*.
SX 106. *enundūrgwa* — honeysuckle, *Banksia dentata*.
S 107. *jinunamōrma* — ?
SX 108. *magaḍa* — sandpaper fig, *Ficus aculeata*.
SX 109. *mijarawa* — kurrajong, red-flowering, *Brachychiton paradoxum*.
SX 110. *eridja* — kurrajong, *Brachychiton diversifolium*.
SX 111. *abijabija* — *Grewia breviflora*.
SX 112. *iljara* — *Ptychosperma elegans*.
S 113. *ilamara* — cymbidium orchid, *Cymbidium canaliculatum*.
SX 114. *jileriba* — fan palm, *Livistona humilis*.
S 115. *jiṛda* — lawyer vine, *Flagellaria indica*.
SX 116. *mamurinja* (marurinjinja) — *Grewia retusifolia*.
SX 117. „*umalungumara*" (SPECHT) — *Hibiscus radiatus*, *Hib. zonatus*.
S 118. *mijamura* — *Pemphis acidula*. Stems used as digging sticks (SPECHT).
SX 119. *mambarumbara* — *Ficus platypoda*.
SX 120. *angidjugura* — *Pouteria arnhemica*.
121. „*biridja*" (Tindale) — wild rice, *Oryza sativa*.
122. *mamugaljumbidja* — large creeper.

CRABS, SHELLFISH etc.

X 1. *aŋwala* — very large crabs.
X 2. *algwa* — small crab.
X 3. *maŋma* — green crab.
X 4. *merigbira* — crab sp.
X 5. *memirira* — crab.
X 6. *manjiŋanjuŋuwa* — crab.
X 7. *maŋwuninja* — very large crab.
X 8. *mamugijalifa* — said to be "shy", crab. *(-jalija:* to be shy).
X 9. *jinuŋwanbaga* — clam.
X 10. *jinuŋwalja* — oyster.
X 11. *jimudja* — oyster.
X 12. *arerigura* — mangrove oyster.
X 13. *juwalgura* — shellfish.
X 14. *jinumabugwala* — ?
X 15. *iljaŋmura* — mangrove oyster.
X 16. *jandrena* — shellfish.
X 17. *jinimugwena* — small shellfish.
X 18. *andjiŋura* — limpet.
X 19. *jimbalma* — shellfish. sp.
20. *juŋula* (dariba) — trepang.
21. *dumuŋumura* — cowrie.
X 22. *jilugwamba* — ?
X 23. *juguṇa* — bailer shell, melo sp.
X 24. *muŋwanienda* — conch shell.
X 25. *muŋindjerugwa* — trochus shell.
X 26. *muŋawa* — resembles a large trochus.

X 27. *aŋgunaṇa* — natica shell. Used nowadays for bead-making.
X 28. *wuraluŋwa*) — ?
wurawaḍa) — ?
X 29. *dumuŋgaṇaralugwa* — ? Also used as dolls.
30. *jerībuwa* — cuttlefish.
X 31. *jārgumeṇḍa* — small shell sp.
X 32. *amuŋgwara* — ? Also used nowadays for bead-making.
X 33. *jinugumugara* — ?
X 34. *jilada* — ?
X 35. *jandurena* — ?
jārgalugwa — ?
X 36. *arugwa* — mangrove oyster sp.
37. *jimaura* — nautilus.
38. *mijalgura* — starfish.
39. *amiljiŋgaramura* — anemone.
X 40. *guruda* — octopus.
41. *awulmara* — sand dollar.
X 42. *amijuŋura* — crawfish.
X 43. *amuŋmura* — ? prawn? lobster
44. *ambalura* — Portuguese man o' war.
45. *jerimilja* — coral sp.
46. *jinudena* — coral sp.
47. *muraugwa* — seafan.
48. *duŋārgwa* — sea-urchin.
49. *jabuŋura* — jellyfish.
X 50. *mudiara* — pearl-shell.
?X 51. *enuŋgwamijadaŋwa* — operculum shell.
X 52. *jinagarmuŋgwada* — crab sp.
53. *wuradagagaugwa* — *Conus capitaneus*. Used as doll.
54. *wuradagajalugwa* — *Oliva maura*. Used as doll.
55. *wuradagaŋgwara*, *wurad (ar)idjara* — *Dorioconus textilis*. Used as doll.
56. *wuradagaljagwa* — *Rollus geographus*. Used as doll.

WURADJIDJA (insects, flying things, etc.)

1 *wuramijabija* — *Praying mantis*.
2. *dumaruŋamura* — grasshopper.
3. *dumandjirira* — cricket.
4. *jiŋmaŋboṇuŋwa* — bee.
5. *iljaugwa* (jaŋgura) — honey-bee. Honey is *jinubara*.
6. *duŋmanienda* — dragon-fly.
7. *amamara* — insect.
8. *didjinuŋgwa* — insect.
9. *dumugumara* — very large black beetle.
10. *jaranja* — cicada.
11. *jimaura* — insect.
12. *jimenda* — water-beetle.
13. *wuramilidja* — butterfly.
14. *jinigarbijama* — caterpillar.
15. *wuralugugwilja* — white ant.
16. *domadja* — mosquito.
17. *donuna* — mosquito, commonest type.
18. *arugwara* — beach worm.
19. *jaruŋa* — leech.
20. *meribuwa* — scorpion.
21. *duŋaduŋmadja* — spider.
22. *jininja* — ? millipede.
23. *jiŋarambilja* — centipede.
24. *jimundērma* — snail.
25. *juwama* — fly.

X 26. *jimunḍa* — head-louse.
27. *jimoralja* — green ant, *Oecophila smaragdina.*
28. *adjigama* — large black moth.
29. *(du)manidjārmindjārma* — grasshopper.
30. ,,*nouma*" (Tindale) — black ant, *Iridomyrmex.*
31. ,,*mardawa*" (Tindale) — ant, *Iridomyrmex detectus sanguineus.*
32. ,,*imangwu*" (Tindale) — beetle, *Chrysomelida.* Possibly 12 ??
33. *juweba* — red ant.
34. *dagumawargawarga* — spider.

BIBLIOGRAPHY

BERNDT, R. M. and C. H. 1942 "A Preliminary Report of Field Work in the Ooldea Region of Western South Australia", *Oceania*, Vol. XIII, No. 2, pp. 157 ff., Sidney.

CAPELL, A. 1939 "The Classification of Languages in North and North-West Australia", *Oceania*, Vol. X, Nos. 3, pp. 241—272, and 4., pp. 404—433, Sydney.
1945 "Methods for Recording Australian Languages", *Oceania*, Vol. XVI, No. 2, pp. 144—176, Sydney.

DURKHEIM, EMILE 1954 The *Elementary Forms of the Religious Life*, Allen & Unwin, London.

EVANS-PRITCHARD, E. E. 1933 "The Intellectualist (English) Interpretation of Magic", *Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt*, Vol. 1, Pt. II.
1934 "Lévy-Bruhl's Theory of Primitive Mentality", *Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt*, Vol. 11, Pt. I.
1937 *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*, Clarendon Press, Oxford.

FYSH, C. F., HODGES, K. G. and SIGGINS, L. Y. (in press), "The Analysis of Naturally Occurring Foodstuffs of Arnhem Land", *Records of the Arnhem Land Expedition*, Melbourne University Press.

HARNEY, W. E. (no date) *North of 23°*, Ramblings in North Australia, Australasian Publishing Company, Sydney.

HOLMBERG, ALLAN, J., 1950 *Nomads of the Long Bow: The Siriono of Eastern Bolivia*, Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology, Publication No. 10. US Govt. Printing Office, Washington.

IRVINE, F. R. 1957 "Wild and Emergency Foods of the Australian and Tasmanian Aborigines", *Oceania*, Vol. XXVIII, No. 2, pp. 113—142, Sydney.

MCARTHUR, MARGARET (in press) "Food Consumption and Dietary Levels of the Aborigines Living on Naturally Occurring Foods", *Records of the Arnhem Land Expedition*, Melbourne University Press.
(in press) "Food Consumption and Dietary Levels of Aborigines at the Settlements" *Records of the Arnhem Land Expedition*, Melbourne University Press.

MEGGITT, M. J. 1957 "Notes on the Vegetable Foods of the Wailbiri of Central Australia", *Oceania*, Vol. XXVIII, No. 2, pp. 143—5, Sydney.

MITCHELL, J. CLYDE 1956 *The Yao Village*, Manchester University Press.

NEEDHAM, RODNEY 1954 "Siriono and Penan: a Test of Some Hypotheses", *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol. 10, No. 1, pp. 228—232, Albuquerque.

NEKES, H. "The Pronoun in the Nyol-Nyol (Nyul-Nyul) and Related Dialects", *Studies in Australian* Linguistics, Oceania Monograph No. 3, Sydney.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. 1930 "Former Numbers and Distribution of the Aborigines", *Official Yearbook of the Commonwealth of Australia*, No. 23, pp. 687—96, Melbourne.
1952 "The Sociological Theory of Totemism", *Structure and Function in Primitve Society*, Cohen and West, London.

SPECHT, R. L. (in press) "An Introduction to the Ethnobotany of Arnhem Land", *Records of the Arnhem Land Expedition*, Melbourne University Press.

SWEENEY, G. 1946 "Desert Food Supplies", *Oceania*, Vol. XVII, No. 4, pp. 289—99, Sydney.

THOMSON, D. F. 1939 "The Seasonal Factor in Human Culture", *Proceedings of the Prehistoric Society*, July—December, London.
1946a "Names and Naming in the Wik Monkan Tribe", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. LXXVI, Part II, pp. 157—68.
1949a "Arnhem Land: Explorations among an Unknown People", *Geographical Journal*,

Vol. CXII, Nos. 1—3, pp. 146—64, Vol. CXIII, pp. 1—8, Vol. CXIV, Nos. 1—3, pp. 53—67, London.

1949b *Economic Structure and the Ceremonial Exchange System in Arnhem Land*, Melbourne University Press, Melbourne.

TINDALE, NORMAN, B. 1925—6 "Natives of Groote Eylandt and of the West coast of the Gulf of Carpentaria", *Records of the South Australian Museum*, Vol. III, Nos. 1 and 2, Adelaide.

WARNER, W. L. 1932 *A Black Civilization*, Harper, New York.

WILKINS, SIR HUBERT 1928 *Undiscovered Australia*, Benn, London.

WORSLEY, PETER 1955 "Early Asian Contacts with Australia", *Past and Present*, No. 7, pp. 1—11, London.

1956 "Emile Durkheim's Theory of Knowledge", *Sociological Review*, Vol. 4, No. 1, new series, pp. 47—62, Keele.

VARIA

A FOLKLORISTIC CONFERENCE AT NALCHIK

(Kabardinian A. S. S. R.)

Nobody who has had opportunity to observe and follow the path, tendencies and results of the Soviet folklore-science during the last years will be surprised by the imposing size of this conference or the audacity of the problems raised in its course. We are witnessing a revolutional progress in Soviet folklorism, and — as can be seen from the conference at Nalchik — this progress is shared by small peoples whose scientific life is but a few decades old and among whom the science of folklore is still in its infancy.

It is not difficult to ascertain that factor which is responsible for this widespread movement and its already notable results. They are due to a consistent effort which tries to interpret phenomena in the spirit of historico-dialectical ideology and to approach them with the comparative historical method; their motor is the never-relaxing endeavour to satisfy the requirements of a society-building socialism, the determination to convert all achievements into active elements of a new consciousness and a new ideology.

In connection with small peoples, where the foundations of national development were laid by the socialist revolution, there is still another factor to be considered, one to which A. T. SORTANOV called attention at the conference: "... the inheritance bequeathed to us by the Adygei culture and art is in no domain as rich as in that of folk poetry". Since this statement applies to numerous other Caucasian peoples as well, we can understand why their scientists — witnessing the birth of socialist nations — pay a quite particular attention to the exploration of folk poetry, the richest source of their cultural inheritance.

The scientific publication of Caucasian folklore products and the problem of their periodization, i. e. a demonstration of their historical development, formed the subjects of the conference.[1]

Problems connected with scientific text publications have already been discussed in Moscow in 1959 by leading Soviet folklorists who elaborated and adopted the pertinent general principles. The reason that such problems were discussed anew at the conference under review is that the publication of the folk poetry of every particular people gives rise to new special problems. That such discussions were justified is obvious from the lectures delivered at the conference as also from occasional reviews of past publications and even from the earlier publications themselves which show that publishers, editors and "adapters" had unfortunately been disposed to introduce many a malpractice in this field and they were led mostly by false political considerations.

It is, therefore, not surprising that the elimination of existing anomalies and the desirable manner of future publishing practice formed the subject of sharp debates. A. T. SORTANOV, head of the Department of Folklore of the Kabardino-Balkarian Scientific Research Institute, submitted the following motion in his extensive introductory address: "When publishing folkloristic products we should be governed by the well-known principle of Lenin that 'we have to view the entire material of folklore from a social-political standpoint' ..., and we must carefully consider the content and quality of the original creation as also the completeness of the available record. One has to select those variants which are most prominent on account of their popular and democratic character, their scientific, literary and artistic value." Material, so selected, requires — according to the proposal — a "strictly academic"

[1] Cf. Материалы Научной Сессии Кабардино-Балкарского Научно-Исследовательского Института по проблеме периодизации, отбора и Публикации Адыгейского, Кабардинского, Черкесского, Балкарского и Карачаевского Фольклора 26—28 марта 1959 г. Нальчик, 1960 г. (Lectures held at the scientific conference of the Kabardino-Balkarian Scientific Research Institute concerning the periodization, selection and publication of the products of Adygeian, Kabardinian, Circassian, Balkarian and Karatchaian folklore. Nalchik 1960). We are indebted to *Z. Nalo'ev* for having sent us this valuable publication.

publication, intended for the use of "qualified readers and with a primarily scientific purpose".

A counterproposition was submitted by B. A. ALBOROV, professor of the Ossetic State College for Pedagogics: "... one should collect all manifestations of oral folk poetry and not leave out anything when they are scientifically published, for every one of these manifestations is a valuable source for those who study the ideology of the people which created them: these products illustrate its past life and reflect its history". Prof ALBOROV does not want to stop "popular" editions which are "strict selections performed in Gorki's spirit".

Some participants of the conference seconded SORTANOV's, others ALBOROV's proposal, and all of them adduced many arguments in favour of their standpoint. A. M. GADAGATL. for instance, devoted almost his entire lecture to this problem and gave a detailed analysis of the unpardonable faults of a whole series of past publications.

Since the conference had but a consultative character, no definite resolution was passed regarding any of the actual problems: the publication of future collections will show which of the suggested principles is adopted in practice. We are inclined to subscribe to Prof. ALBOROV's view: according to whatever criteria an editor would select the material of his collection he could not help violating the principle emphasized at the conference, viz. that investigations into the folklore of the Caucasian peoples should never disregard the work of researches concerned with other peoples and that all folkloristic research work — including international researches — has to be brought into harmony.

In the special case of the Caucasus, where a great number of different languages are spoken, the problem of translation becomes of outstanding importance in the edition of folklore products. Even if a folklorist limits his studies to the poetry of the Caucasian peoples alone, he has to do with so many different and by no means easily manageable languages that it would be simply impossible for him to know them all. This factor was, of course, not disregarded either by SORTANOV or the Institute he is heading, and so a number of alternative solutions were advanced to bridge this difficulty. One of these was that the translator should content himself with rendering "the spirit of the creation": this, we think, might prove to be the source of *grave defects*. We are of the opinion that, from a scientific point of view, it is only the well-tested method of *adequate philological* translation, *i. e.* bilingual editions, that can claim to be reliable, and it was this solution which was proposed by SORTANOV. Bilingual editions may then be supplemented by literary translations.

SORTANOV tried to approach the history of the Kabardinian (Adygeian) folklore from three directions: (i) from the general course of history; (ii) by way of ethnographical analogies and by the analysis of the ideological aspect of living folklore creations (collections as from the 19th century); (iii) on the evidence of existing social conditions as reflected by folklore products. According to its character, the lecture of Prof. SORTANOV was just a working hypothesis which necessarily lacked the basis of adequate preliminary work as regards either a comprehensive compilation or a suitably elaborated material of details. It is, therefore, only natural that a perusal of SORTANOV's daring and courageous disquisitions exposes many points which are open to controversy; it must nevertheless be admitted that he made a decided step forward and opened a new vista for future research work. Or, to put it briefly, he has put his finger on what is needed under the given conditions.

After a vivid demonstration of the existence of sharply contradictory views in respect of the literary history of the Adygeian peoples, SORTANOV based the historical periodization of their folklore on a more or less original scheme he had constructed in regard of social evolution. Accordingly, he distinguishes six major periods:

I. Folklore in the age of the clan system (1st millenium before our era).

II. Folklore during the development of the slaveholding society (from the 4th century to the beginning of the 11th century of our era).

III. Folklore during early feudalism (11th to 16th century).

IV. Folklore during the feudalism (16th century to the first half of the 19th century).

V. Folklore during the period of the peasant reform.

VI. Folklore between 1900 and 1920).

Relying on the social picture revealed by historical (archaeological) evidence, SORTANOV makes the attempt of giving a many-sided characterization of these epochs. He applies the term "Sindo-Meotian" to the first epoch of Kabardinian-Adygeian folklore: by using this term, one that has been refused by certain authors, SORTANOV appears to refer to ethnogenic processes as can be reconstructed from antique sources. Hymns dedicated to the deities of the Adygei mythology (so-called "hohi") and myths associated with them; the whole body of pagan ritual poetry; animal tales; legends and tales concerning Amazons; legends and tales containing clearly recognizable motifs of avunculate and sororate; the adventurous subjects of searches for women: these are the better known folklore products which SORTANOV regards belonging to the epoch in question.

It is natural that the historical problems of the Nart-epos occupy a prominent place already in this initial part of SORTANOV's lecture. He offers a detailed analysis of those parts of the epic which are presumed to have developed in this remote epoch. While doing so, he refutes the so-called "culture-hero theory", although his arguments seem to us not to be convincing in this respect. His final conclusion concerning the Nart-epos is that ". . . the society of primitive communism and clan system — living in the 'heroic age', at the level of 'military democracy' — created a whole, fairly variegated, gallery of totemistic and mythic heroes; it evolved the classic form of the epic poetry of the Adygei peoples, and — most significant of all — laid the ideological and artistic foundations of the grandiose Nart-epos".

It is mostly with the development of the various forms of the historical folk poetry, as also with the main historical problems of the corresponding epochs reflected by the poetical creations and their themes, that SORTANOV is concerned in those parts of his lecture which deal with the further evolution of the Kabardinian folklore. He dispenses with fitting other genres of the Kabardinian folklore into this historical evolution (he devotes a separate chapter to a non-historical classification of the "small genres"). Nor does he expatiate upon the later development of the genres after their first appearance, and does not investigate their changes in the different historical periods, etc.

The speeches held at the conference were of two kinds; part of them was connected with SORTANOV's discourse: they argued against or supplemented his statements, disputed his findings either from an ideological-methodological viewpoint or with regard to the dating of concrete creations and the interpretation of the message these latter wanted to convey; other participants laid the main stress on the analysis and characterization of the folk poetry of particular North-Caucasian peoples and tried to determine the relative position of the folklore of these peoples. Prominent among the lectures were those of Prof. B. A. ALBOROV and A. D. SOIMONOV (the latter representing the Institute of Russian Literature of the Soviet Union's Academy of Sciences) whose respective discourses revealed profound deliberation and had an instructively theoretical-methodological character. While ALBOROV's discourse dealt chiefly with the significance of a comparative investigation of the poetry of the Caucasian peoples, SOIMONOV pointed to those rich methodological results which Russian and Soviet-Russian folklorists had achieved in historical folklore research.

Highly instructive were all lectures which outlined the chief characteristics of the poetry of the North-Caucasian peoples (A. J. BOZIYEV on the Balkarian, H. M. HALILOV on the Dagestan, M. M. SAKIYEV and H. J. SUIUNCHEV on the Karachai-Circassian, Sz. CH. ELMURZAIEV on the Chechen-Ingush, A. H. SOTTAIEV on the Balkarian folklore and folklorism).

MÁRTON ISTVÁNOVITS

PROBLEMS OF MONGOLIAN SHAMANISM

(Report of an expedition made in 1960 in Mongolia)

Mongolian shamanism — provided Mongolia is understood to mean the area of the present Mongolian People's Republic — belongs to one of the least explored fields of ethnography. While a fair number of instructive publications and manuscripts deal with the shamanism among the Siberian Mongols (Buriats)[1] and a good many explorers have reported on shamanism among the Tuvas (a people which used to belong politically to this area)[2], Mongolian shamanism is still a field neglected by investigators. Those few explorers who visited the territory in question, *e. g.* G. N. POTANIN[3] and S. PÄLSI,[4] contented themselves with making scanty notes and one or two photographs concerning shamanism, among the Turks in the first place. It was rather by linguists that Mongolian shamanism was noticed: during their field work they collected certain information about shamans, though mostly in a casual manner only. However, even this incidentally collected material is extremely scanty, and we know of not more than two works in this connection: G. D. SANŻEEV's material collected among the Darkhats[5] and that of B. J. VLADIMIRCOV collected among the Khalkhas.[6] Nor do the museums of Mongolia contribute much towards shedding light on Mongolian shamanism: their publications contain no catalogues describing the shamanistic objects of their collections.

Though neglected by investigators, Mongolian shamanism involves many an important scientific question.

It is known that four significant Mongolian ethnic groups are living in Mongolia: Khalkhas, Oirats, Buriats and Darkhats. Linguistically more or less independent, these four groups have different histories so that we may safely assume the existence of cultural differences between them. It is, therefore, justified to ask whether we can regard Mongolian shamanism as a uniform whole or whether there are differences between Khalkhas, Oirats, Buriats and Darkhats in respect of their shamanism. If so, what are these differences?

Investigations into ethnic problems raise, however, a number of questions apart from those concerning ethnic peculiarities.

Three of the said four Mongolian groups divide into separate ethnic sub-groups, each with distinct linguistic features, a separate history and so presumably with a separate culture: Khalkhas (including Khotogoits) include six, Oirats eight, and Buriats at least five groups. Such an ethnic ramification of the Mongols raises the problem of intraethnic differences: to what extent can we accept shamanism within each of the principal groups as being uniform? Let us take the Oirats as example: what are the shamanistic relationships between Dörböts, Bayits, Mongolian Uryankhais, Khotons, Mingats, Ölöts, Dzakhachins and Torguts?

It is, however, not merely from the angle of peoples — and, within them, ethnic groups — that we can study the notions, activities and tools of shamanism. Clannish consciousness is, for instance, still existing among the Darkhats, so that every Darkhat knows the precise clan to which he belongs. Darkhats, divided into 16 clans, offer a good field for the study of shamanism in respect of tribal ramification. A special flavour is lent to such studies by the fact that, according to Mongolian linguists, the names of Darkhat clans are partly of Khalkha, partly of Buriat and partly of Oirat origin; there are among them names even that do not derive from the Mongolian but are of Turkic (Tuvanian) origin. Analysis of shamanism from the angle of clannish characteristics enables us, therefore, to investigate the question as to how far Darkhat culture reflects the shamanistic features of those peoples which have contributed to the ethnic evolution of the Darkhats.

A study of the Darkhats raises also a third problem, the significance of which extends beyond the limited field of shamanism and the analysis of which may prove to be very fruitful: are the phenomena of shamanism as conservative as to be utilized for the solution of ethnogenic

[1] *Попов, А. А.:* Материалы для библиографии русской литературы по изучению шаманства Северо-Азиатских народов. Ленинград 1932, pp. 87—96. DIÓSZEGI, V.: *A burját sámánhitkutatás megalapozója, M. N. Hangalov (1858—1919)* (M. N. Hangalov (1858—1919), the founder of research work concerning shamanism among the Buriats). Ethnographia, vol. LXX (1959), pp. 453—459. Budapest.

[2] *Попов, А. А.:* op. c. pp. 74—77. DIÓSZEGI, V.: *Az északkeleti szojotok sámánhitéhez* (On the shamanism of the northeastern Soyots). Ethnographia, vol. LXX (1959), pp. 77—137. Budapest.

[3] *Потанин, Г. Н.:* Очерки Северо-Западной Монголии. II. Спб. 1881, pp. 81—88, IV. Спб. 1883, pp. 40—47.

[4] For photographs see HOLMBERG, U.: *Finno-Ugric, Siberian. The Mythology of all Races. Vol.* IV. Boston, 1927. Tables L, LII.

[5] *Санжеев, Г. Д.:* Дархаты. Этнографический отчет о поездке в Монголию. Ленинград 1930, pp. 41—63.

[6] *Владимирцов, Б. Я.:* Этнолого-лингвистические исследования в Урге, Ургинском и Кентейском районах. Северная Монголия II. Ленинград 1927, 20—35.

questions? If so, we may hope to settle not merely the immediate problem at issue but elucidate Darkhat ethnogeny as well.

A study of Mongolian shamanism enables us further to examine the problem of accultural processes. The diverse Buriat groups are specially suited for such examinations: parts of certain groups live in Siberia (*e. g.* some of the Agas, Arigs, Khoris, the Selenga and the scattered Tunka Buriats), while others are settled in Inner Mongolia, *i. e.* China (*e. g.* some of the Bargas). It seems obvious that the culture of Mongolian Buriats must have taken a course different from that of their Siberian or Inner Mongolian kinspeople.

However, not only Mongols are suitable for studies of this kind. There exist, as is known, different nationalities in Mongolia, viz. the Turks and Manchu-Tunguz. It is safe to assume that the culture of the Mongolian Tunguz, *i. e.* the Khamnigans, contains numerous features and phenomena of shamanism which are different from those observable among the Siberian Tunguz, *i. e.* the Evenkis. Still more attempting seem to be accultural investigations among the Turks, *e. g.* the Tuvas: they live in different parts of Mongolia among neighbours of different ethnic groups, so that investigations among them may reasonably be expected to reveal a process of multifarious acculturation. It is quite probable that Tuvanian culture east of the Lake Hubsugul, embedded in a milieu of northern Khalkhas and Selenga Buriats, has evolved differently from the culture of Tuvas who live among Darkhats, west of the lake. And both of them must differ in their cultural traits from the western Tuvas whose northern group lives among Dörböts and Bayits and their southern one among Mongol-Uryankhais and Ölöts.

The variegated population of Mongolia and its rich ethnical ramification give rise to the idea of a cartographic representation of cultural phenomena: the four Mongolian peoples with their about 20 ethnic groups, together with the Turkic and Manchu-Tunguz nationalities, offer a good basis for the preparation of separate pages concerning shamanism as parts of an ethnographical atlas.

However, different peoples and different ethnic groups are not the only factors which give rise to various problems.

Mongolia is not only tha habitat of a number of peoples but also the battleground of three different religions: the ancient shamanism, the more recent Buddhism and the Islam. It is intriguing to ascertain the extent to which Buddhism has gained ground at the expense of the old religion, how far shamanism was able to pervade, drive into the background, absorb or even destroy the religion of the invading Mohammedans. Khalkhas are eminently suited for the study of the first, Sartuls for that of the second question.

These and similar problems still await elucidation.

It was, after such antecedents, only natural that the author was extremely eager to begin adequate preparations when the possibility of making a Mongolian study tour of a month's duration had been opened to him.[7] The foregoing considerations must have made it clear to the reader that four weeks cannot suffice for a satisfactory investigation of Mongolian shamanism. It was, therefore, our intention, even before our departure to extend the originally permitted four weeks to five or six months. The schedule of work to be performed was accordingly prepared. We drew up, among others, a questionnaire of shamanism which included 430 questions and had it translated into Russian and Mongolian before setting out; we also worked up all those published and unpublished collections regarding Mongolian, Siberian and Inner-Mongolian shamanism which appeared to be indispensable for the investigation of the problems outlined above.[8]

However conscientiously we were prepared for a study tour of half-a-year, it was not to be — at least not of such length: financial difficulties obliged us to interrupt our field work and return to Hungary after a stay of three months. Our gratitude is due to Mongolian official organs (especially to Mr. Lhamsuren, the Deputy Prime Minister) as also to the Hungarian Embassy at Ulan Bator for having helped us in extending the study tour.

Ethnographical field work formed the main point of our three-month study tour, besides which we scrutinized the material of those museums which contained objects related to shamanism *(Fig. 1)*.

We arrived at Ulan Bator, the capital of Mongolia, on May 13, 1960, and left for East Mongolia after a couple of days to begin the work of collection among the Khalkhas living in the Choibalsan Aimak (district). Lamaism has wiped out all traces of the old religion in this region. We continued our work among the Aga Buriats living in the neighbourhood of the river Uldza. Of the eleven divisions of the Aga Buriats, eight are represented in this area:

[7] We want to express our gratitude to L. Ligeti and Gy. Ortutay, members of the Hungarian Academy of Sciences for having made this expedition possible.

[8] To prepare the ground for the shaman pages of a Mongolian ethnographic atlas, we have drawn up a chart showing the points which cover all ethnic groups and nationalities of Mongolia where we intended to fill up our questionnaire. This work is far from having been finished, for it was only at some of the points that we were able to collect the desired data.

bodongūd, *χóvdūd*, *χuasai*, *šaraid*, *χalibān*, *χargana*, *galdzūt* and *cagāngūd* (in the order of the number of inhabitants). These are exogamous groups, each with a separate shaman. We succeeded in tracing 12 Aga Buriat shamans.[9]

Having finished our work according to schedule, we betook ourselves to the river Erēn to collect material among the Aga Buriats, and among the Tunguz who are called there Kamnigans.[10]

We travelled thereafter from East Mongolia through Ulan Bator to the eastern shore of the Lake Hubsugul (the region of the rivers Cagān and Úr) and continued the collection of ethnographic material among the northern Khalkhas, the Tunka and Selenga Buriats and the Turkic Uryankhais. Only the members of the Selenga and Tunka Buriat groups knew their own clans.

The Tunka Buriats are divided as follows: *bōldoj χongōdor*, *der χojχ*, *dor χojχ*, *erxijski*, *χongōdor*, *šaldār* and *tert*, while the Selenga Buriats have the following clans: *χamnigān*, *χongōdor*, *sartūl* and *šošolig*.[11]

We succeeded in tracing eleven male *(qam)* and four female shamans *(udγan)* among the "Uryankhais"[12] and three male shamans *(dzārin)* among the northern Khalkhas.[13]

After returning once more to Ulan Bator from the eastern shore of the lake, we proceeded to the western shore of the lake Hubsugul, to perform field work in the region of the Harmajngol, Siskhid-gol and Gunajn-gol among the Darkhats and "Uryankhais" living there. Both of these groups have preserved their clans.

The clans among which we had occasion to collect material were these: *cagān χūlar*, *χar (ulān) χūlar*, *sojit*, *χar darχat*, *uχā darχat*, *šarnūd*, *barnūd*, *χorlumaj*[14],[15] (Darkhat); *balįγšį*, *χirgis*, *sarįγ čoγdu*, *sojan* ("Uryankhai").[16], [17] Having terminated our work on the western shore of Lake Hubsugul, we went back to Ulan Bator to collect material among the Khotogoits living around the capital.[18]

The male and female shamans of the afore-mentioned ethnic groups made it possible for us to collect highly satisfactory ethnographic material, and we owe gratitude to them for having admitted us to their confidence and allowed us to gain insight into the mysteries of Mongolian shamanism.

Apart from field work, we tried to collect shamanistic material in museums as well. Not merely Ulan Bator but also the central place of each Aimak (district) has its museum. We had, in the course of our Mongolian "séjour", opportunity to become familiar with the collections of the museums of Ulan Bator, Öndörkhan, Choibalsan, Bulgan and Mörön; we prepared museologically adequate descriptions and made photographs of these collections.

The result of our Mongolian tour consists of 9 note-books, 800 photographs, 6 magnetic-recorder tapes and 70 objects related to shamanism. The objects formed the material of an exhibition arranged under the title "Mongolian Shamanism at the Turn of the Century", while the whole collected material is now being classified and scientifically worked up.

It is from this scientific elaboration that we have picked out a few characteristic elements as the subject of this account.

We have already noted that there exist also Turkic nationalities in Mongolia. Some of them, *e.g.* the Kazaks, Usbegs (Chantus), are Mohammedans, while others still adhere to Shamanism. The latter are known as "Uryankhai" in literature. They are settled in four different areas of Mongolia: a western group lives in Mongolian Altai, at the headwaters of the river

[9] They belong to the following clans: *bodongūd :* the shaman *Tūχrei :* (male); *xóvdūd :* the male shaman *Damdin* and the female shamans *Mišiška* and *Muγaldin; xuasai :* the shamans *Dzalcan* and *Gendin* (male); *šaraid :* the male shaman *Odangin Pūrew* and the female shaman *Čimid; xalibān :* the shaman *Bold* (male). We failed to ascertain the origin of the male shaman *Namtar* and the female shamans *Dzalbai* and *Cerindžab.*

[10] We collaborated with the blind *Boldin Džadamba*, son of the *xalibān* shaman *Bold*, as also with the *xasag* shaman *Cedendžavin Džamjan Oser.*

[11] *Očir* was the shaman of the *xongōdor*, *Jampil* of the *šošolig* and *Najdag* of the *tērt* clan.

[12] The male shamans *Dandžan*, *Tūdžig*, *Tūlan*, *Sagnig*, *Umuška*, *Sūren*, *Badzan*, *Mónix*, *Dagdan*, *Dóm* and *Pūrevīn Luwsandordž*, the female shamans *Džudžūnai*, *Mōdai*, *Dalbajn* and *Damdinī Dolgor.*

[13] By name, the shlamans *Dawā*, *Midžegin Guŋgādžaw* and *Pūrewīn Dagwa.*

[14] For a complete list of Darkhat clans see *Санжеев, Г. Д.:* op. cit. p. 12.

[15] We were able to trace numerous shamans among them: the female shamans *Cend* and *Sinin* and the male shaman *Cend* in the *χar darχat* clan; *Batačir* (male) among the *uχa darχats*; *Ojmis* (female) among the *χorlumajn ; Cejen* (female) among the *šarnud* and, in addition, about thirty male and female shamans in the two *χular* clans, of whom *Dugarij Barij* (female) and *Džambin Damdin* (male) were our most prominent informants.

[16] For "Uryankhai" clans see *Бадамхатан, С.:* Хевсгел аймгийн цаатан (урианхай) ардын гарлын ассудал. Шинжлэх ухаан I (1960), pp. 30—35.

[17] Also the "Uryankhai" people had their own shamans; e. g. *Ajur*, *Bat*, *Baldan*, *Bövön*, *Gür*, *Midži* and *Tüšig χam (χam* = male shamans), *Covan*, *Džargal*, *Xand*, *Senen* and *Sold (udγan* = female shamans) among the *šarįγ čoγdu ; Baŋmište*, *Xamnar ol*, *Šaŋar* and *Tol* (male) among the *balįγšį ; Baldžir*, *Gombo*, *Gursik*, *Jab*, *Taljab* (male) and *Böve* (female) among the *sojan ; Čimge*, *Gomb*, *Liteb*, *Sijan* (male) and *Cevēn* (female) among the *χirgis.*

[18] We found out the names of the following Khotogoit shamans: *Lhamosurun*, *Mandžila* (female) and *Baraisambo Damdin*, *Nandzad*, *Suxe*, *Šantag*, *Togos* (male).

Fig. 1. **Points of the expedition**

Kobdo, as also east of the Lake Uvs-núr, in the neighbourhood of the river Narym-sumyn (POTANIN's information), while an eastern group is settled on both sides of the Lake Hubsugul, *i. e.* on both its western and eastern shores.

It is regrettable that so few investigators have visited these Turkic groups: G. N. POTANIN, the great Asia explorer, stayed among the Turks of the river Kobdo at the end of the last century and S. PÄLSI, the Finnish expert, collected material there before World War I, while BADAMHATAN, a Mongolian ethnographer and M. GÁBORI, a Hungarian archeologist, performed scientific observations a few years ago among the "Uryankhais" on the western shore of Lake Hubsugul. Objects related to shamanism were collected by POTANIN only, while PÄLSI[19] and GÁBORI[20] — having been concerned with other problems — made just a few photographs of shamanistic objects. BADAMHATAN has published no records bearing on shamanism. It follows that, so far, we possess some information only about the shamanism of that "Uryankhai" group which lives along the upper stretches of the Kobdo. It was for this reason that we regarded investigation into the shamanism of the other three groups as one of our tasks. We succeeded in collecting material among both groups of the eastern "Uryankhais", while our stay in Mongolia proved to be too short for a similar investigation among the members of the western group.

Shamans of the "Uryankhai" group living on the eastern shore of Lake Hubsugul wear a special apparel during their religious ceremonies. Its most characteristic piece is the headdress. This is a frontlet with feathers stuck in the upper edge and cylindrical strips of a textile fabric suspended from its lower rim. The middle part of the frontlet is adorned with appliqué work and embroidery: two parallel horizontal lines or semi-circles, called *χùmùskù* (eyebrow); a horizontal ellipse below them is called *qaraq* (eye); a vertical line or ellipse further below is termed *tumdžuq* (nose); beneath the nose, there is a horizontal line, the *ā̆z* (mouth), while two confronted half-moons on both sides of the face represent the ears, called *qulχaq*.

The drum of these shamans is round; one side is covered with animal skin and the other provided with a cross-shaped wooden handle. The upper end (sometimes both ends) of this handle shows a human face carved of wood, called *abagaldai*. The stem of the drumstick is cylindrical, its head ellipsoid; one side is convex and furred, the other concave and embellished with wedge-shaped notches. It bears a thin iron stick with suspended iron rings along the longitudinal axis.

The head-dress among the "Uryankhais" on the western shore of Lake Hubsugul is similar. The ornamental embroidery of the frontlet represents also in this case various parts of the human face, while symbols illustrating parts of the human body cover the cloak and footwear of the shamans. We see on the cloak drawings of the human arm, brachial bone, fingers, shoulder blade, backbone, ribs and hipbone, while the footwear is embellished with those of the shin-bone, fibula, knee-cap, calf, ankle and toes.

The drums of the "Uryankhai" shamans on the western shore are different from those used on the opposite side of the lake. Their handle, a vertical piece of wood, is crossed by a thin curved stick from which an iron horseshoe is suspended. The former is called *χùmùndrùk* (breast harness), the latter *quturγa* (crupper). The harness is completed by a "rein" attached to the vertical handle. The drum represents the "mount" of the shamans, i. e. the reindeer, while the drumstick — perfectly similar to that used on the eastern shore — symbolizes the shamans' "whip". Also several other parts of the drum bear the names of corresponding parts of a complete harness.

This peculiar equipment of the "Uryankhai" shamans is by no means a unique phenomenon. We encountered in 1958 exactly similar shaman cloaks, drums and drumsticks in Siberia among the western and north-western neighbours of the "Uryankhais", i. e. among the reindeer-breeding Soyots (or Tuvas) and the likewise reindeer-keeping Karagas (or Tofas) *(Fig. 2)*. Instead of going into details in this respect we refer to our previous essays regarding our collection made among the Taiga Tuvas and the Tofas.[21]

Considering the similarity between the shamanic objects of the Mongolian and South-Siberian Turks we are justified to ask whether one is dealing here with a borrowing of culture phenomena or a case of ethnic identity.

The names of their clans are no longer remembered by the "Uryankhais" (they call themselves *ujγur)* who live on the east side of Lake Hubsugul. The situation is different in

[19] For photographs see HOLMBERG, U., op. cit. Plates L, LII.

[20] GÁBORI, M.: *Urjanchaische Waldjäger in der NW-Mongolei und ihre archäologischen Beziehungen.* Acta Archaeologica, vol. XI (1959), p. 480. Budapest.

[21] DIÓSZEGI, V.: *Az északkeleti szojotok sámánhitéhez* (On the shamanism of the northeastern Soyotos), pp. 77—137. *Der Werdegang zum Schamanen bei den nordöstlichen Sojoten.* AEthn., vol. VIII (1959), pp. 269—291; *A karagasz sámánhit etnikus egyöntetűségének kérdése* (Homogeneity of Karagas Shamanism). Néprajzi Értesítő, vol. XLI (1959), pp. 145—194. Budapest.

regard to the "Uryankhais" settled on the western shore. It should be noted first of all that this group uses a name which covers all "Uryankhais" of the western shore. We emphasize this fact because none of the authors has mentioned it.

The members of this "Uryankhai" group call themselves *toha* (pl. *tohalar)*. This self-given name furnishes conclusive evidence regarding the problem at issue (transfer of cultural elements or ethnic identity), for the word *tohalar* is but a dialectal variation of the word *topalar*, the name the Tofas (living on the banks of the rivers Uda, Nerha and Gutara in South Siberia), as also of the word *tyvalar*, the name the Tuvas (living along the Little and Great Yenisey and around the upper stretches of the Yenisey) have given themselves.

Fig. 2b "Uryankhai" (Toha) from the western shore of Lake Hubsugul

But, apart from the name applied to the whole group, also the name of each particular clan has survived among the Tohalar. We succeeded in distinguishing the following clans: *χirgis*, *balɨγšɨ*, *sojan*, *aq čōdu*, *qara čōdu* and *sarɨγ čōγdu*. Apart from the Mongolian "Uryankhai" people, these clan names are known also among the Tuvas of Siberia. We encounter the *χirgis* clan in West Tuva, the *balɨγsɨ* (Tuvanian: *Baliqči)* along the Little Yenisey, the *sojan* and *čōdu* along the Great Yenisey, the *čōγdu* among the Karagas (Tofas). The words *čōdu* and *čōγdu* are the Tuvanian and Tofan variants of the same name.

The self-given name *tohalar* and the said clan names make it evident that the *tohalar* (*i. e.* the "Uryankhai" group on the western shore of Lake Hubsugul) are ethnically identical with the *tɨwalar* (*i. e.* the Siberian Tuvas) and with the *topalar* (Tofas), so that — far from being different from the Tuvas — they are actually sylvan (Taigan) Tuvas. This goes to explain the similarity between the shamanism of the Turks living on the shores of Lake Hubsugul ("Uryankhais") and that of the Taigan Tuvas. According to tradition living among

Fig. 2a Shaman head-dresses adorned with human faces: Uigur from the eastern shore of Lake Hubsugul

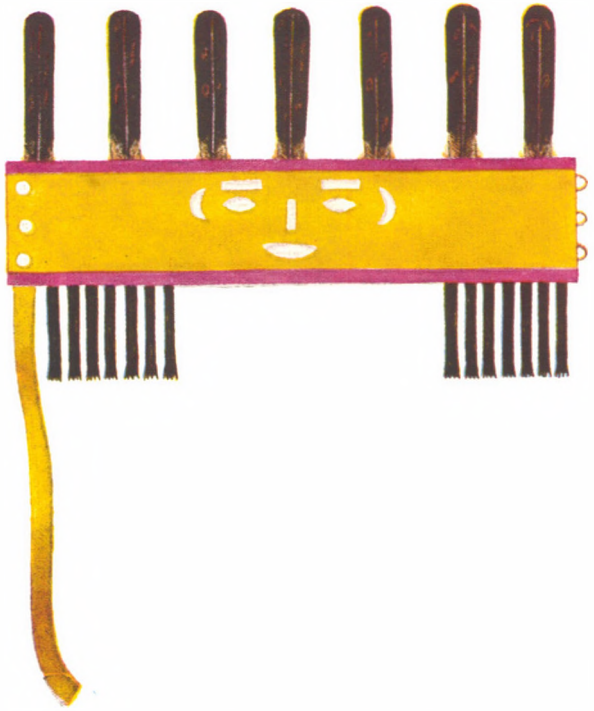


Fig. 2c Forest Soyot (Tuva) from the region of the river Iye

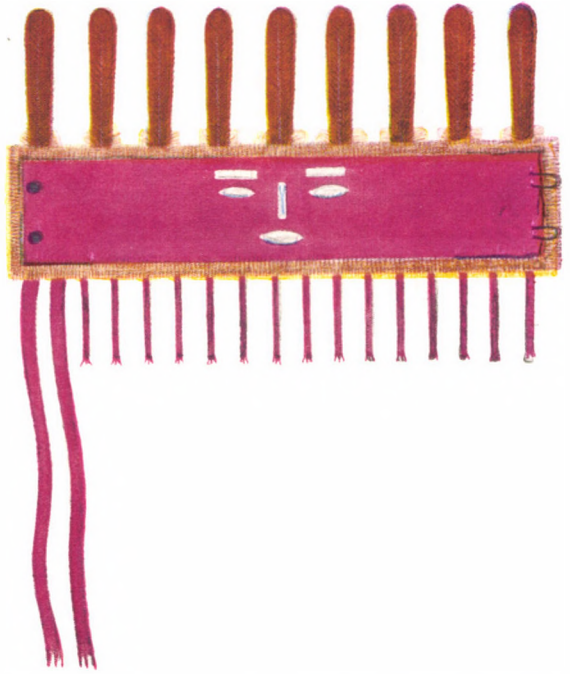


Fig. 2d Karagas (Tofa) from the Nerkha region

the Tohalar, this people are no aborigines in the area in question, and even the approximate date of their immigration has been preserved in the memory of the present inhabitants: the *balǰyšǰ*, *sojan* and *sarǰγ čoγdu* clans seem to have arrived in Mongolia about 200 years ago. The members of the clans *aq čōdu* and *qara čōdu* are, on the other hand, recent immigrants who arrived from Siberia at their present abode some two decades ago.

It was noted in the introductory part of this paper that not merely the investigation into Mongolian interethnic relationships promised instructive results but that also a study of interreligious correlations could be expected to prove fruitful. The intensity of the contact between Shamanism and Buddhism (or, more precisely, the Lamaistic section of the latter) as also between Shamanism and Islam may constitute a wide complex of investigable problems; a still wider sphere for investigations is offered by the religious practice of the *gurtums*, *i.e.* the shamanlike Lamaist functionaries, and that of the *baksǰs*, the shamanlike functionaries of Islamism. While having succeeded in tracing a few Oirat *gurtums* and one or two Kazak *baksǰs*, we were not able to collect information and material from them as our Mongolian stay had to be interrupted at an early date. Our early departure from Mongolia also prevented us from making enquiries into the religious interrelations between Shamanism and Islamism.

We had, thus, to content ourselves with an attempt at elucidating the relationships between Shamanism and Lamaism. We had opportunity to study the situation of shamanism in North-, Central-, South- and East-Mongolia, while investigations concerning West-Mongolian shamanism had to be waived.

Of course, the vigour with which the victorious expansion of Lamaism advanced from Tibet was far from uniform. It became predominant in the East and not in the South where its hegemony would have seemed natural from the course and pace of the expansion.

We failed to find even a single former shaman in East Mongolia; even our very oldest informants had seen shamans in their earliest youth only, and very rarely at that. A 67-year-old woman at Choibalsan (a village in the district of the same name), saw, for instance, a shaman when she was 7 to 8 years of age, and all she remembered was a warning of her parents not to walk before the shaman and not to touch his objects lest she came to grief. "The shaman" — she told us — "was not of local origin; he came from another place, for we had here a *nojon* (overlord) who was propagating Lamaism and had his opponents executed."

The territory of the present Choibalsan Aimak was owned by *Tuwăn* in the 19th century: he exterminated Shamanism, the black religion, with fire and sword and propagated the new — yellow — religion with all his force. Not even a trace of shamans can now be seen in this area; wanderers of the steppe encounter *obo* (sacrificial stone piles) at every dangerous point quite like in Tibet; if we happen upon and open an envelope-shaped felt bag in one or the other of the yurtas, in the like of which shamanic Buriats used to keep the *oŋgons* (i.e. the representations of-their spirits), all we find in it is a Buddhist icon.

The picture is completely different in a small area that forms a northern projection near Lake Hubsugul. Led by their shamans, the inhabitants of this area offered a vigorous resistance to the invading yellow religion. Some of the Darkhat shamans had the reputation of being passionate anti-Lamaists, as evidenced by the following ditty:

> "On arriving, he devoured 90 lamas,
> on leaving, he devoured 100.000 lamas;
> his fuel was Kanjur and Tanjur."

Our good shaman seems to have destroyed not only lamas but their sacred books as well. The oath taken by Darkhat shamans well illustrates their attitude towards Buddhism:

> ,,I do not know what the sacred books say.
> I do not know the sacred books,
> they may be but coloured paper.
> I do not know the lamas,
> they are surely just falsely professed,
> shorn-headed, black quarrelsome fellows.
> I should prefer to have my leg sinews cut up
> if I had to revere the *bogdo gegen* ;[22]
> I should prefer to be cut up seventy seven times
> if I had to revere the Dalai Lama;
> I should prefer to be cut up thirteen times
> if, respecting the pious lama, I had to bow with folded hands !"

[22] *Bogdo gegen* : the erstwhile theocratic ruler, Buddhist pontiff of Mongolia.

The power of Darkhat shamans was so great as to enforce a constant movement of the lamaseries established in their territory. The threefold removal of the *χürē* (lamasery) is attributed by pious tradition to shamanic activities.

"The *darχad χürē* (*i. e.* the Darkhat monastery) was established some 200 years ago. It was then near the Ivdiyn-gol. But the lamas fell ill, one after the other. A simple Khalkha lama lived in the monastery, and he said once that a *šulmas*[23] was strolling above the *χürē* and that the diseases were due to him. As long as the *šulmas* did not disappear — so he went on — the monastery would remain impure. But nobody heeded the warning of the simple lama. However, not long thereafter, a *χamb lam* (*i. e.* a Buddhist "bishop") also said that a *šulmas* was in the habit of descending through the eastern valley and it was she who gave no peace, and that we should have troubles as long as she was continuing to stalk us. Being unable to destroy the female shaman, they decided to transfer the monastery to another place. Since shamanism was flourishing in the region where this *χürē* had been erected, they removed it to the east, beyond the present "sumun" of Rinchinlhumbe. Before having transferred the monastery they succeeded in destroying the female shaman nevertheless. When she descended in the eastern gorge, the lamas managed to capture her, and she was put in a sac. The female shaman began leaping in the sac. Opening it they found no female but a *čitkür* (devil): he had a round figure. They threw him into the stove. He began to skip there. So they took him out and interred him. Upon this, the lamas calmed down and said that they had destroyed all *čitkürs*. It was then that they moved to the second place. But this transfer of the monastery does not seem to have improved things since the shamans continued to make trouble in the new place as well. The *χürē* was then removed once more, to a place north of Rinchinlhumbe where it remained until 1937 when the government had it pulled down."

The irreconcilable antagonism between shamans and lamas is well illustrated by the tragic story of *Sunčig udgan*. Sunčig, a young female shaman of 25 years, had a son, *Šaraw*, who — at the age of five — entered a lamasery. The mother, in her grief, hanged herself after having cursed her child in the following terms:

"I want you to lose your all!
I want you to lose everything you have in this world!
Have no place on earth!
- -
Let them tear up the collar of your cloak!
Let them cut your bald head in two!
Let them bury your talisman in the soil!
Let them hang your writing tablet on a tree!
Let the ravens tear out your tongue, you cur!
'Buddha, Buddha' — you keep saying,
though it's but paint and canvas!
'Lama, lama' — you keep saying,
though they are but shorn-headed wranglers!
'Sacred book, sacred book' — you keep saying,
though it's but ink and paper!
'Religion, religion' — you keep saying,
though it's but clay and oil paint!"

The intense hatred between shamans and lamas became less sharp with the passage of time. This process can be well-observed in the genealogical tree of shaman families: a steadily increasing number of the family members were converted into lamas. Even a sort of co-operation between lamas and shamans developed by degrees: it happened with increasing frequency that it was a lama who told some ailing person that he would remain sickly until becoming a shaman; it even happened that a lama became teacher to a would-be shaman; we actually encountered a shaman *(Džambin Damdīn* of the clan *χar (ulān) χūlar)* who had begun as a lama and been converted to Shamanism subsequently.

Relationship between Darkhat shamans and lamas were not as profound as to impinge upon ceremonial objects and tools of the former. The characteristic colour of Lamaism, yellow, continued to arouse repugnance, and to none of their objects did shamans attach yellow ribbons.

Shaman ideology, on the other hand, began to show Lamaist influences, and the whole "Weltanschauung" of the shamans became Buddhistic, a phenomenon undoubtedly due to the lama teachers of future shamans.

[23] The word *šulmas* means "evil spirit", applied here to a living female shaman.

North Mongolia represents one extreme and East Mongolia the other: while Lamaism has left practically no trace in the North, the invading new religion has completely extinguished Shamanism in the East. As regards now Central and South Mongolia, it is on the ceremonial objects that strong Lamaistic influences can be observed. Such influences work in two ways: they may change traditional shamanistic objects or cause new objects to be added to the old ones. The latter phenomenon seems to be less frequent.

Fig. 3. Head-dress of shaman among the Central Khalkhas, embellished with five skulls carved of wood (Museum of Öndörkhan)

A new object of this kind was the characteristic collar of the lamas which — mentioned in the curse the female shaman *Sunčig* heaped upon the head of her son — came to be applied to the shaman cloak among the northern Khalkhas.[24] It was likewise under the influence of the yellow religion that Central Khalkha shamans adopted the typical wooden, copper or bronze dagger of the lamas (Mongolian: *pürew*, Tibetan: *pur-bu*).[25]

Much more frequent than the invasion of new objects is the change of old phenomena (objects and notions), as can be well-observed in the apparel, drum, and drumstick of shamans.

As regards, for instance, shaman head-dress, we find five carved wooden skulls on it among the Central Khalkhas *(Fig. 3)*. Such head-dress is well-known in Buddhist iconography.

[24] HANSEN, H. H.: *Mongol costumes.* København, 1950. p. 8.
[25] GRÜNWEDEL, A.: *Mythologie des Buddhismus in Tibet und in der Mongolei.* Leipzig, 1900. p. 31.

Buddhist deities have a group called "defenders of the doctrine" (Sanskrit: *dharmapāla*, Tibetan: *čhos skyoń*, Mongolian: *nom-un sakiγusun)* which, again, has a subclass called "wrathful" (Tibetan: *khro-bo*, Mongolian: *doγsid)*, and the godheads of this subclass wear a similar head-dress adorned with skulls, called "the five wrathful sorts" (Tibetan: *rigs lńa khro-bo)*. The skulls symbolize five conquered foes. To mention just a few instances, we saw head-dresses of this description on *bSe'i khrab-can*, further on *čoidžil* (Tibetan: *čhos rgyal)* or *Vajrapāńi Ācārya*. It should be noted that most members of the "defenders of the doctrine" belong to the subclass of the "wrathful", Mongolian shamans did not copy the head-dress of

Fig. 4. Cloak of Khotogoit shaman; sleeves adorned with triangular flaps (Museum of Ulan Bator)

khro-bo deities from the icons or statues but from the head-dress of the Lamaist gurtums. That this is so is shown by the head-dress of the gurtums, likewise adorned with skulls.[26]

Among the head-dresses, as worn by Mongolian shamans, one often encounters such as are adorned with pennons applied laterally and at the back. Seeing that similar appendices can be seen on the head-gear of gurtums, these pennons represent another instance of Lamaist influence mediated by gurtums to shamans.[27]

Nor did the cloaks of shamans remain uninfluenced by Buddhism. That the yellow religion contributed a new article of dress, viz. the lama collar, to shamanistic apparel has already been noted. This is, however, not the only change undergone by Mongolian shaman cloaks. A triangular flap is suspended from the sleeve of some cloaks worn by shamans among the Khotogoits and Central Khalkhas *(Fig. 4)*. This flap forms no part of either the Siberian

[26] HANSEN, H. H.: op. cit., p. 157.
[27] Ibid. p. 159.

or the generally-used Khotogoit and Khalkha shaman cloaks, while it appears on the cloak of lamas,[28] another instance of Lamaist influence on Shamanist apparel.

Lamaistic influences may further be observed on the drums of shamans. There are, among the double-bottomed drums of lamas, certain specimens which show a red painted disc. Similarly embellished drums were used by the shamans of the western Khalkhas, another obvious instance of Buddhist influence.

Such influence is still more pronounced in South Mongolia. The drum of a shaman of South Gobi displayed the following design executed in red, black and white colours: a low four-legged, small table almost in the centre, with a three-edged triangle on it and with flames at the edges; there was a dragon on the left, a horned bird on the right, and a hind on one, a stag on the other side of the table, with a tiger and a lion beneath them. In and around the composition clouds were represented.

Most of these figures are typical Buddhist symbols: the low table represents the *širē* (sacrificial table, throne), the like of which can be seen before *Gautama Buddha;*[29] the flaming triangle represents the *sor* (Tibetan: *zor)*, i.e. the object of the maledictory ceremony performed against the enemy.[30] The horned bird, as drawn on the drum, is the mythical bird *Garuda.* Lamaist iconography always represents this bird, the mortal enemy of snakes, with a stout body, winged human arms and a horned head.[31] The bird Garuda (Mongolian: *χan garid)* is usually represented in Mongolia together with the dragon *(lū)*, the tiger *(bar)* and the lion *(arslan)*. Assembled, they are known as the "four mighty" *(dörwön čadaltan)*. Also the counterparts of the hind and stag can be found in Buddhist iconography: they are usually represented as sitting right and left of the "wheel of doctrine" (Mongolian: *nom-un kürdün)*.

We want to present but a single example to show the influence of the new religion on the drumstick, this indispensable accessory of shaman drums. In contradiction to the usual Khalkha type, the handle of a drumstick from the sumun Khentei (Central Khalkha region) displays figural carvings. the figure of a frog and the head of a dragon. Both the subject and the style of the carving betray their Buddhist origin.

To sum up our observation regarding relationships between Mongolia's old and new religion, we can see that Lamaism, which began its victorious forward march from South to North in the 18th century, has gained considerable ground among all ethnic groups of Mongolia and affected the old religion everywhere. Its influence was strongest in East Mongolia where Shamanism had been definitely destroyed by the first quarter of the present century. There are, on the other hand, certain areas where, and certain peoples among whom, Shamanism has remained predominant, *e.g.* in the northernmost projection of Mongolia among the people on both sides of Lake Hubsugul, among the Darkhats, Tokhas and Uigurs. The "yellow religion", *i.e.* Lamaism, has gained the upper hand in the southern, central and northern zone of Mongolia, and it was especially the Tibetan style which has left ist mark on the ceremonial objects and the ideology of Shamanism.

It is not without interest to note that the influence of Buddhism was everywhere stronger in respect of ideology than in that of physical manifestations (garments, ritual) so that, spiritually, not even the Darkhat people — the most obstinate resisters of the new religion — were able to keep themselves immune. This phenomenon may be due to that Buddhism propagated its ideology systematically and that its priests received religious instruction. No such practice was known to Shamanism.

A report of this kind must remain concise and of a summary nature if only on account of limited space. Instead of using telegraphese throughout this report we have picked out two different subjects — one concerning interethnic, the other interreligious phenomena — and have tried to discuss them in detail. However, our report would be incomplete if we did not add that we succeeded in collecting material for the elucidation of quite a number of similar problems.

Our Mongolian field work constituted the last phase of investigations regarding shamanism among the reindeer-breeding peoples living in the Eastern Sayan Mountains, i.e. the Tuvas, Tofas and Tohalar. We are now in a position to elaborate the problem concerning interethnic differences existing within Sayan Turkic shamanism. We possess sufficient material also for an analysis which will enable us to find that Samoyed substratum which underlies the culture, shamanism in particular, of the Turkicized and partly Mongolized peoples of the Eastern Sayans, a work that may throw light on the primeval culture of the whilom Samoyeds of this region.

[28] Ibid. p. 48.
[29] GRÜNWEDEL, A.: op. cit. p. 7, central drawing.
[30] *Позднеев, А. А.:* Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Спб. 1887, p. 402.
[31] GRÜNWEDEL, A.: op. cit., p. 191.

However, it is not only in respect of an ethnogenic study of the South-Siberian Samoyed and Turkic peoples that we collected adequate material. Our study of shamanistic phenomena has opened the path for investigations into the origin of Mongolian-speaking Darkhats. Our Mongolian field work enables us further to clear up the origin of another Mongolian people, *viz.* that of the Buriats. It is already evident that, besides Mongols and Turks, the Tunguzian people too contributed to the evolution of Buriats.

Available data will further enable us to discuss Manchu-Tunguzian prehistoric problems. Our study concerning shamanism has convinced us that, after the division of the Manchu-Tunguz people into a northern and a southern branch, the northern (Tunguz) group lived near the Eastern Sayans for a considerable length of time.

Apart from having helped us in exploring interethnic and ethnogenic relations between Samoyeds, Turks, Mongols and Manchu-Tunguz, our field work in Mongolia contributed to the elucidation of numerous problems connected with shamanism, ethnic and thematic alike. As regards ethnic problems, we succeeded in acquiring comprehensive and detailed knowledge about shamanism among four Mongolian groups (Darkhat, Khotogoit, Northern Khalkha, Aga Buriat) and a Mongolian Turkic people, *i. e.* the Tuvas around the Lake Hubsugul. As regards thematic problems, we endeavoured to collect material concerning questions that have so far been neglected, *e.g.* the helpful spirits of shamans, the prohibitions concerning them, the purifying ceremonies of contaminated shamans, their animal language, their songs, etc.

Let us emphasize once more: our field work did not merely mean the last phase of certain researches, *e.g.* those in respect of the origin of the ethnic group settled in the Eastern Sayan Mountains, but opened — at the same time — new paths for further research work. The solution of certain problems requires future field work in West Mongolia as also among the inhabitants of the Siberian Altai Mountains, while that of others necessitates researches in Inner Mongolia. A discussion of these problems would, however, exceed, the scope of our present report.

VILMOS DIÓSZEGI

ÜBER DIE FRAGE DER TYPEN DER OSTEUROPÄISCHEN TÖPFERÖFEN

Bemerkungen zu dem Buch von F. B. Florescu über das Moldauische Töpferwesen

In seinem unlängst erschienenen Buch behandelt F. B. Florescu, der hervorragende Forscher der rumänischen völkischen Töpferei, das Töpferwesen der nordmoldauischen Gemeinde Marginea.[1] In Marginea wird die unglasierte, geräucherte und mit Stein polierte schwarze Keramik hergestellt, die — wie auch mancherorts in Rumänien und Siebenbürgen — eine uralte Tradition besitzt.[2] In seinem Werk befaßt sich der Verfasser eingehend mit den Typen, mit der Entwicklungsgeschichte und mit dem Ursprung der moldauischen Töpferöfen. Diesbezüglich möchte ich hier einige Probleme erörtern.

1. Auf Seite 24 des angeführten Buches steht, es seien in Rumänien keine neolithischen Töpferöfen gefunden worden. Hierbei möchte ich ergänzungsweise erwähnen, daß F. László um 1910 bei Erősd, in Siebenbürgen (Komitat Háromszék) eine etwa 4000jährige Werkstatt ausgegraben hat, wobei u. a. mehrere gleichzeitige Töpferöfen zum Vorschein kamen. Diese Öfen hatten die Form eines Bienenkorbes und waren aller Wahrscheinlichkeit nach ungeteilt; der Durchmesser des kreisförmigen Grundrisses durfte etwa 180 cm, die Höhe der Öfen 150—160 cm betragen. Die Wände hatten eine Dicke von 30—40 cm. Der untere Teil der Öfen war voll mit unversehrten Töpfen und Scherben. Ein Gefäß, welches die Form des Ofens nachahmte, kam ebenfalls zum Vorschein; F. László hielt es für das Modell der Öfen.[3]

2. In Marginea sind zweierlei Typen von Töpferöfen bekannt. Einige Familien bedienen sich noch heute der »Brenngruben«, die einen der ältesten Typen der Brennöfen darstellen und ausschließlich zum Brennen der schwarzen Topfware verwendet wurden; laut dem Verfasser sind sie auch in anderen Gebieten Rumäniens bekannt und blieben am längsten in Marginea und Rădăuți erhalten. Mit einer Tiefe von 1,5 m und mit einem Bodendurchmesser von 1,5 m gleichen sie den kegelstumpfförmigen Brennöfen. Die Öffnung zum Einlegen und Herausnehmen der Ware befindet sich auf der Erdoberfläche, ihr Durchmesser beträgt 90 cm. Der Innenraum der Grube ist ungeteilt, die Feuer- und die Geschirrkammer sind durch Gitter von einander nicht getrennt. Andererseits gibt es eine abfallend vertiefte zweite Grube neben der ersten, mit der sie durch ein 40 × 40 cm Loch verbunden ist. Durch dieses Loch wird das Brennmaterial hineingeschafft. Das Feuer brennt am Boden des Ofens, wobei die Flammen zwischen den Töpfen der oberen Entlüftungsöffnung zustreben.[4] Nach dem Topfausbrennen bei offenem Feuer oder in heißer Asche, was bei den serbisch-kroatischen Töpferinnen oder den Bosniaken noch im Laufe des XX. Jahrhunderts gebräuchlich war,[5] ist dieser Brennofen zweifellos ein sachliches Denkmal des ältesten Brennverfahrens.

Auch in anderen Gebieten von Mittel- und Osteuropa war das Brennen von Töpferware in Gruben und in die Erde vertieften Öfen gebräuchlich, so z. B. in der ostslowakischen Ortschaft Pozdišovce (Pazdics), wo in unterirdischen, mit Lehm ausgeschmierten Höhlen noch unlängst Töpfe gebrannt wurden. Laut E. Plicková läßt sich dieser Ofentyp bis zum Ende des Mittelalters zurückführen.[6] Im Laufe des Mittelalters wurden unterirdische Höhlen auch in tschechischen und polnischen Gebieten zum Topfbrennen verwendet.[7] Ähnliche unterirdische Öfen waren auch in einzelnen Teilen Ungarns noch zu Beginn des XX. Jahrhunderts im Betrieb,[8] ebenso wie auf der Balkan-Halbinsel, wo dieser Typ noch vor einigen Jahrzehnten aufzufinden war.[9] Im Laufe des Mittelalters wurden Töpfe auch in der Ungarischen Tiefebene in grubenartigen, gesenkten Öfen gebrannt. Ein derartiger, bienenkorbförmiger Töpferofen aus dem XV.—XVI. Jhdt. wurde von B. Banner in Békéscsaba ausgegraben.[10]

3. Aus diesen, zum Topfbrennen verwendeten Gruben leitet F. B. Florescu den zweiten Typ der in Marginea gebräuchlichen Töpferöfen ab: den ebenfalls ungeteilten Ofen, der zwar, gleich den unterirdischen Höhlen, die Form eines Kegelstumpfes hat, jedoch bereits auf der

[1] Florescu, 1958. Der Verfasser hat sich bereits in 1954 mit den Hauptfragen der moldauischen und siebenbürgischen unglasierten Schwarzkeramik befaßt (Florescu, 1954).

[2] Der Verfasser beschrieb die Werkzeuge und die Arbeitstechnik der Töpfer des Dorfes in seiner Monographie. Er stellte die verschiedenen Gefäßtypen, die Ornamentik und die Art des Verwertens dar. Bemerkenswert ist das Kapitel über die chemischen und physikalischen Vorgänge in seinem Werk, die sich während des Brennens der schwarzen Töpferware abspielen. Er stellte fest, daß die rumänische Schwarzware ihre Farbe der Reduzierung des Eisenoxyds und der Ablagerung des Kohlenstaubes verdankt.

[3] László, 1913, S. 313—316. und 18—20, Abb. 43.

[4] Florescu, 1958, S. 15—17.

[5] Moszyński, 1929, S. 349; Filipović, 1951, S. 161—162.

[6] Plicková, 1959, S. 51.

[7] Černohorský, 1952, S. 288, Abb. 4.; Vgl. *J. Kostrzewsky*, Kultura prapolska, S. 264.

[8] Moszyński, 1929, S. 348—350, Abb. 324.

[9] Plicková, 1959, S. 51.; Entnommen dem Werk Prilozi, Prončavanju naše narodne keramike, Beograd, 1936.

[10] Banner, 1933, S. 69—73.

Erdoberfläche steht. Als Grund für die Bevorzugung dieses letzteren Typs gaben die Gewährsleute des Verfassers an, daß die unterirdischen Öfen bei Regenwetter völlig unbrauchbar wurden. Diese oberirdischen Öfen werden folgendermaßen gebaut: man treibt einen Pfahl in den Boden und befestigt ein Wagenrad auf dessen Spitze. Ein Kreis von 1,5 m Durchmesser wird um den Pfahl gezogen. Die vom Kreis umgrenzte Fläche bildet den Boden des Ofens. Der Kreislinie entlang werden Bretter aufgestellt, so daß sie sich oben an den Rand des besagten Wagenrades lehnen. Dieser Bau wird mit einer dicken Lehmwand umgeben; nachdem sie ausgetrocknet ist, entfernt man das Rad und die Bretter. In den Töpferzentren von Siebenbürgen, insbesondere in denen des Szeklerlandes, werden Öfen derselben Bauart, jedoch mit Mauern aus Ziegeln, am häufigsten verwendet.

Diesen Brennofen beschreibt F. B. Florescu (S. 24.) als einen typisch rumänischen Ofentyp, der sich dort aus der Brenngrube ähnlicher Form entwickelt hat. Hierbei möchte ich bemerken, daß ganz gleichförmige, ja sogar in ihrer Bauart vollkommen übereinstimmende Öfen auch in der Mur-Insel[11] und im Züric-Tal (Süd-Transdanubien)[12] zur Erzeugung von schwarzer und glasierter Töpferware verwendet werden. Die Tatsache, daß westungarische, siebenbürgische sowie moldauische Töpferöfen nicht nur in ihrer Form und Einteilung, sondern auch im Werdegang ihrer Errichtung völlig übereinstimmen, läßt die Annahme von kulturellen Beziehungen zu, die zwischen dem Töpferwesen der von einander relativ weit entfernten Gebiete bestehen mochten. Es ist unwahrscheinlich, daß Bauarten verschiedener Gegenden unabhängig von einander bis in alle Einzelheiten übereinstimmende technische Verfahren ergeben hätten. Diese Frage bedarf selbstverständlich weiterer Studien, es scheint jedoch angebracht, zwischen den Töpferofentypen, die in beiden Gebieten die gleiche Form und die gleiche Bautechnik aufweisen, Beziehungen anzunehmen. Auch die Erklärung der Gewährsleute von F. B. Florescu, der besagte Ofentyp habe sich in der Moldau aus den Brenngruben entwickelt, scheint mir unzulänglich bewiesen; nach meiner Ansicht ist außerdem ein äußerlicher kultureller Einfluß unbedingt anzunehmen.

Ich möchte noch bemerken, daß vertikale, ungeteilte, gitterlose, oben offene, kegelförmige Öfen, mit drei Feueröffnungen an der Erdoberfläche, auch in Polen gebräuchlich waren, namentlich in der Umgebung von Krakau, im nördlichen Teil von Mazowsze und in der Umgebung von Lublin; in der letzteren Gegend werden sie Krakauer Öfen genannt.[13] In ihrer Ausführung sind zwar die polnischen Brennöfen den moldauischen und ungarischen Typen ähnlich, aber ihre Bauart ist uns unbekannt. In den nördlichen und nordöstlichen Karpaten, sowie in den anschließenden Gebieten waren Brennöfen des gleichen Systems, jedoch völlig verschiedener Herstellungsart gebräuchlich. So waren die Öfen in den überlieferungsreichen Töpferzentren von Pozdišovce, Bardejov (Bártfa), Uzsgorod (Ungvár)[14] und Sárospatak[15] ebenfalls nicht durch ein Gitterwerks in Feuer- und Geschirrkammern geteilt, und wurden durch die unten befindlichen Öffnungen geheizt. Trotzdem kann man die siebenbürgischen und moldauischen Brennöfen schon aus dem Grund nicht von ihnen ableiten, da sie oben völlig geschlossen sind, während das Geschirr durch eine größere Öffnung, an der Seite des Ofens, eingesetzt und herausgenommen wird.

Die Tatsache, daß ein Kulturelement — in unserem Fall der um ein Wagenrad gebaute, kegelförmige Brennofen — sowohl in Westungarn, wie auch am entferntesten Ostrand des ungarischen ethnischen Gebietes, im Szeklerland, vorkommt, steht keineswegs allein da. Die ungarische Ethnographie hat schon im Anfang dieses Jahrhunderts bemerkt, daß das Vortragen von Sagen durch heidnische Heldensagenerzähler mit zugedachter Zauberkraft — ein überlieferungsreiches Element unserer Volksbräuche — nur in Westungarn und unter den Szeklern vorkommt. Man erklärte sich diese Erscheinung, indem man annahm, daß der besagte Brauch vor Jahrhunderten auch in den zwischenliegenden Gebieten bekannt gewesen ist, dort jedoch in Vergessenheit geriet, um nur in den erwähnten Randgebieten weiterzuleben.[16] Es ergibt sich nun die Frage, ob es nicht möglich wäre, die Entstehung des hier behandelten Brennofentyps mit einer ähnlichen Entwicklung zu erklären, oder vielleicht anzunehmen, daß der besagte Ofen in beide Gebiete aus einem noch unbekannten dritten gelang und sich dort — unabhängig von einander — verbreitete.

4. Bei der Behandlung der Ofentypen erwähnt F. B. Florescu noch einen anderen Typ, der z. B. in Lespezi und Vulpaşeşti (Nord-Moldau) zur Herstellung der schwarzen Töpferware verwendet wird und sich von den oben beschriebenen Öfen durch den ovalen Grund-

[11] Novak, 1911, S. 118, Abb. 2—3.
[12] Kós, 1944, S. 216, Abb. 23; Szabadfalvi, 1958, S. 419, Abb. 21.
[13] Reinfuss, 1955, S. 25—26.
[14] Plicková, 1959, S. 53, 62.
[15] Román, 1951, S. 340—341, Abb. 27, 29.
[16] Sebestyén, 1902.; Viski, 1943, S. 315—319.

riß, die Halbkugelform und die horizontale Gliederung unterscheidet. Vorne befindet sich der Teil, wo das Feuer brennt und daneben der Raum, wo das Geschirr eingelegt wird. Die zwei Kammern sind durch eine Wand mit mehreren Löchern getrennt, wodurch die Hitze und die Flammen in die Geschirrkammern dringen. Hierauf folgen in Lespezi der Rauchfang und in Vulpaşeşti die Ladeöffnung, die zugleich als zweite Entlüftungsöffnung dient.

Über den Ursprung dieser horizontal gegliederten Öfen schreibt der Verfasser sie stellten ein römisches Kulturerbe dar und seien auch in anderen, vom alten römischen Reich besetzten Gebieten nachweisbar, so z. B. in Ungarn — sowie in den benachbarten Gebieten, wie etwa in Polen — in Frankreich, in Nordafrika — hauptsächlich in der Umgebung von Tunis. Horizontal gegliederte Töpferöfen dieser Art sind tatsächlich in den westlichen und noch mehr in den südwestlichen Teilen Ungarns bekannt, z. B. in Zalaegerszeg und Tapolca.[17]

In den letzten Jahren ist eine große Monographie über die Geschichte der Technik erschienen; die Verfasser des Kapitels über Keramik, E. M. Jope[18] und L. Scott,[19] beschreiben auf Grund des europäischen Fundmaterials die Töpferöfen der Römer. Demselben Typ gehören diejenigen römischen Öfen an, die am Nordrand der Stadt Ofen, in der alten römischen Töpferwerkstatt von Aquincum, ausgegraben wurden.[20] Auf Grund des west- und mitteleuropäischen Fundmaterials können wir feststellen, daß die Römer meistens zwei Typen von Brennöfen gebraucht haben: der eine hatte einen runden, manchmal ovalen Grundriß; unten meistens unterhalb der Erdoberfläche, befand sich die Feuerkammer und oberhalb derselben ein durch Gitterwerk getrennter Raum, wohin das zu brennende Geschirr eingelegt wurde. Der zweite, größere Ofen hatte einen viereckigen Grundriß; ebenso wie im kreisförmigen Typ, brannte auch hier das Feuer in dem unterirdischen Teil, der von der oberen Geschirrkammer durch ein komplizierteres Gitterwerk getrennt war. Beide römische Öfen waren demnach vertikal gegliedert und unterschieden sich von einander lediglich im Ausmaß und Grundriß. Viereckige Töpferöfen dieser Art wurden auch in Nied bei Frankfurt a. M., in Rheinzabern bei Straßburg, und in Heiligenberg, nördlich des Bodensees, gebraucht,[21] hingegen hatten die römischen Töpferöfen, die in der Heddernheimer Töpferwerkstatt[22] und im Normandon[23] zum Vorschein kamen, einen kreisförmigen Grundriß.

Es kann demnach festgestellt werden, daß die in Europa bekannten römischen Töpferöfen sich grundlegend von denen unterscheiden, die in den nordmoldauschen Töpferzentren, so auch in Lespezi und Vulpaşeşti, gebraucht werden. Beide römische Typen sind vertikal gegliedert. Das Feuer brennt in einem Raum unterhalb der Geschirrkammer, und in beiden Fällen sind die zwei Kammern durch ein einfacheres oder komplizierteres Gitterwerk von einander getrennt. Andererseits befindet sich bei den moldauischen Ofen die Geschirrkammer nicht oberhalb, sondern neben der Feuerkammer. Die zwei Systeme sind also grundlegend verschieden. Die römischen und rumänischen Töpferöfen unterscheiden sich auch in ihren Grundrissen voneinander. Es kann demnach festgestellt werden, daß die besagten rumänischen Öfen weder mit den römischen Typen in Übereinstimmung gebracht, noch von ihnen abgeleitet werden können. Solcher Annahme widerspricht auch der Umstand, daß die viereckigen römischen Töpferöfen kaum den Sturz des Römerreiches überlebt haben dürften. Eine einzige Angabe deutet darauf hin, daß dieser Typ längere Zeit weiterlebte: der in Italien am Ende des Mittelalters gebräuchliche und von Cipriano Piccolpasso in 1548 beschriebene viereckigen Töpferofen erinnert an die Öfen der Römerzeiten.[24] Die Möglichkeit einer etwaigen nordmoldauisch-römischen Kontinuität wird auch durch die geographische Lage und die Kulturgeschichte des Gebiets sehr unwahrscheinlich gemacht. Die Moldau und besonders ihr nördlicher Teil war in den letzten Jahrhunderten des römischen Reiches und auch lange nachher die ständige Landstraße zahlreicher Stämme zur Zeit der Völkerwanderung deren Stürme ganze Völker und Kulturen vernichteten und eine Kontinuität der römischen Töpferöfen fast unmöglich machen. Die Typenangehörigkeit und der Ursprung der nordmoldauischen horizontalen Töpferöfen müssen daher anderswo gesucht werden.

Horizontale Töpferöfen haben alte Traditionen auch in Rußland. B. A. Ribakov liefert in dieser Hinsicht einige archäologische Angaben. Der in Belgorod, nördlich von Charkow um 1240 zugrunde gegangene, 3,25 m lange und 2 m breite Töpferofen hatten einen birnenförmigen Grundriß, mit der Feuerkammer im schmalen und der Geschirrkammer im breiten Teil. Grundriß und Mauernreste deuten darauf hin, daß das Feuer und die Töpferware von-

[17] Malonyay, 1912, S. 235—241, Abb. 723—724.
[18] Jope, 1956, S. 259.
[19] Scott, o. J. S. 394.
[20] Kuzsinszky, 1942, S. 40—64.
[21] Franchet, 1911, S. 130—132; Kuzsinszky, 1942, S. 54—64; vgl. Germania Romana, 1922, S. 23, Abb. 2, 4, 7.
[22] Franchet, 1911, S. 130.
[23] Jope, 1956, S. 259.; Vgl. Franchet, 1911, S. 130.
[24] Jope, 1956, S. 294.

einander durch eine Wand getrennt waren.[25] Auch K. Moszyński sagt, daß horizontal gegliederte Töpferöfen vorhergehend geschilderter Art auch in der Ukraine und in Weißrußland bekannt waren.[26] Ähnliche Öfen finden sich auch in den südöstlichen Teilen Polens, hauptsächlich in der Umgebung von Lublin sowie in der Rzeszower Gegend, und kommen auch in anderen Teilen des Landes vor. In diesen horizontalen Öfen ist die Feuerkammer von der Geschirrkammer durch ein vertikales Gitter getrennt. Laut R. Reinfuss ist dieser Ofentyp bei den polnischen Töpfern als ein neuer Typ anzusehen, der sich erst nach den vertikal gegliederten und mit horizontalen Gitterwerken geteilten Öfen verbreitet hat.[27] Es ist daher wahrscheinlich, daß die Typenverwandtschaft, ja sogar der Ursprung der nordmoldauischen horizontalen Töpferöfen in nördlicher Richtung zu suchen ist.

Die späten Nachkommen der römischen Töpferöfen kann man in den horizontal gegliederten Öfen suchen. Es würde viel mehr an der Hand liegen, vertikal gegliederte, zweiteilige Öfen (unten brennt das Feuer und im oberen, mit Lehmgitter getrennten Teil befindet sich das Geschirr) mit den römischen Töpferöfen des gleichen Systems und ähnlicher Form zu vergleichen.

Beim Studium des Töpferwesens des Volkes sollen wir außer dem Studium der Herstellungstechnik, des Formmaterials und der Ornamentik der Untersuchung der Formen und Typen der Arbeitsgeräte und Werkzeuge eine größere Aufmerksamkeit widmen. Die Frage des Ursprungs und die in dieser Hinsicht auftretenden kulturellen Einflüsse sollen ebenfalls untersucht werden. In der Entfaltung neuer Arbeitsmethoden, sowie in der Herstellung neuer Produkte hatte die Entwicklung der Arbeitsgeräte die größte Rolle. Diese Gesichtspunkte kamen auch im Werk von F. B. Florescu zur Geltung. Und wenn auch einige seiner Feststellungen der Ergänzung oder der Überprüfung bedürfen, kann doch gesagt werden, daß die europäische Keramikforschung um eine bedeutende Monographie reicher wurde und einen bedeutenden Schritt vorwärts tat.

József Szabadfalvi

LITERATUR

Banner, B. 1933. *Középkori gölöncsérkemence Békéscsabán* (Töpferofen aus dem Mittelalter in Békéscsaba), Néprajzi Értesítő XXV. S. 69–73, Budapest.

Černohorský, K. 1952. *Keramika a feudalismus.* Český Lid, XXXIX. S. 223–230, Praha.

Filipović, S. M. 1951. *Ženska keramika kod balkanskich naroda* (Weibliches Töpferwesen der balkanischen Völker), Beograd.

Florescu, F. B. 1954. *Ceramica neagră* (Schwarze Keramik), Studia şi Cercetări de Istoria Artei, I. No. 1–2. S. 39–47, Bucuresti.

Florescu, F. B. 1958. *Ceramica neagră lustruită de la Marginea* (Verzierte Schwarzkeramik von Marginea) Bucuresti.

Franchet, L. 1911. *Céramique primitive* (Primitive Keramik), Paris.

Germania Romana, 1922, Bamberg.

Jope, E. M. 1956. *Ceramics: Medieval.* — Singer, Ch.—Holmyard, E. I., *A History of Technology*, II. S. 284–310, Oxford.

Kós, K. 1944. *A züricvölgyi gerencsérség* (Töpferwesen im Züric-Tal), Dunántúli Szemle, XI, S. 118–131, 208–218, Szombathely.

Kuzsinszky, B. 1932. *A római gázgyári fazekastelep Aquincumban* (Römische Töpferwerkstatt bei der Gasfabrik in Aquincum), Budapest Régiségei, XI. Budapest.

László, F. 1914. *Ásatások az erősdi őstelepen* (Ausgrabungen in der Ursiedlung von Erősd), Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából, V. 279–417, Kolozsvár.

Malonyay, D. 1912. *A magyar nép művészete* (Die Kunst des ungarischen Volkes), IV. Budapest.

Moszyński, K. 1929. *Kultura ludowa słowian* (Slawische Volkskunde), I. Kraków.

Novak, V. 1951. *Lončarstvo v Prekmurju* (Die Töpferei in der Mur-Insel), Slovenski Etnograf, III–IV. S. 111–131. Ljubljana.

Plicková, E. 1959. *Pozdišovské hrnčiarstvo* (Töpferei von Pozdišovce), Bratislava.

Reinfuss, R. 1955. *Garncarnstwo ludowe* (Völkische Töpferei), Warszawa.

Ribakov, B. A. 1948. *Remeslo drevnyej Russzi* (Das Handwerk in Russland im Mittelalter.) Moskau.

Román, J. 1951. *A sárospataki fazekasság vázlatos ismertetése* (Kurze Beschreibung der Töpferei von Sárospatak), Ethnographia, LXII, S. 294–350, Budapest.

Scott, L. o. J. *Pottery.* — Singer, Ch.—Holmyard, E. J. *A History of Technology*, I. S. 376–412, Oxford.

Sebestyén, Gy. 1902. *A regösök.* (Sagenerzähler), Budapest.

Szabadfalvi, J. 1958. *Die schwarze Keramik in Ungarn und ihre osteuropäischen Beziehungen.* Acta Ethnographica, VII. S. 387–428. Budapest.

Viski, K. 1943. *Drámai hagyományok* (Dramatische Überlieferungen), A magyarság néprajza, III. 3. S. 290–327. Budapest

[25] Ribakov, 1948, S. 350–352.
[26] Moszyński, 1929, S. 250–252.
[27] Reinfuss, 1955, S. 26.

RECENSIONES

CORPUS MUSICAE POPULARIS HUNGARICAE IV. MATCH-MAKING SONGS Edited by BÉLA BARTÓK and ZOLTÁN KODÁLY. Prepared for the press by GY. KERÉNYI, Budapest 1959. 906 pages, 16 plates, 3 maps

The latest volume of the series assembles songs in which two lovers are "song together". Such songs are sometimes associated with a special game the point of which is to couple in a jocular manner a young man and a young girl who are commonly known to be attached to each other, and occasionally even two hitherto unattached young people. Melodic material is thus arranged according to the accompanying *text* also in this volume of the Corpus. The unity of the material is better preserved in the present than in previous volumes, for all the texts belong to a definite type, while the melodies contained in the preceding volume ("Wedding") found access to the nuptial ceremony from lyric and other types just because their text happened to include the word or a reference to "wedding", "bride", "farewell" or the like.

The introduction to the musical part of the volume contains the following passage concerning match-making songs (p. 37): ". . . *musical* considerations, too, justify the separation of the typical match-making songs from the main body of Hungarian folk music." KODÁLY makes a similar statement (p. 7): ". . . both its text and melody distinguish it from other songs and demanded its inclusion in a separate volume". What a task it meant to arrange the material and to separate it from other folk songs is revealed by the sequence of the melodies and its explanation in the introduction: the volume makes a sharp distinction between *typical* and *non-typical* match-making songs. To the former category belong melodies *most* variants of which are accompanied by texts of the match-making type, while the latter category comprises songs of which only a few variants are associated with match-making words. The musical material of the volume, arranged in a musical sequence, consists of songs of the first category while pieces of the second (*i. e.* non-typical) group are presented only textually, with a reference to the corresponding melodies. (It so happens that references have to be made to a number of hitherto unpublished melodies.) The introduction presents the following numerical data: the volume includes 280 melodies (with 1800 variants) which are accompanied by match-making texts *also ;* of these, 51 melody-families (*i. e.* melodies and their 884 variants) are "typical". We find a further division within the "typical" category: Nos. 1—707 are folk songs proper, and Nos. 708—884 are other than folk songs, *i. e.* various tunes derived from art music, mostly light urban airs that have been carried to the countryside on the wings of various fashions. Events of a social nature (wedding, games, etc.) were always most susceptible to the influence of urban fashions. Having been collected according to texts and customs, the melodies contain a great many fashionable tunes of urban origin which are represented in the volume by small notes or solmization.

Arrangement, as governed by texts, gave rise to further trouble. Chapter II is, according to the introduction, just an "accessory". Songs contained therein (i. e. "non-typical" match-making songs) will appear — together with their variants accompanied by "non-match-making" texts — in other volumes of the Corpus. On the other hand, also the variants of those melodies of Chapter I ("typical" match-making songs) which are associated with *non-match making texts* have been assembled in the present volume. "This has helped us to prevent melody-families from being scattered to different volumes of the Corpus". This leads to the difficulty that certain variants of a given melody are of the match-making type and others not (we encounter this same phenomenon in Volume III where some variants belong to nuptial ceremonies, others not, and again in Volume II where some of the variants represent harvest songs, St. Stephen's Day greetings, others not, etc.). It follows that also variants associated with *other than match-making words* are contained in the volume under review provided they belong to melodies most variants of which are accompanied by match-making texts. This is why we encounter quite a number of ballads in the volume, some of them sometimes definitely attached

to the same melody group. In these cases, variants of a given area belong to the category of match-making songs, those of another area to a certain ballad.

Not even such compromise was sufficient to prevent the disruption of several melody families. Three of the "typical" match-making songs — those with the greatest number of variants at that — have already appeared in the previous volumes of the Corpus with 157 variants (there are among them 14 variants of which the text too is of the match-making type: it must have been owing to the uncertainty of the dividing line between the genres that they gained access to the previous volumes; there are, for example, match-making songs also among the Midsummer-Night's songs). The variants of these three melodies, as published in the various volumes of the Corpus, make it clear that the melodies belong actually to the *non-typical* category of match-making songs since the major part of their variants are accompanied by other than match-making texts. That they are now included in the present volume must be due to the fact that, all their non-match making variants having already been published in previous volumes, the rest belongs to the match-making type. They are described as melodies associated with various calendar customs brought before the public in all the hitherto published four volumes of the Corpus.

All these considerations go to prove that the match-making text or custom cannot serve as basis for melodic classification. We want to go further and affirm that no custom can be used for such purpose *to which no separate melodic type is attached.* There exist only three categories which satisfy this requirement: songs of children's games, "regös" = New Years's songs (together with a few customs surviving in one or two circumscribed areas, e. g. *Kisze* = removal of Winter, *villő* = idem, *kotyolás* = fertility magic on St. Lucia's day, the 13th of December) and, finally, dirges. Each of these categories represents a special melodic style not used in other connections.

The volume under review has not even succeeded in completely representing the text-type itself. The (correct and important) governing principle being a representation of possibly complete melody families, quite a number of match-making songs — the variants of which are mostly associated with non-match making texts — had to be left out and relegated to future volumes. Such texts are included in the present volume, but without the accompanying melody to which only references are made. The editors were obliged to make compromises which upset the unity of both this volume and the whole series at several points.

It is, of course, not in the volume under review that the problems which these compromises attempt to solve have arisen for the first time. It is due to the system established in the preceding volumes, to the principle underlying it, to the method of collection based on that principle and to the predetermined contents of the present volume that it has become necessary to resort to compromises which have the object to keep the material more or less within musical frames determined by Hungarian folk-music research and the original plan of the Corpus. Nothing but gratitude is due to the musical editor who — faced with the task of preparing the volume and arranging the material under review — has at least succeeded in saving fundamental principles by such half-measures and has put a stop to the massive irruption of urban composed music and to a further disruption of closely related variants on the strength of their texts. It has nevertheless become perfectly obvious that calendar customs can no longer serve as a basis of classification irrespective of musical style. With the sole exception of dirges which form an integrated whole and have to find place in a separate volume to be published, all other songs will have to be arranged solely according to musical principles, and an arrangement of this kind will make it possible to remedy the obscurities of volumes III and IV (and, to some extent, those of volume II) by means of suitable references and indexes.

Concerning typical match-making songs we find also the following passage in the musical introduction: "Most of the typical match-making melody-families represent an individual type: they do not, or do hardly, resemble other melodies." This would mean that there exists no match-making style. These are individual pieces which seem to have once found their way to the people as concomitants of some fashion and were mostly taken up by the match-making game. They reveal the traces of very ancient *fashions* in some cases. Nos. 1 to 17, for instance, represent a mediaeval Gagliarda or a 16th century Volta tune. Again, Nos. 480 to 578 are the descendants of the metric variety of the Sapphic strophe and so likewise vestiges of a fashion from the 16th century. It is only No. 489 which has preserved the ancient bar with 3+2 syllables, while all others have changed into 2/4 rhythms with 4+1 syllables. (See Vargyas: A magyar vers ritmusa = Rhythm of the Hungarian verse, p. 145 and notes on pp. 241—243.) Nos. 708 to 884 show recent influences of adjacent peoples and urban music.

As far as the material instanced by these examples goes, the volume will interest investigators of comparative history of folk music and those concerned with folk music-sociography. JÁRDÁNYI, the musical editor, analyzes the material with great care and points to its principal features: its overwhelmingly heterometric structure, the numerous plagial melodies

the evolution from major to minor key, the many polymodal groups of melodies (which latter may be, we think, due to a feeling of foreignness); he emphasizes that the material consists almost entirely of the types belonging to Bartók's group C so that the old style is lacking, and only recently has the new style begun to find access to these text-categories; he describes moreover the geographical distribution of particular melody-families.

There are only two respects in which we may object to the work of the musical editor. The notes which accompany the melodies contain references to earlier publications; these references seem to us to lack uniformity: sometimes even insignificant popular booklets are quoted (Rezeda, 659), while sometimes even works such as Bartók's book or Kodály's "A magyar népzene" példatára (Anthology to Kodály's Hungarian Folk Music) (259) remain unmentioned; see also the examples on p. 47, No. 280/a and its comparisons. Our other objection is that certain types, foreign to Hungarian folk music, are excluded from the category of folk songs although they form part of the Slovak or German folk music (*e. g.* Nos. 708—729). True they are non-Hungarian melodies but cannot be said to lie outside the sphere of folk melodies even if, looked at from the angle of Hungarian folk melodies, they appear as being of urban origin.

The volume under review contains furthermore 15 such groups of melodies as are always sung in close chronological sequence, and also a *textual grouping*, made by KERÉNYI, which arranges the texts according to small differences of match-making. (Such differences facilitate rather survey than typology). Games too are grouped by him according to the same principle. Three complete games are presented with all their melodies and the full description of the games in the alphabetical order of the villages. Indexes of cadences and syllabic numbers, an alphabetic index, a summary in the English language and photographic illustrations contribute to the richness of the volume.

L. Vargyas.

LINDA DÉGH: *FOLK-TALES FROM KAKASD.* I. Tales of Mrs. Palkó. II. Tales of Mrs. Palkó, Gy. Andrásfalvi, Mrs. Sebestyén and M. László. Új Magyar Népköltési Gyűjtemény ("New Anthology of Hungarian Folk Poetry"). Edited by Gy. Ortutay, vols. VIII—IX. Publishing House of the Academy. Budapest, 1955 and 1960. (509 and 399 pages, respectively).

Ever since the collection of Hungarian folk tales began, has the language area of the Szeklers proved to be a veritable gold mine for collectors. It was J. KRIZA's "Vadrózsák, ("Wild Roses")[1] which first drew the attention of Hungarian and foreign scientific circles to the poetical beauty of Hungarian folk poetry, while E. BENEDEK's large work of five volumes[2] — besides captivating with its folk tales the young readers of the nurseries — supplied popular story-tellers with an excellent selection of narrative material written in a beautiful Szekler-Hungarian language which replaced the earlier cheap trash of low literary value. Besides these two collections of national significance, worthy of mention are the collections of B. ORBÁN, O. MAJLAND, A. HORGER and J. ŐSZ, as also the recent compilations of GY. BÖZÖDI and S. KONSZA,[3] all of which bear witness to the inexhaustible abundance of Szekler folk poetry.

The Szeklers, an ethnic group inhabiting the inner slope of the East Carpathians, engaged in animal husbandry and forestry, used to enjoy exemption from taxation in return

[1] J. KRIZA: *Vadrózsák* (Wild Roses). Székely népköltési gyűjtemény (Collection of Szekler Folk Poetry). Vol. I, Kolozsvár, 1863. The collection has so-far had four editions. The tales contained therein were, with one exception, published in KROPF—JONES's English collection: *The Folks Tales of the Magyars*, London, 1889 (Folklore Society, Vol. XIII).

J. KRIZA: *Collection of Szekler Folk Poetry.* Budapest, 1956. I—II. Prepared for the press from J. KRIZA's manuscripts (Wild Roses II) by P. GERGELY and Á. KOVÁCS.

[2] E. BENEDEK: *World of Hungarian Tales and Legends.* Vols. I—V. Budapest 1894—96. The collection contains texts of Szekler folk tales collected by the author, further the literary versions of tale texts borrowed from earlier Hungarian folk-tale collections, together with precise references to sources. The entire collection has so far had seven editions, while the stories contained therein have — in various arrangements and under various titles — appeared in numberless editions in many hundred thousands of copies.

[3] *Collection from the Land of Szeklers.* Compiled by J. KRIZA, B. ORBÁN, E. BENEDEK and J. SEBESI. Budapest, 1882. Magyar Népköltési Gyűjtemény ("Anthology of Hungarian Folk Poetry", in the following: MNGy.) III. Edited by L. ARANY and P. GYULAI. — O. MAJLAND: *Collection from the Land of Szeklers.* Budapest, 1905. MNGy. VII. — A. HORGER: *Hétfalusi csángó népmesék.* ("Tshango Folk Tales from Hétfalu".) Budapest, 1911. MNGy. X. — J. ŐSZ: *Csudatáska. Eredeti székely népmesék* ("Miraculous Bag. Original Szekler Folk Tales"). Budapest, 1941. — GY. BÖZÖDI: *A tréfás farkas. Bágyi János meséi* ("The Funny Wolf. Tales of J. Bágyi"). Budapest, 1943. — GY. BÖZÖDI: *Az eszös gyermök. Böződi népmesék* ("The Clever Child. Folk Tales from Böződ"). Bucharest, 1958. — S. KONSZA: *Háromszéki magyar népköltészet* ("Hungarian Folk Poetry in Három-szék"). Edited and prefaced by J. FARAGÓ. Marosvásárhely, 1957.

for military service (defence of the frontiers) and the maintenance of military organization. Having been "guilty" of participating in Rákóczi's insurrection, the Vienna government deprived them of this privilege at the beginning of the 18th century and obliged them to pay first voluntary and then compulsory taxes. This measure led to pauperization and reduced increasingly wide layers of the Szekler population to serfdom. When the central government ordered the organization of the frontier-guard and introduced the system of universal enlistment in the sixties of the 18th century, riots arose and began to spread at many points of the counties inhabited by Szeklers. These riots were directed first against the landlords and the Austrian military administration. The military forces stationed at Mádéfalva (County Csik, Transylvania) responded on January 7, 1764, by raking the demonstrating crowd with artillery fire which killed hundreds of demonstrators. The unarmed survivors took refuge in Moldavia. The catastrophe of Mádéfalva started the emigration of the Szeklers to Moldavia where they were taken up by "Tshango"-Magyars living in the Moldavian principality. As a result of General Hadik's subsequent colonizing activity, they moved later northward, to the region of Radóc in Bukowina.

Bukowina was sparsely populated at that time, and the resourceful Szeklers, earning their livelihood by extensive and later intensive agriculture as also by the carrying trade, succeeded in becoming prosperous citizens of the Austro-Hungarian Monarchy. Repeated attempts at their repatriation were made since the beginning of the 19th century. A few hundred families were first brought back and settled along the lower stretches of the Danube as also in the counties of Hunyad and Szatmár; after an intensive propaganda of the parson of Józseffalva a wholesale repatriation began in 1941 from all the five villages which were inhabited by Szeklers in Bukowina, viz. from Andrásfalva, Hadikfalva, Istensegits, Fogadjisten and Józseffalva. A total of about 40.000 persons were moved first to the county of Bácska and after its evacuation to 38 villages in the counties of Tolna and Baranya "where these industrious and ambitious people took place of the Germans expatriated after the war according to international agreement".[5]

"Owing to historical conditions, the ethnic group of Szeklers developed in Bukowina a popular culture of its own which aroused the attention of ethnologists".[6] Already in 1941 was a plan prepared for researches to be made among them under the guidance of GY. ORTUTAY: the realization of the plan had to be postponed because of World War II and it was only in 1947 that it could be revived. In accordance with the plan, L. DÉGH started researches at Kakasd in the county of Tolna. Andrásfalva had the most archaic character among the Szekler colonies in Bukowina, and it is in Kakasd that we find the greatest part of the quondam inhabitants of that village. Beginning her field work at Kakasd, Mrs. DÉGH encountered there not only a number of excellent story-tellers but also a still vigorous narrative practice. The results of her field work of more than 13 years are laid down in a bulky dissertation and in two volumes of the New Anthology of Hungarian Folk Poetry. The dissertation[7] is to be published in a concise form in the German language by the Berlin Academy of Sciences, while Mrs. Dégh's findings fill volumes VIII and IX of the Anthology.

The two volumes in question contain 109 story texts accompanied by abundant notes and preceded by a short informatory introduction. They have been linguistically supervised by M. Pál who has moreover prepared a vocabulary of the stories.

The whole of the first and also part of the second volume is filled by the stories collected from Zsuzsanna Zaicz, the wife of József Palkó (63 story texts). The title of a "Master of Folk Art" was awarded to Mrs. Palkó in 1954 in recognition of her talent as story-teller. Reading her tales we must acknowledge that she, a story-teller of the first water, has fully deserved the title. "Her strongest side is the telling of fairy tales, but her style has many facets and her diction varies with each genre. What she most prefers are stories concerning women pursued by fate. When reciting tales of this kind she is extremely poetical and touchingly sympathetic. Her tales of heroes are told very glibly, and the cumulation of adventures commands the most eager attention of and elicits excitement from her audience. Her realistic anecdotes are full of dramatic suspense".[8] Mrs. Palkó's compositional ability and her faultless diction, which brings out the structural finesses of the composition, must be regarded as a significant contribution to facilitating a typological elaboration of Hungarian folk tales. Her consummate

[4] The development of the ethnic group of Szeklers in Bukowina, and the economic, social and cultural factors influencing it are analyzed in detail by M. BELÉNYESI in: *Kultura és tánc a bukovinai székelyeknél* ("Culture and Dance among the Szeklers of Bukowina"). Publ. House of the Acad., Budapest 1958 (Library of the Hung. Ethnogr. Soc.). The historical part of the present essay has been drawn from this work.

[5] L. DÉGH: *Kakasdi népmesék.* ("Folk Tales from Kakasd") I., p. 7.

[6] Ibid. p. 9.

[7] L. DÉGH: *Népmese és társadalom. Egy székely telepesfalu meseélete* ("Folk Tale and Society. Practice of Story-Telling in a Szekler Settlement"). Dissertation. Budapest, 1955. 613 pages.

[8] L. DÉGH: *Kakasdi népmesék* (Folk Tales from Kakasd) II. p. 5.

narrative style, besides providing fertile ground for long-missed stylistic researches, renders her stories very delightful for the reader. While it is probable that the tales of Mrs. Palkó would be more colourful if rendered by gramophone records, let alone sound-films, their beauty cannot be missed even in printing. It is to be hoped that the tales, recorded by magnetophone, will be issued not merely in printing but in the form of gramophone records as well.

Mrs. Palkó, a born story teller, is constantly endeavoured to enrich her repertoire and Mrs. Dégh publishes some interesting observations in this connection in the introduction to the second volume. While taking the pieces of her narrative treasury mostly from oral tradition and E. BENEDEK's afore-mentioned great collection, Mrs. Palkó uses her sources merely for making up the frame of her stories: their actual texts, elaborated with veritable artistic care, reflect individual inventiveness and reveal features of style that are presumably an inheritance from J. Zaicz, her father, who was a renowned story-teller and had died before the work of collection began.

Though illiterate, Mrs. Palkó shows a great affection for books: she is glad when they are read aloud to her, and so are also other story-tellers of Kakasd. György Andrásfalvi, a nephew of Mrs. Palkó, a "peasant of better than average education, inherited his flair for stories from his grandfather and his interest in books from his father".[9] He tells not only his tales but also renders by word of mouth the contents of what he has read. True, the style of his tales reveals the influence of the pieces he has read in printing (tournures, expressions), but his mode of delivery relies much more on the local narrative style than on that of printed tales. Andrásfalvy's repertoire is limited (the volume contains 11 stories collected from him, viz. Nos. 64 to 75); the literary value of his stories is, however, second only to that of Mrs. Palkó's tales, and the village people rank him with Mrs. Palkó as a story teller.

Still closer to "literature" stood a third story-teller, Márton László, who died in 1949. His memory is still alive among his sometime audience, especially those who are still using at death watches the mortuary book compiled by László. His fame and his works have spread far beyond the confines of his village. While his mortuary book is still in constant use at Kakasd, copies thereof can be traced at Déva, Marosludas, Csernakeresztur and Székelyreve, places inhabited by Szeklers of Bukowina who settled there at the end of the last century. Books of this kind contain not merely religious songs suited to the funeral occasion but also many miraculous stories taken from folk books, further moralizing parables, historical data, tales, legends and even funny stories. However, the texts compiled by László are no mere copies of the originals (the latter are unfortunately unknown): the texts appear to have been re-shaped to suit the taste of both the compiler and his audience. "There is hardly a text which does not originate from a literary source but all of them have undergone popular adaptation".[10] László was very fond of rhymes, and perpetuated in rhymed prose all data of history and natural history, not to mention the literary passages. The Anthology includes 13 texts (Nos. 97 to 109) taken from the sole extant mortuary book of Andrásfalva; these texts reveal the fact that wakes constitute the best opportunity of story-telling at Kakasd: not only pieces contained in the said mortuary books are read out during death watch but story-tellers are specially invited for the spiritual edification of the assembled mourners.

Apart from the tales of the three most prominent story-tellers, the collection contains twenty superstitious and funny stories (Nos. 76—96) told by Mrs. Géczi, "an average story-teller of the community" who — though less gifted than the most prominent fabulists — entertains her more modest audience to full satisfaction.

The tales published in the Anthology do not form the complete repertory either of the four story-tellers or the village: their publication has the object to give the reader an idea of the narrative riches of the old Andrásfalva, while the introduction and the notes offer a plastic description of the actual practice of story-telling. The reader is moreover informed about the "evolution" of Mrs. Palkó and the further enrichment of her narrative material during the five years that have elapsed between the publication of the two volumes.

This evolution and enrichment apply not solely to the prominent story-teller herself but are reflected by the editorial arrangement of the two volumes as well. The narrative material of the first volume is perhaps more uniform and shows a more integrated style, a fast which is only natural seeing that it belongs to one and the same inspired story-teller. Since the introduction of the volume appeared shortly after the writing of Mrs. Dégh's comprehensive dissertation, she deemed it superfluous to repeat the conclusions of the dissertation in the introduction in question, so that the latter contains but a few observations concerning the history of the Szeklers of Bukowina. The reader misses a brief characterization of the story-teller's individuality and a description of narrative practice and customs at Kakasd (András-

[9] Ibid. p. 9.
[10] Ibid. p. 15.

falva). Also a summary description of the researcher's field work ought to have been given in the volume, as is the case in the introduction to the second volume. The material of the latter — having been collected from four story-tellers of different mentality and qualities — is perhaps less uniform: yet, possible differences of poetical value are amply made up by the variety and multifariousness of the material and a humanly true characterization of the story-tellers in the introduction.

Credit is due to the editor of the volumes on account of the notes accompanying the texts. Besides giving the type and type-number of the tales and enumerating their printed Hungarian variants, the notes facilitate orientation in the international material. They offer moreover information regarding theories in connection with the origin and geographical distribution of each particular tale-type. Notes concerning the sources, style and compositional skill of the story-tellers constitute a happy supplement to the information contained in the introduction.

A scrutiny of the volumes under review leads to the conclusion that the manner and system of the recording and publication of our folk tales have made a considerable progress during the last 15 years. It is not too optimistic to hope that the rate of progress will become still more rapid, since we understand that the Publishing House of the Academy plans to issue at least one folk-tale collection every year, and that these annual collections will be prepared in a most up-to-date manner. L. DÉGH's present two volumes justify us in looking forward to the publication of further volumes with keen interest and heightened expectation.

Á. Kovács

ETHNOGRAPHIA (Zeitschrift der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft) Bd. LXX/1—4. Budapest, 1959.

N. W. TSCHERNEZOW: *Westsibirische Felsenzeichnungen.* S. 3—11, 3 Tafeln; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Der Verfasser überblickt die Geschichte der Forschungen zum vorliegenden Thema, wobei er auch seine eigenen, mit seiner Gattin durchgeführten größeren Erschließungsarbeiten erwähnt.

Der Großteil der Zeichnungen stammt aus der Gegend der Flüsse Tagil, Resh und Nejwa. Es handelt sich hier um lineare, konturierte, zumeist Tiere und Vögel darstellende Zeichnungen, die im Gepräge ihres Stils und ihrer Komposition übereinstimmen. Demnach müssen sie zu einem Volk gehören. Der Verfasser sucht die Lösung der folgenden Fragen: 1. um welches Volk es sich hier handeln kann, 2. wann die Felsenzeichnungen entstanden sind, und 3. was ihre Bedeutung war.

1. Die Ornamentik, die die Obugrier, die Wogulen und Ostjaken auf Birkenrinde und Pelz anwenden, weist eine auffallende Ähnlichkeit mit diesen Felsenzeichnungen auf. Nachdem Parallelen ausschließlich in der obugrischen Ornamentik vorliegen und innerhalb dieser das wogulische Material die größte Ähnlichkeit zeigt, lassen sich die Felsenzeichnungen mit den Wogulen in Beziehung bringen. 2. Im Ergebnis des Vergleichs mit der Ornamentik der osturalischen Keramik, die im Zuge der in der Nähe der Felsenzeichnungen durchgeführten archäologischen Forschungen gefunden wurden, ist die Entstehungszeit der Felsenzeichnungen in die erste Hälfte des II. Jahrtausend v. u. Z. zu setzen. 3. Die Bedeutung der Felsenzeichnungen läßt sich anhand der Kenntnis der wogulisch-ostjakischen Feiern anläßlich der Frühjahrs-Tagundnachtgleiche erschließen; diese bezweckten als magischer Jagdzauber den Erfolg von Jagd und Fischerei zu gewährleisten, die Zahl von Wild und Vögel zu vermehren. Auf Grund der Tier- und Vogeldarstellungen der Felsenzeichnungen und aus den neben ihnen auffindbaren Sonnenzeichen darf man folgern, daß die Zeichnungen Darstellungen solcher magischen Feiern sind.

P. P. DOMOKOS: *Julia, schöne Maid.* Balladenmonographie. S. 13—60; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

In diesem Bande befassen sich zwei Abhandlungen mit der Herkunft einer der ältesten ungarischen Balladen *(Julia szép leány* — Julia, schöne Maid), die nur bei den ungarischen Volksgruppen in Siebenbürgen und in der Moldau bekannt ist. Der zusammengefaßte Inhalt der ungarischen Varianten ist folgender: Eine Jungfrau pflückt Blumen auf einem Weizenfeld,

oder auf einer Rosenwiese und bindet einen Kranz. Als sie aufschaut, erblickt sie auf einem vom Himmel herabführenden Pfade ein weißes Lamm mit zwei Hörnern, an denen goldene Reife, sowie Sonne, Mond und Sterne hängen. Es ruft das Mädchen und nimmt es in wunderbarer Weise mit sich.

Domokos untersucht die europäischen Beziehungen der Ballade. Nach der Mitteilung des vollständigen Textes der ungarischen Varianten zählt er den Inhalt der Lieder, Erzählungen und Legenden auf, die sich aus dem einschlägigen europäischen Material mit dieser Ballade in Beziehung bringen lassen. Nach Ansicht des Verfassers beruhe dieser ganze Themenkreis auf dem uralten Gedanken von der Relativität der vergehenden Zeit; hierfür sei ein Beispiel die Erzählung von Mohammed, dessen langer Himmelsweg nicht einmal solange dauerte, daß sein Bett hätte kalt werden können. Dieser Gedanke taucht in den mittelalterlichen Balladen immer wieder auf und ist in eine Reihe von Handlungen eingebettet, die sich mit der ungarischen Ballade in Beziehung bringen lassen. Unter dem Einfluß dieser mittelalterlichen Werke dürften bei den Völkern germanischer Zunge die bekannten Lieder von der Sultanstochter, der Heidentochter, sowie die deutschen Reginalieder aufgekommen sein, deren Struktur dem Aufbau der ungarischen Ballade schon sehr ähnlich ist. Der Hauptunterschied bestehe darin, daß statt des Lammes in der ungarischen Ballade Jesus, der himmlische Jüngling das Mädchen aufsucht. Der Verfasser betrachtet in der ungarischen Ballade das Lammotiv für eine ungarische Eigentümlichkeit, dieses erscheint als Sinnbild von Jesus, als Agnus Dei. Auch verschiedene andere, aus den ungarischen Volksmärchen bekannte Elemente unterscheiden die ungarische Ballade von ihren europäischen Parallelen.

N. Fettich: *Über die Ballade Julia, schöne Maid.* S. 61—76, 6 Abbildungen; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Fettich erhellt das Problem der Symbole in der zuvor besprochenen Ballade. Anhand archäologischen Materials führt er den Beweis, daß die Blumensymbolik der Ballade, sowie das Lamm von der in Stein gehauenen Blumensymbolik, bzw. von den Agnus-Dei-Darstellungen der Gotik im Kreise des Volkes bekannt geworden sein dürften. Diese Darstellungen dürfte das Volk in den Kirchen kennengelernt haben. Die Ballade gehe auf ein religiöses Lied, bzw. eine religiöse Ballade zurück (vgl. die Abhandlung von Domokos), die dann vom Volke durch Elemente seiner eigenen Welt erweitert wurde. Solche Elemente seien Sonne, Mond und Sterne, die mit dem Gotteslamm erscheinen, sowie die Hörner des Lammes, an denen es Reife trage. Gy. Sebestyén betrachtet in seinem am Anfang des Jahrhunderts erschienenen Werke dieses Lamm für identisch mit dem »Wunderhirsch« der Regös-Lieder. Fettich versucht nun diese Annahme durch Belege zu stützen. Auf Grund der Umstände, unter denen diese beiden symbolischen Tiere erscheinen — in den meist archaischen Varianten ist der Hirsch der Bote Gottes —, sowie auf Grund dessen, daß beide Sonne, Mond und Sterne tragen, erklärt Fettich beide als Wunderwesen für identisch. Nur in ihrer Funktion sieht er Unterschiede: die Bedeutung des Lammes wurde aus der westlichen Literatur der Visionen in die ungarische Ballade übernommen. Die Reife an den Hörnern des Lammes seien in Siebenbürgen seit der ausgehenden Bronzezeit bis heute bekannte Kultgegenstände.

V. Diószegi: *Zum Schamanenglauben der nordöstlichen Sojoten.* S. 77—137, 80 Abbildungen; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

In der vorliegenden Abhandlung hat der Autor, der von seiner einjährigen Forschungsreise in Sibirien vor kurzem zurückgekehrt ist, aus dem von ihm gesammelten umfangreichen Material die Daten über die *Toja*-Sojoten im Nordosten des Autonomen Gebiets Tuwa veröffentlicht. Die Glaubenswelt der Ostsojoten, die Rentierhalter sind, war in der Fachliteratur bisher völlig unbekannt. Der Schamanismus der Sojoten ist heute nicht mehr lebendig und läßt sich nur auf Grund der Erinnerungen der alten Schamanen fassen. Daß der Schamanismus zurückgedrängt wurde, ist zum Teil dem Lamaismus zuzuschreiben, der mit Vermittlung der Mongolen hier Verbreitung fand.

Der Verfasser beschreibt zuerst die Person des Schamanen: er erörtert die Vorbedingungen, die vorhanden sein mußten, damit jemand Schamane werden konnte bzw. daß der Auserwählte tatsächlich auch zum Schamanen wurde, danach beschreibt er die Schamanentypen, sowie die Geister der Schamanen. Hierauf folgt eine ausführliche Beschreibung der Ausrüstung der Schamanen bzw. wie diese verfertigt wurde, sowie über die Weihe des Schamanenstabes und der Schamanentrommel, über die Heilung durch Schamanen, über ihre Kämpfe gegeneinander, ferner über die Bestattung der Schamanen.

Im zweiten Teil der Abhandlung beschreibt der Verfasser die vollständige Kleidung und Ausrüstung einzelner Schamanen.

S. BÁLINT: *Der Anbau des Szegediner Paprikas.* S. 139—170, 5 Abbildungen; Zusammenfassung in deutscher und russischer Sprache.

Die Abhandlung ist ein Teil der in Buchform bisher noch nicht erschienenen Monographie des Verfassers über die ethnographischen Belange des Szegediner Paprikas.

Der Abschnitt über die Aufarbeitung des Paprikas beschreibt die Entwicklung der Art und Technik der Paprikaufbereitung, sowie die ihrer Betriebsorganisation von der hausgewerblichen Verarbeitung des Paprikas am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts bis zur Umgestaltung dieses Gewerbes zur mechanisierten kapitalistischen Paprikaindustrie, an deren Stelle dann im Jahre 1949 die verstaatlichte, auf wissenschaftlichen Grundlagen betriebene Verarbeitung des Paprikas trat. Im Abschnitt über den Handel befaßt sich der Verfasser mit dem Außen- und Binnenhandel des Szegediner Paprikas. Der Paprika wurde in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts bereits auch in den abgelegeneren Teile des Landes als Gewürz genossen. Der Export des Szegediner Gewürzpaprikas kam in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf und sicherte sich alsbald zahlreiche Käufer auf dem Weltmarkt. In diesem Zusammenhang zählt der Verfasser die Länder auf, in denen der Szegediner Gewürzpaprika in den dreißigen Jahren unseres Jahrhunderts Absatz fand. Unter dem Titel Paprikaverbrauch lesen wir darüber, daß der Paprika in Ungarn zuerst als Heilmittel und erst dann als Gewürz verwendet wurde, und wie er als solches allgemeine Verbreitung fand.

T. HOFFMANN: *Horreum — Tenne — Scheuer?* S. 171—206; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Der Verfasser versucht die Bedeutung des in den ungarländischen mittelalterlichen lateinischen Urkunden vorkommenden Wortes *horreum* — im wesentlichen = 'Platz für Verladung und Korngewinnung' — genau zu umreißen. Die zeitgenössischen Lexika bieten hierüber nur unzulängliche Angaben. Der Verfasser untersucht in seiner Abhandlung die Stellen der mittelalterlichen Urkunden, an denen dieses Wort auftaucht und bestimmt auf Grund dieser Untersuchung seine Bedeutung. Seine Ergebnisse faßt er in folgendem zusammen: 1. *Horreum* bedeutet in den meisten Fällen 'Tenne, Schoberhof'; 2. auf diesen Plätzen des Intravillaneums wurden auch Lagerbaulichkeiten errichtet, unter denen uns sowohl primitivere, als auch entwickeltere Formen begegnen; 3. diese Verlade- und Lagerplätze unter freiem Himmel dürften Restformen der »Nomadenlandwirtschaft« aus der Zeit vor der Landnahme darstellen; 4. unter den Techniken der Körnergewinnung stellt das Treten gegenüber dem Drusch die primäre Form dar.

L. TAKÁCS: *Die Entfaltung des Tabakanbaus am Ausgang des Feudalismus in Gebieten mit Flurzwang* (Zwei- oder Dreifelderwirtschaft) S. 207—251; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Die ungarische Landwirtschaft beruhte bis zum Ausgang des Feudalismus auf der Bewirtschaftung im Flurzwang. Der Tabak ließ sich als Hackpflanze in das auf Getreideproduktion basierende System nicht leicht einfügen, seine Produktion beschränkte sich auf die Brachäcker, konnte in den Gärten, die dem Flurzwang nicht unterlagen, oder aber auf den vom Gutsherrn gepachteten, vom Flurzwang ebenfalls freien Lande erfolgen. Mit dem angehenden 18. Jahrhundert können wir bereits von einem beträchtlichen Tabakanbau sprechen. Landstriche mit bedeutendem Tabakanbau waren im fraglichen Zeitabschnitt das Komitat Heves (Verpelét, Aldebrő), die deutschen Ortschaften im Komitat Tolna, sowie Kapuvár, Garta, Jánosháza in der Nähe der westlichen Grenze des Landes. An der Ausbreitung der Tabakproduktion waren Volksschichten beteiligt, die von den fronherrschaftlichen Pflichten bis zu einem gewissen Grade frei waren. Am Anfang des 18. Jahrhunderts, in der Zeit nach dem Befreiungskrieg gegen den Türken war die wirtschaftliche Ordnung noch nicht gefestigt, die Besiedlung der entvölkerten Gebiete und die Migration der Fronbauern in vollem Gange. Um dem entgegenzuwirken setzten die Gutsherren die Lasten der Fronbauern herab, so daß sich diese mit dem Anbau von Tabak beschäftigen konnten. Von den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts an, als die Fronpflichten der Bauern wieder strenger genommen wurden, schwand den Bauern diese Möglichkeit und der Anbau von Tabak wurde von den etwas ungebundeneren, sog. Taxalisten unter den Bauern und den Kleinadeligen betrieben. Am Ende des Jahrhunderts wuchs die Zahl der Hintersassen durch den Zustrom von deklassierten Fronbauern und Kleinadeligen. Die Hintersassen waren dem Gutsherrn gegenüber zu geringeren Leistungen ver-

pflichtet; in den ihnen zur Verfügung stehenden kleinen Gärten und auf dem gepachteten Land wollten sie eine möglichst ertragreiche Pflanze anbauen und wurden so zu Tabakproduzenten. Die Tabakproduzenten wurden zu Warenproduzenten, hatten Geldeinkünfte, so daß sie sich zu einer bäuerlichen Schicht entwickelten, die in ihrer Einstellung und in ihrem Denken, in ihrem Selbstbewußtsein von der Fronbauernschaft abwich und den Weg einer gewissen bürgerlichen Entwicklung betrat. Diese Wandlung hat in ihrem gesellschaftlichen Leben und in ihren Siedlungen weitere Veränderungen herbeigeführt. — Die Blüte dieser bäuerlichen Tabakproduktion und die aus ihr folgende gesellschaftliche Entwicklung wurde von den verstärkten gutsherrschaftlichen Unterdrückern aufs neue zurückgedrängt.

G. Kiss: *Die ungarischen Redaktionen des Märchentyps 301 — Csonkatehénfia.* S. 253—268; Zusammenfassung in russischer und englischer Sprache.

Der Märchenkatalog von A. Aarne vermerkt zwei Redaktionen des Märchentyps 301. St. Thompson, der die Ergänzung dieses Katalogs besorgte, konnte ebenfalls nicht mehr Redaktionen feststellen. Der *Ungarische Volksmärchenkatalog (Magyar Népmesekatalógus)* hat auf Grund von 82 Varianten fünf Redaktionen dieses Märchens festgestellt. Die Verfasserin teilt die Typusskizzen der ungarischen Redaktionen, sowie die vollständigste Variante dieses Märchens mit. Parallelen zu diesem Märchen hat sie im westeuropäischen Märchenschatz nicht gefunden. Dagegen sind ihr aus dem mitteleuropäischen Stoff mehrere Varianten, u. zw. aus dem Griechischen, Südslawischen und Rumänischen bekannt. Die Redaktion 301/B I* knüpft häufig an den Märchentyp vom Wunderstierchen *(táltosbikácska,* KÁ 511/B*) an, dessen Varianten in den grusinischen, rumänischen und daghestanischen Märchen vorliegen. — Bezüglich der Zeit des untersuchten Typs läßt sich feststellen, daß er in der gegenwärtigen Form nicht alt sein kann, weil er aus der Verbindung eines älteren und eines neueren Märchentyps zustande gekommen ist.

I. Borsai: *Verzierung und Variierung in den Liedern eines Dorfes im Matragebirge.* S. 269—290. 39 Notenbeispiele; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Die Abhandlung stellt einen Teil einer in Vorbereitung befindlichen Monographie dar. Die Verfasserin untersucht an Hand der Volkslieder, die den Einwohnern von Mátraszentimre (Komitat Heves) bekannt sind, die Gesetzmäßigkeiten der Melodienverzierung und Melodienvariierung. Dank der Abgeschlossenheit des Dorfes vom Hauptverkehr konnte die Verfasserin auf altertümliche Merkmale im Vortrag von Liedern stoßen. Die Verfasserin untersucht in ihrer Abhandlung die Abbiegungen und Teilungen als Verzierungen, sowie die Variierungen, d. h. mit den Abweichungen eines Tones oder einer aus mehreren Tönen bestehenden Tongruppe. Auf Grund ihrer Erfahrungen stellt sie fest, daß die besprochenen Verzierungen und Variierungen je nach Anlässen des Singens in verschiedenem Maße zur Geltung kommen: bei feierlichen Zusammenkünften (wie bei Hochzeiten, Taufen und beim geselligen Beisammensein) kommen sie in der gesteigerten Stimmung dieser Anlässe in gesteigertem Maße, bei Arbeiten, bzw. auf dem Wege zur Arbeit oder von ihr seltener zur Geltung. Diese Varianten nennt die Verfasserin Vitalitätserscheinungen.

I. Balogh: *Hirtenzählung vom Jahre 1796 im Komitat Szabolcs.* S. 291—312, 4 Abbildungen, 2 Tafeln; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Der Verfasser ist im Archiv des Komitats Szabolcs auf zwei Zählungsausweise aus dem Jahre 1796 bzw. 1799 gestoßen, in denen der Ethnograph auf vorzügliche Angaben über die Hirten und über die Art des Hirtentums im Komitat finden kann. Der besondere Wert dieser Zählungsausweise liegt darin, daß sie aus einer Zeit stammen, als die jahrhundertealte Ordnung der Viehhaltung sich noch nicht aufzulösen begonnen hatte. Die Zählungsausweise wurden auf Grund von königlichen Verordnungen aufgesetzt, um den von Hirten oder unter Mithilfe von Hirten verübten häufigen Viehdiebstählen ein Ende zu setzen. Bezüglich der Gemeinden des Komitates Szabolcs enthalten die Aufnahmen Antworten auf folgende Fragen: der Name des Besitzers des Viehs; der Standplatz der Herde; der Name des Hirten; was für Vieh er hütet; seit wann; sein früheres sittliches Verhalten; sein gegenwärtiges Verhalten. Anhand der Zählungsaufnahmen lassen sich die frühere Art der Viehhaltung, die Viehharten, die Weideorganisation, die Hirtentypen, die Hirtenorganisation und die Herkunft der Hirten feststellen. Der Verfasser führt die gewonnenen Angaben auch in einer Tabelle an.

Á. SZENDREY: *Das Problem der Verknüpfung von Sonnenwende und magischem Schutz der Tiere. Der erste Austrieb des Viehs.* S. 313—343; Zusammenfassung in russischer und englischer Sprache.

Am Tage des ersten Frühjahrsaustrieb des Viehs werden — wie bei anderen Völkern — auch bei den Ungarns der Bedeutung dieses Tages angemessen, wichtige Riten vollzogen, die der Herde während ihres Aufenthaltes auf der Weide zum Schutz und Wohlergehen gereichen sollen. Der Verfasser führt die Tage an, an denen der Austrieb vorgenommen wird: meistens ist dies irgendein denkwürdiger Tag. Die Riten dieses Tages bezwecken zweierlei: sie sollen das aus dem geschützten Stall auf die freie Weide ziehende Vieh vor bösem Zauber schützen und zugleich die Fruchtbarkeit gewährleisten. SZENDREY beschreibt ausführlich diese Riten mitsamt ihren europäischen Parallelen. Von einer gesamteuropäischen Perspektive aus betrachtet läßt sich über das ungarische Material feststellen, daß es Elemente östlicher und westlicher Herkunft gleicherweise aufweist.

S. DÖMÖTÖR: *Beiträge zur Geschichte unserer Volksbräuche (Der Weihnachtstisch und der Adonisgarten).* S. 345—358, 4 Abbildungen; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Der unter dem Namen Adonisgarten verbreitete alte Ritus des Getreidekeimens ist auch in Ungarn bekannt. Er drang hier über zwei Wege ein: zu den Bauern im Süden des Landes durch südslawische Vermittlung. Hier knüpft das Getreidekeimen an die Fruchtbarkeitsriten des Weihnachtstisches an. Der Verfasser beschreibt ausführlich auf Grund des von ihm gesammelten Materials die im Aussterben begriffenen Weihnachtsbräuche der Schokazen (einer südslawischen Volksgruppe im Komitat Baranya), unter anderen das Setzen von Weizenkörnern im Teller am Luzientage. Der andere Weg, auf dem dieser Brauch in Ungarn Verbreitung fand, führt über Österreich, und zwar war dieser Einfluß eher beim städtischen Bürgertum bemerkbar; der österreichischerseits vermittelte Brauch ist zum Teil ein kirchlicher Brauch, der heute noch lebt. Auch in diesem Falle handelt es sich darum, daß am Luzientage in einem Teller Weizenkörner angesetzt werden; der sprießende Weizen wird dann am Weihnachtstag zur Krippe in der Kirche getragen. Der Verfasser umreißt schließlich die Bedeutung dieses Brauches und die Wandlung seines Zweckes im Laufe seiner Geschichte.

J. KODOLÁNYI D. J.: *Antal Reguly.* S. 359—367; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

A. REGULY (1818—1858) war der erste ungarländische Forscher, der unter den verwandten Völkern der Ungarn sprachwissenschaftliche und völkerkundliche Sammelarbeiten durchführte, um die Verwandtschaft der Finno-ugrier zu bestätigen und die Herkunft der Ungarn zu klären. Auf seinen osteuropäischen und sibirischen Kundfahrten suchte er die baltischen Finnen, Mari (Tscheremissen), Tschuwaschen, Tataren, Udmurten (Wotjaken), Mansen (Wogulen), Chanten (Ostjaken), Nenzen (Samojeden), Komi (Syrjenen), Mordwen (Mordwinen) auf und sammelte bei ihnen ein umfangreiches sprachwissenschaftliches und ethnographisches Material. Der Großteil seiner Sammlung gehört dem Kreise der Obugrier an. In REGULYS Lebenswerk ist die Erkenntnis von großer Bedeutung, daß für die Aufklärung der ungarischen Ethnogenese die Forschungen über die finnisch-ugrischen und türkischen Völker entscheidend sind. Sein großes Verdienst ist es auch, daß er auch auf die Erschließung der Glaubenswelt der mit den Ungarn verwandten Völker ein besonderes Augenmerk richtete. Die von REGULY gesammelten Objekte bildeten später die Grundlage der Sammlung des Ethnographischen Museums zu Budapest. Wegen seiner Krankheit und wegen seines frühen Ablebens vermochte er die Sammelarbeit und die Bearbeitung des eingebrachten Stoffes nicht gemäß seinen Plänen durchführen. Trotzdem wurde seine Tätigkeit — außer den von ihm erzielten Ergebnissen — auch für die spätere Forschung richtunggebend und anregend nicht nur in der Sprachwissenschaft, sondern auch in der Ethnographie: die erfolgreichen Arbeiten von K. PÁPAY und J. JANKÓ brachten die Vollendung des in seinen Grundlagen von Reguly ausgearbeiteten Werkes.

F. BODGÁL: *Zur Technik des Kupfergusses (Der Haken des Schäferstabes in Edelény).* S. 369—391, 22 Abbildungen; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Der Schäferstab (Hakenstab) ist ein Holzstab, der mit einem Haken aus Horn, Holz oder Metall, vor allem aus Kupfer versehen wird, um damit das räudige Schaf am Bein aus der Herde herauszufangen. Der Verfasser befaßt sich mit der Herstellung von solchen Schäfer-

staben im Komitat Borsod, mit besonderer Hinsicht auf die Erzeugung solcher Haken. Im fraglichen Landstrich befaßten sich Schäfer, Zigeunerschmiede, Kupfergießer und Eisenwerker mit der Herstellung von solchen Haken. Heute ist der Schmied L. HÓDOSSY zu Edelény der bekannteste Erzeuger von solchen Haken. Seine Erzeugnisse sind im ganzen Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén gesucht, doch finden sie auch den Weg in die abgelegeneren Gegenden des Tieflandes, ja sogar nach Transdanubien. Jenseits der Landesgrenzen werden seine Haken in den einstigen ungarischen Gebieten der Tschechoslowakei und Rumäniens benützt. Der Verfasser läßt schließlich eine ausführliche Beschreibung über die Geräte und die Technik des Hakengusses folgen und fügt zahlreiche Skizzen und Photos bei. Unter diesen finden sich Abbildungen von zahlreichen Schäferhaken. Außerdem bringt die Abhandlung Briefe von Bestellern an den Meister.

G. VÁMSZER: *Beiträge zu den Fastnachtsbräuchen in Csik.* S. 393—405, 8 Abbildungen; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Der Verfasser teilt die Ergebnisse seiner Sammelarbeit mit, die er 1935—1937 im Szeklerland, in Csíkmenaság (Rumänien) durchgeführt hat; seine eigenen Forschungsergebnisse ergänzt er noch mit Beiträgen anderer Sammler über Csík. Besonders ausführlich beschreibt er die Bräuche der letzten Tage der Fastnachtzeit. Das letzte Faschingsfest beginnt am Samstag vor Faschingssonntag und dauert — vom offiziellen Ende des Faschings abweichend — bis zum Abend von Aschermittwoch. Innerhalb dieser wenigen Tage gibt es insgesamt sieben Tanzfeste. Den Höhepunkt erreicht dieses Faschingsfest in der Fastnacht, da sich die Tänzer um Mitternacht umkleiden, ihre Oberkleider umgekehrt anziehen und damit die verschiedenen Mummenschanzspiele beginnen. Der Aufzug der Mummenschanzspiele beginnt im Morgengrauen, bis dann am Nachmittag von Aschermittwoch der letzte Tanz den Fasching abschließt. Der Verfasser illustriert seine Beiträge mit zahlreichen Photos und Skizzen.

E. SOLYMOS: *Das Leben der Fischer am ungarischen Abschnitt der Donau.* S. 407—430, 1 Tabelle; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Die vorliegende Abhandlung stellt einen Teil der Arbeit des Verfassers über die volkstümliche Fischerei an den ungarischen Abschnitten der Donau dar. SOLYMOS gliedert die ungarländische Donau in sieben Abschnitte, die sich nach dem Strombett, nach der geschichtlichen Gestaltung der dort getriebenen Fischerei und nach den gebräuchlichen Geräten unterscheiden. Diese Abschnitte sind folgende: 1. Csallóköz—Szigetköz (Große-Schütt—Kleine Schütt), 2. Komárom—Vác (Komorn—Waitzen), 3. Budapest, 4. Budapest—Paks, 5. Paks—Mohács, 6. Franzenskanal, 7. Der Abschnitt unterhalb Mohács. Der Verfasser überblickt nach Abschnitten die Organisation, die Art, die Voraussetzungen und die Geräte der Fischerei von den in der Erinnerung noch lebenden Zeiten an bis zu den heutigen Fischereigenossenschaften. Außer diesen beschreibt Verfasser die Bräuche und Sitten der Fischer. Schließlich verweist der Verfasser auf die gegenseitigen Einflüsse der Fischerei der einzelnen Abschnitte. Die Abhandlung ist durch eine Tabelle ergänzt, die die Verbreitung der Fischergeräte in den einzelnen erwähnten Abschnitten veranschaulicht.

*

In der Reihe der kleineren Mitteilungen schreibt W. MARINOFF über anthropomorphe bulgarische Kunkelstäbchen und ihre Verwendung; diese sind zur Befestigung der Wolle am Kunkel verwendet. Er illustriert seine Abhandlung mit acht Abbildungen (S. 431—435). I. FERENCZI teilt Beiträge über den sog. Seher (ung. *látó*) mit, der nach dem Volksglauben als hellsichtiger Mensch fähig ist, weit entfernte oder künftige Ereignisse zu sehen (S. 435—438). J. SZABADFALVI veröffentlicht einen Spottvers aus Nádudvar (Komitat Hajdú—Bihar), der eine in den zwanziger bis dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts geplante, aber mißlungene Gründung einer Töpferzunft verspottet (S. 439). J. BARABÁS bringt Beiträge über das Räuchern von Gänsefleisch (S. 439—440). Z. UJVÁRY macht mit der Funktion des stufenartig geschnitzten Brunnenpfostens auf der Weide von Konyár (Komitat Hajdú—Bihar) bekannt. Der Hirte konnte am Pfosten emporsteigen und Ausschau halten. Der Mitteilung liegt ein Photo bei (S. 440—442). J. NAGY legt einige Erwägungen über die ungarische Volkstracht der Landschaft Szilágyság (Rumänien) dar; diese Beiträge bilden einen Teil seiner Monographie über die Volkskunst von Szilágyság (S. 442—445). Prof. GY. LÁSZLÓ (Archäologe) bringt einige Bemerkungen zu der Arbeit von DIÓSZEGI: *Die Denkmäler des Schamanismus in der*

ungarischen Volkskultur (Budapest, 1958) (S. 446—449). M. SZILÁGYI teilt eine volkstümliche Variante der Anekdote von den »lachenden Rössern« mit (S. 449—450). T. DÖMÖTÖR rezensiert die neueren Ergebnisse der europäischen Stadtethnographie (S. 450—453). V. DIÓSZEGI schreibt über die Tätigkeit M. N. HANGALOWS, des Begründers der Forschungen über den burjätischen Schamanismus und teilt einige Skizzen HANGALOWS von Kopftrachten der Schamanen mit (S. 453—459). P. P. DOMOKOS veröffentlicht zwei bisher unbekannte Varianten der Ballade vom Mädchen, das den Pfau hütete (S. 460—463). I. BALOGH publiziert Beiträge über die Viehhaltung, die Fischerei und über die Veränderung des Strombettes der Theiß im 18. Jahrhundert in der Gegend der Pußta Hortobágy (S. 463—466). Den vorliegenden Band der *Ethnographia* ergänzen einige Mitteilungen und Buchbesprechungen.

*

Die siebzigjährige Ungarische Ethnographische Gesellschaft. S. 529—562; Zusammenfassung in russischer, deutscher und englischer Sprache.

Die siebzigste Wiederkehr der Gründung der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft wurde mit einer dreitägigen wissenschaftlichen Sitzung, die am 29. Oktober 1959 begann, festlich begangen. Die Sitzungsperiode wurde von der festlichen Generalversammlung eröffnet. Auf dieser sprach GY. ORTUTAY, der Vorsitzende der Gesellschaft; im Anschluß daran richtete Z. KODÁLY, der Protektor der Gesellschaft einige Worte an die Versammlung. Danach hielt GY. ORTUTAY seinen einführenden Vortrag, in dem er einen Überblick über die Geschichte der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft, von ihrer Gründung im Jahre 1889 bis 1945 bot. Nach dem Eröffnungsvortrag berichteten die einzelnen Fachleute in Kurzvorträgen über die wichtigsten Ergebnisse, Probleme und Aufgaben ihrer Forschungsgebiete. Der Inhalt dieser Vorträge wird auf S. 622—629 von L. FÖLDES zusammenfassend rezensiert (über den Inhalt dieser Vorträge liegen keine fremdsprachigen Auszüge vor). B. GUNDA sprach über die Arbeiten am *Ungarischen Ethnographischen Atlas* und diesen Vortrag ergänzte das Referat von J. BARABÁS unter dem Titel *Die Lage des Ungarischen Ethnographischen Atlasses und die einschlägige Sammelarbeit.* L. VARGA befaßte sich mit den methodologischen Problemen der Forschungen über Siedlungs- und Bauwesen. L. VARGYAS systematisierte unter dem Titel *Über die Aufgaben der Forschungen auf dem Gebiete der Volksdichtung* die einschlägigen Probleme. A. SZENDREY erörterte die *Probleme der Erforschung von Volksbräuchen.* V. DIÓSZEGI verlas sein Referat *Über die aktuellen Fragen der Forschungen auf dem Gebiete des ungarischen Volksglaubens.* T. BODROGI hielt seinen Vortrag über die *Soziale Ethnographie. Ihre Prinzipien und ihre Methoden.* L. DÉGH berichtete über die Untersuchung der Prosaformen der Volksdichtung. B. GUNDA skizzierte die Fragen, die sich im Zusammenhang mit den Forschungen über die Sammler- und Beutewirtschaft ergeben. I. TÁLASI berichtete über die neueren Ergebnisse der ethnographischen Forschungen auf dem Gebiete der bäuerlichen Agro- und Zootechnik. Die erwähnten Vorträge wurden durch zahlreiche Diskussionsbeiträge der einzelnen Fachleute ergänzt. — GY. ORTUTAY berichtete in seinem Schlußvortrag über die Erfolge der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft seit 1945 und umriß die künftigen Aufgaben. Die wissenschaftliche Sitzungsperiode wurde mit den Schlußworten von B. GUNDA beendet.

I. MONA: *Systematisierung der Volkslied-Texte und Volkslied-Typologie.* Mit 1 Tafel; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Die Autorin befaßte sich mit der Systematisierung der Texte des Volksdichtungskatasters bei der Abteilung Volkskunde des Institutes für Volkskunst. In ihr System hat sie die Texte von 4120 lyrischen Liedern eingeordnet. Ihr System basiert auf der Nebeneinanderstellung der Varianten. Nach dem Grad der Übereinstimmung unterscheidet sie Varianten ersten, zweiten und dritten Grades. Über die Systematisierung hinausgehend verfolgt sie als weiteres, noch nicht erreichtes Ziel ihrer Arbeit die Aufstellung einer Typologie von Volksliedtexten. Sie stellt fest, daß in diesem Zusammenhang der Untersuchung der als »Gemeinplatz geltenden Zeilen« der Volkslied-Texte besonders große Bedeutung zukommt. Sie hält auch die stilare Schichtung der Liedertexte, bzw. deren Untersuchung für wichtig und nimmt auf Grund ihrer bisherigen Forschungen fünf Stilschichten an.

M. Boross: *Beiträge zur Gestaltung der Lebensweise und Kultur der Halbpächter von Melonenfeldern in Csány.* S. 579—621, 34 Abbildungen; Zusammenfassung in russischer und deutscher Sprache.

Eingangs überblickt die Verfasserin in großen Zügen die Geschichte des Anbaus von Melonen. In Csány (Komitat Heves) entstand seit dem 18. Jahrhundert eine bedeutende bäuerliche Melonenkultur. Die Melonenbauern besaßen nur geringen oder überhaupt keinen Boden und versuchten durch den relativ ertragreichen Melonenanbau größere Einkünfte zu erzielen. Von den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts an begannen die Melonenbauern die verschiedensten Striche des Landes aufzusuchen und auf den Domänen usw. auf Halbpacht den Anbau von Melonen zu übernehmen. Diese Art der Arbeitsnahme, die nahezu alle Landstriche Ungarns einbezieht, ist dank den einzigartigen Fachkenntnissen dieser Melonenbauern bis auf den heutigen Tag möglich, da sie bereits den Anbau von Melonen bei LPGs (Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften) und auf Staatsgütern übernehmen. M. Boross beschreibt in der vorliegenden Abhandlung alle Beziehungen des Lebens und der Arbeit dieser bäuerlicher Schicht. Sie befaßt sich mit dem Leben, mit der Kultur der Melonenbauern, sowie mit der Gestaltung ihrer Lebensweise. In diesem Zusammenhang können wir von einer bedeutenderen Wandlung, von einer Entwicklung zur bürgerlich-städtischen Lebensform erst im Hinblick auf die letzten Jahre sprechen. Anschließend erörtert die Verfasserin die Veränderungen in Bauweise, Wohnungseinrichtung, Ernährung, Kleidung und Unterhaltung der Melonenbauern. Diese Wandlung wird auch durch zahlreiche Abbildungen (Photos) illustriert. Der Abhandlung liegen auch Kartenskizzen mit Angaben der Orte bei, wo die Melonenbauern von Csány Arbeit übernommen haben.

Des weiteren bringt das Heft Mitteilungen über die Geschäftsführung der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft sowie Redaktionsnachrichten.

E. F. Györgyi

SÁNDOR DÖMÖTÖR: *ŐRSÉG.* Budapest. 1960. Edition Gondolat. 167, 4 p., 30 t.

L'oeuvre est le troisième volume de la série de vulgarisation qui a pour tâche de présenter les spécialités ethnographiques des différentes régions caractéristiques de la Hongrie.

La région dite «Őrség» s'étend dans le sud-ouest de la Transdanubie, dans la partie du comitat Vas située au sud du fleuve Rába. Contrairement à la littérature antérieure, l'auteur nomme la ville de Szentgotthárd comme limite nord-ouest de la région, comprenant, selon lui, 34 villages, de sorte qu'elle touche à l'ouest à l'Autriche, ainsi qu'à la région «wende» (vinde, sorabe) de la Hongrie et de la Yougoslavie. Son noyau central et, en même temps, éponyme est un groupe de villages ayant dans le moyen âge formé un ensemble administratif privilégiés, établis le long de la frontière occidentale du pays. (Őrség = région habitée par les gardes-frontière.)

L'auteur présente au grand public les spécialités ethnographiques de la région en profitant de la littérature et de ses propres recherches y relatives.

Phytogéographiquement, le «Őrség» appartient à la partie subalpine de la Transdanubie sud-ouest. Jusqu'au 20e siècle, la forêt jouait un rôle dominant dans l'économie. Les possibilités illimitées du pâturage forestier, d'une part, et le sol argileux et pauvre, d'autre part, ont placé l'élevage de bétail à la tête des travaux agricoles, ces possibilités étant suppléés par la cueillette et l'exploitation forestière intense. Toutes les terres arables du «Őrség» sont des essarts. C'est ici qu'en Hongrie le système de l'assolement naturel a subsisté le plus longtemps sur un territoire cohérent d'une étendue relativement grande. Sous la mince couche arable s'étend une couche d'argile imperméable, et, puisque la quantité annuelle des condensations atmosphérique est assez grande, la terre est labourée au billonnage, ce qui permet à l'eau de s'écouler. Malgré ces mesures, les produits de récolte n'ont atteint en 1935, p. e., que la moitié de la moyenne générale. Le principal produit agricole et en même temps la céréale panifiable de la région est le seigle; jusqu'à la deuxième Guerre Mondiale, on a cultivé intensément le sarrasin et le millet. Toutefois, le paysan du «Őrség» était souvent contraint à s'engager comme moissonneur partiaire, sa propre récolte étant insuffisante pour satisfaire aux besoins de son ménage. Au début du 19e siècle, le pain du «Őrség» fut cuit de la farine de seigle, mélangée à la mouture d'avoine, de sarrasin, de linette, de glume de blé, de rafle de maïs.

Arriéré dans son économie et, pendant longtemps, inentamé des voies de communication, le «Őrség» appartient à cette zône frontalière de la Transdanubie sud-ouest qui, par

sa situation, est une réserve de nombreux phénomènes de la culture populaire, dépassés dans l'entourage plus large par le développement au rythme accéléré. Dans la Transdanubie, ce fut cette région qui était caractérisée le plus longtemps par la consommation intense du mil et des plats en bouillie. Parmi les régions de la Transdanubie occidentale aux conditions matérielles similaires et ayant un patrimoine cultural identique, c'est encore le «Őrség» où la maison en bois blindé (Blockhaus), maison, cuisine «à fumée» (Rauchstube et Rauchküche) subsistait le plus longtemps.

La forme d'habitat caractéristique au centre de «Őrség» est le hameau (Weiler) qui continue aussi à l'est de la région, sans y être exclusif. C'est encore dans cette région, autrefois à l'habitat «Hameau», que l'on recontre encore de nos jours la maison clôturée (Dreiviertelhof et Vierseithof).

En récapitulant les résultats des recherches linguistiques, l'auteur fait remarquer que, dans certaines particularités morphologiques, la langue du peuple de «Őrség» a conservé de tels archaïsmes linguistiques qui, selon le témoignage des anciens textes, étaient les caractéristiques de la langue hongroise antérieure, mais ont disparu de la langue courante après le 17e siècle pour ne plus exister aoujourd'hui que dans le langage du «Őrség» et des régions transdanubiennes voisines. (Pour l'analyse détaillée de la question cf. l'atlas linguistique du «Őrség», de József Végh, publié en 1959.)

Pendant que l'ancienne culture populaire a bien conservé des éléments archaïques, il n'y a plus lieu de parler p. e. de costumes régionales ou d'art populaire, parce que l'influence bourgeoise a si tôt triomphé dans ces domaines, que, de nos jours, même la collection de la matière historique touche à l'impossible. Déjà au début du 19e siècle, les hommes cessent de porter des pièces en cuir ou en drap qui seront de plus en plus écartées par la mode bourgeoise riche en produits manufacturés. D'autre part, les femmes portaient à cette époque-là encore des bottes rouges et jaunes. Dans les premières décades de ce siècle, la toile de ménage jouait un rôle important comme lingerie pour hommes aussi bien que pour femmes. On tisse encore bien dans quelques endroits, mais des étoffes façonnées ne sont plus faites depuis longtemps. Les caisses et lits charpentés d'autrefois sont remplacés par des meubles de caractère et d'ornement bourgeois. Encore au commencement de notre siècle, le «Őrség» fut un centre remarquable de la poterie qui, dans plusieurs villages, fut en effet l'occupation principale de la population entière. C'est le centre céramique hongrois où l'on se servait des formes et des méthodes les plus simples; pendant longtemps on y brûlait pour la plupart de la vaisselle non vernisée.

Pour finir, l'auteur donne un court résumé des coutumes liées aux occasions marquantes de la vie humaine, ainsi qu'aux jours éminents, et publie quelques oeuvres prosaïques de l'ancien folklore. Selon son opinion, la coutume carnavalesque du tirage de bûche (Blockziehen), courante parmi les Allemands voisins, ne s'était répandue dans le «Őrség» que vers le tournant du siècle; dans les contrées hongroises à l'est, cette coutume est, du reste, complètement inconnue.

Dans tout le volume on remarque l'ambition de présenter l'état ancien de la culture populaire parallèlement à la direction et aux résultats du développement le plus récent.

L'oeuvre est complétée par de riches illustrations choisies surtout dans le domaine des constructions et des différentes possibilités de travail.

E. Kisbán

ESTER PLICKOVÁ: *POZDIŠOVSKÉ HRNČIARSTVO.* Bratislava, 1959. 234. l. Slovenské Vydavatel'stvo Krásnej Literatúry.

E. Plicková ist mit der slowakischen Volkskeramik am besten vertraut. Sie befaßt sich seit längerer Zeit mit dem Töpferhandwerk der Ortschaft Pozdišovce (früher Pazdics, Kom. Zemplén). Schon 1952 widmete sie dieser Thematik eine Abhandlung *(Hrnčiarska výroba v pozdišovciach.* Národopisný Sborník, XI. Bratislava, 1952. 191—274). In dieser Abhandlung wirft sie vor allem historische Fragen auf, erörtert die Gründung der Zunft, den Arbeitsgang bei der Herstellung von Gefäßen, die verschiedenen Arten der Ornamentierung und verweist auf die Folklorüberlieferungen der Töpfer. Im vorliegenden, sehr schön ausgestattenen Buch untersucht sie auf Grund von umfangreichen neueren Forschungen mit monographischen Ansprüchen alle wichtigen Fragen des Töpferhandwerks von Pozdišovce.

In der Slowakei stellte das Töpferhandwerk ein typisches Volksgewerbe dar. Die größeren Töpferzentren entwickelten sich in der Nähe von guten und ausgiebigen Tongruben. In der Ostslowakei wurde Pozdišovce (in den älteren Quellen: Pazdicz, Pazdych, Pasdich und Pasdig, sodann Pazdics, Pasditz) zum größten Töpferzentrum. Die Einwohner der in einer Niederung gelegenen Ortschaft befaßten sich schon seit sehr langer Zeit mit der Her-

stellung von Tongefäßen, und zwar betrieben sie dieses Gewerbe neben der Landwirtschaft. In den ersten Konskriptionen vom Anfang des 18. Jahrhunderts wird von der Ortschaft Pozdišovce vermerkt, daß dort jeder Einwohner Töpfer sei und im wesentlichen von diesem Gewerbe lebe (Magyar Statisztikai Közlemények, XII. Budapest, 1896. 401). Im Jahre 1715 wurde der Haushalt von 16 Fronbauern und 3 Hintersassen aufgenommen, von denen 10 Slowaken und Karpatoukrainer und 9 Ungarn waren (ebd. 182). Dieses Verhältnis wird auch durch die von E. Plicková veröffentlichten Aufnahmen und andere Belege bestätigt. Die Töpfer formten und brannten ihre Gefäße zumeist im Winter und fuhren dann im Frühjahr durch die angrenzenden Landstriche, um ihre Erzeugnisse abzusetzen. Die Töpfer, die noch in der jüngsten Vergangenheit etwa 20% der Dorfeinwohner ausmachten, besaßen niemals viele Felder. Zur Zeit des Feudalismus waren sie Hintersassen ohne Boden und Zugtier. Die Töpfermeister wohnten im Dorfteil Vislok und lebten mehr oder minder abgesondert von der übrigen Bevölkerung.

Unter der Bauern des »Unterdorfes« gibt es auch heute noch keine Töpfer. Diese Absonderung von Bauern und Töpfern kam in gesellschaftlicher Hinsicht so sehr zur Geltung, daß die Angehörigen der beiden gesellschaftlichen Gruppen einander nicht heirateten.

E. Plicková beschreibt kurz die Siedlung und die Bauweise des Dorfes, verweist auf die benachbarten Töpferzentren, sowie auf die Lage und Lebensweise der Töpfer. Danach behandelt sie die Geschichte des Pasditzer Töpferhandwerks. Die Geschichte des Handwerks gliedert sie in vier gut unterscheidbare Perioden: die 1. dauert vom 15. Jahrhundert bis zur Gründung der Töpferzunft im Jahre 1743, 2. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, 3. bis zur Bildung der Produktionsgenossenschaft im Jahre 1947 und 4. der gegenwärtige Zeitabschnitt des genossenschaftlichen Lebens.

Die Geschichte des Pasditzer Töpferhandwerks vermögen wir auf Grund von Urkunden bis ins 15. Jahrhundert zurückzuverfolgen. Doch dürften hier auch früher schon Töpfer gearbeitet zu haben. In einer Urkunde aus dem Jahre 1416 werden die Töpfer das erste Mal erwähnt, die zu diesem Zeitpunkt bereits Steuer entrichteten und die Märkte brauchten. Die Töpfermeister waren zu dieser Zeit der Grundherrschaft untertan, entrichteten die Abgaben und Steuern an sie und durften ihr Handwerk nur mit ihrer Erlaubnis betreiben. Aus dieser Zeit sind nur Bruchstücke ihrer Erzeugnisse auf uns gekommen. Diese aber verweisen darauf, daß ausschließlich Gefäße für den Alltagsgebrauch hergestellt wurden, die Produktion ziemlich einfach, die Form und Ornamentierung weniger differenziert waren.

41 fronuntertänige Töpfer gründeten 1743 die Zunft. Der slowakisch und ungarisch abgefaßte Zunftbrief wurde vom Grundherrn des Dorfes, Menyhért Szirmay bestätigt. Die Zunftordnung und ihre Satzungen weisen eine große Ähnlichkeit mit anderen zeitgenössischen Zunftsatzungen auf. Doch blieb die Pasditzer Zunft auch weiterhin in einem typisch feudalen Abhängigkeitsverhältnis. Die Töpfer dieser Zunft hatten im wesentlichen keine Selbstverwaltung. Die Grundherrschaft war der Ehrenvorsitzende der Zunft und die Zunftmitglieder mußten auch weiterhin nach jedem Ofen einen Gulden in Gold steuern, nach der Tongrube jährlich 15 Kronen Abgaben entrichten und auch die von der Zunftleitung bemessenen und eingezahlten Strafgelder standen zur Hälfte der Grundherrschaft zu. Trotzdem zeitigte die Gründung der Zunft ein Aufblühen des Handwerks. Die Erzeugnisse wurden besser, das technologische Verfahren entwickelte sich, die Formen wurden differenzierter und der größte Teil der Gefäße wurde bereits mit Glasur überzogen. Von dieser Zeit an begann man außer den Gefäßen auch Öfen bzw. Ofenkacheln herzustellen, und in dieser Periode wurde der kennzeichnende Ornamentstil der Pasditzer Töpferei entfaltet. Dieser Aufschwung des Pasditzer Töpferhandwerks von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an hielt nicht lange an. Schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts machten sich die Anzeichen des Verfalls bemerkbar. Die Nachfrage ging zurück, denn die fabriksmäßig hergestellten Gefäße begannen die Töpferware zu verdrängen. Die Pasditzer Töpfer schlossen sich 1947 zu einer Produktionsgenossenschaft zusammen. Die Töpfergenossenschaft bezog das um die Mitte des 17. Jahrhunderts gebaute Schloß der Familie Szirmay. Die in den jüngstvergangenen Jahren erzeugten Gefäße wurzeln in den besten Traditionen, obschon sie zum beträchtlichen Teil wesentlich sorgfältiger verziert sind und eine neue Rolle übernommen haben. Die alte Funktion der Pasditzer Töpferwaren wurde vergessen und heute stehen bereits die Bedürfnisse der ganzen Gesellschaft im Vordergrund.

Nach dem Abriß der Geschichte des Töpferhandwerks von Pozdišovce erörtert E. Plicková die wichtigsten Fragen des Arbeitsganges bei der Herstellung der Gefäße. Der Herstellungsgang des Pasditzer Töpfergutes stimmt im Grunde genommen mit dem fast aller benachbarten Töpferzentren überein und weist mit der Herstellungsweise anderer entfernter liegender Werkstätten eine große Ähnlichkeit auf. Die Verfasserin beschreibt ausführlich den Verlauf der Tongewinnung. Früher grub jeder Meister gesondert den von ihm benötigten Ton, und falls er eine ausgiebige Tongrube fand, war er bemüht diese vor den anderen zu

verheimlichen. Der Ton wird nach wie vor mit der Fuhre heimgefahren und auf dem Hof in größeren Haufen liegengelassen. Eine alte Methode der Tonbearbeitung war das Zusammenklopfen mit einem großen Holzschlegel und das Kneten mit der Hand. Seit den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts wird der Ton durch eine handbetriebene bzw. mechanisch betriebene Mühle gemahlen.

Höchst interessante Überlieferungen wurden vom Pasditzer Töpferhandwerk im Zusammenhang mit den zwei typischesten Geräten dieses Gewerbes, mit der Dreh- oder Töpferscheibe und mit dem Brennofen bewahrt. Ein alter Typ der Töpferscheibe ist die Blockscheibe *(blokovy kruch)* aus Holz, die einen Übergangstyp zwischen der Handscheibe und der fußbetriebenen Spindelscheibe darstellt und im 16.—18. Jahrhundert verwendet wurde. Dieser Scheibentyp ist nicht erhalten geblieben, doch wurden seine Abbildungen gefunden, so daß sich auch eine ältere und eine entwickeltere Form dieser Scheibe rekonstruieren ließ. Die Blockscheibe war zur selben Zeit auch in einzelnen Gebieten Mitteleuropas, so z. B. auch in Deutschland bekannt (A. Rieth, *Die Entwicklung der Töpferscheibe*. Leipzig, 1939. 78—82). Ein anderer Scheibentyp, der aus einer kleineren Oberplatte und aus einer größeren unteren Fußplatte, sowie aus der die beiden Platten verbindenden Holzachse bestand, wurde ebenfalls aus Holz verfertigt und war seit der Produktion in Zunftorganisation bis zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gebräuchlich. An Stelle dieses Scheibentyps trat im Laufe unseres Jahrhunderts eine ähnliche Töpferscheibe, die jedoch eine eiserne Achse hat und sich auf Kugellagern dreht. Seit etwa einem bis anderthalb Jahrzehnten wird jedoch zumeist auf einer elektrisch getriebener Scheibe gearbeitet.

In Pozdišovce kann man auch die Entwicklung des Töpfer- oder Brennofens in den letzten Jahrhunderten gut verfolgen. Nach E. Plicková waren in der Zeit vor der Zunftgründung, etwa bis ins ausgehende 17. Jahrhundert auch überaus einfache Töpferöfen gebräuchlich, die man an einer Grabenböschung oder am Abhang eines Hügels aushob und die aus einer einfachen vertieften und von innen ausgeschmierten Grube bestanden. Dieser Ofentyp wird jedoch nur in mündlicher Überlieferung erwähnt, so daß ihn die Verfasserin nur auf Grund von K. Moszyński's Angaben und Abbildungen *(Kultura ludowa Słowian*, I. Kraków, 1929. 348.) rekonstruieren konnte. In den Jahren der Zunftgründung und danach fand der wahrscheinlich schon früher bekannte sog. offene »Feldofen« *(otvorená pol' ná pec)* in der Ortschaft Verbreitung. Dies war ein kegelförmiger, oben mit einer Rundöffnung versehener Ofen, der unten unmittelbar über den Boden vier Feueröffnungen hatte. Die obere Ofenöffnung mit einem Durchmesser von 70—100 cm diente auch zum Einlegen und Ausnehmen der Gefäße. Dieser Ofentyp war bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gebräuchlich. Nach Auffassung der Verfasserin dürften manchenorts in der Ostslowakei zwischen diesen Töpferöfen und den Backöfen bestimmte Beziehungen bestanden haben. Darauf läßt auch die folgende Pasditzer Angabe schließen: Nach dem Volksmund habe der Teufel die ersten Tongefäße in einem Backofen gebrannt.

Aus diesem offenen Töpferofen wurde der geschlossene Ofen *(pol'ná pec)* entwickelt, der in seiner Form den offenen Öfen ähnlich ist, nur daß die Öffnung zum Einlegen der Gefäße nicht oben, sondern an der Seite des Ofens angebracht ist. Diese Art von Töpferöfen ist auch in den benachbarten Töpferzentren, so z. B. auch in Sárospatak bekannt. In jüngster Zeit, seit der Gründung der Töpfer-Produktionsgenossenschaft, werden elektrische Öfen verwendet.

Die Pasditzer Töpfer haben bis in die letzten Jahrzehnte meistens Gebrauchsgefäße von einfacheren Formen und mit weniger differenzierter Ornamentik hergestellt, und die Erzeugung von reduziert gebrannten Schwarzgefäßen war schon am Anfang des 20. Jahrhunderts üblich. Die Ornamente der bemalten, glasierten Gefäße wurden mit dem Pinsel oder mit der — aus Rinderhorn verfertigten, bzw. tongebrannten — Gießbüchse aufgetragen. Mit dem letzten Gerät zeichnete man meistens geometrische Ornamente, während der Pinsel eher zum Auftragen von Blumenornamenten diente. Beim Malen wird das Gefäß auf die Scheibe gesetzt oder in der Hand gehalten. Die Ornamentik der Pasditzer Töpfer, die man als traditionell bezeichnen darf, kam in den Jahrzehnten nach der Zunftgründung (Mitte und zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) auf; seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts hat sich eine koordinierte Differenzierung der Gefäßformen und des Ornamentsystems immer mehr durchgesetzt. Eine große Ähnlichkeit haben die Pasditzer Herstellungsweise und die Gefäße mit der Keramik von Sárospatak (ebenfalls Komitat Zemplén [vgl. J. Román, *Die Töpferei von Sárospatak*. Budapest, 1955]).

Die Verfasserin erörtert abschließend die alten und neuen Methoden des Absatzes der Töpferware, das folkloristische Material des einstigen Töpferstandes und teilt dann die wichtigsten Urkunden dieses Handwerks auf einigen Seiten mit.

E. Plicková hat ihre Erörterungen in ihrer vorliegenden jetzt veröffentlichten ausgezeichneten Arbeit mit einem umfassenden Vergleichsmaterial ergänzt. Hierzu hat sie nicht

nur die Angaben der tschechischen und slowakischen ethnographischen Literatur, sondern auch die bedeutendere zusammenfassende Fachliteratur über die mittel- und osteuropäischen Völker über ihre Keramik herangezogen. Wegen der ungarischen Beziehungen des Handwerks muß ich hervorheben, daß die Verfasserin mit dem Quellenmaterial der Geschichte der Zunft gut vertraut ist. Die Quellen, auf die sie sich nicht beruft, dürften ihr nicht zugänglich gewesen sein. Hinsichtlich der Methode und der Gliederung stellt die Arbeit eine beachtliche Leistung dar und die Ausstattung des Bandes ist vorbildlich. Dieses Buch ist ein gutes Beispiel dafür, daß die auf Grund der traditionellen Volkstöpferei weiterentwickelte volkstümlich-kunstgewerbliche Keramik auch heute ihre Berechtigung hat. Mit der Modernisierung der Produktionsmittel, mit der Gewährleistung des Absatzes und mit der Beibehaltung der traditionellen Formen und Ornamentik lassen sich mehrere Zweige der Volkskunst auf solch ein hohes Niveau heben, das geeignet ist, die Herstellung von Werken, die den Ansprüchen und Bedürfnissen der modernen Gesellschaft entsprechen, zu ermöglichen.

J. Szabadfalvi

R. WEINHOLD: *TÖPFERWERK IN DER OBERLAUSITZ.* Beiträge zur Geschichte des Oberlausitzer Töpferhandwerks. Berlin, 1958. 200 Seiten, 106 Abbildungen. Akademie-Verlag.

Die Forschungen zur Geschichte der deutschen Keramik werden schon seit langem betrieben. Über die urgeschichtlichen, archäologischen, kunstgeschichtlichen Beziehungen der Geschichte der deutschen Keramik sind bereits sehr viele Publikationen erschienen. Früher, vor allem in den unter der Anleitung von A. SPAMER verfaßten Monographien wurde das Töpferhandwerk in den einzelnen deutschen Städten untersucht (Königsbrück, Kamenz, Bischofswerda usw.). Die nunmehr vorliegende Arbeit von R. WEINHOLD erörtert die Geschichte der Keramik einer größeren Landschaft, der Oberlausitz, und in diesem Zusammenhang die Organisation und das Leben dieses Handwerks, sowie die Herstellungs- und Ornamentierungstechnik der hier erzeugten Gefäße.

Die Oberlausitz liegt im Osten Deutschlands in der nächsten Nachbarschaft zu Polen und zu Böhmen. Die Geschichte dieser einstigen Markgrafschaft war in den letzten fünf Jahrhunderten — vielleicht nur allzu — abwechslungsreich. Die Oberlausitz gehörte eine zeitlang auch zur Habsburger-Monarchie und sodann war es eine verpfändete Provinz des Kurfürsten von Sachsen. Im Prager Frieden (1635) wurde es dem Gebiet Sachsens angegliedert. Das Töpferwerk hat in der Oberlausitz eine traditionsreiche Vergangenheit und wurde von den frühesten Zeiten an ununterbrochen betrieben. Die Töpfermeister schlossen sich zur Wahrung ihrer Interessen schon von der Mitte des 16. Jahrhunderts an in Zünfte zusammen. Im ausgehenden Mittelalter stellten sie ihre Gefäße auf der Scheibe her und überzogen sie mit Salzglasur. Sie sorgfältige Ausführung der Oberlausitzer Tongefäße weist heute noch den Einfluß der herkömmlichen Formen und Ornamentierung auf.

R. WEINHOLDs Interesse galt hauptsächlich den wichtigsten Fragen der Geschichte der Zünfte, vor allem dem Studium über das Aufkommen und die Organisation der Zünfte und dem Leben dieses Handwerks. Hierfür eignet sich das Töpferwerk der Oberlausitz ganz besonders, bildet es doch eine charakteristische geschlossene Einheit. Für das Töpferhandwerk in diesem Landstrich sprechen schon sehr frühe Belege. In Görlitz erwähnt eine Angabe aus dem Jahre 1328 eine Töpferwerkstatt, die damals außerhalb der Stadtmauern lag. Von 1426—1427 an sind in den Archivmaterialien auch die Namen von Töpfern erhalten geblieben. Nach Ansicht des Verfassers dürfte auch in den anderen Töpferzentren der Oberlausitz dieses Handwerk zumindest so alt sein wie in Görlitz. In Archivschriften werden zu Kamenz 1358, zu Löbau 1421 und zu Königsbrück 1560 Töpfer erwähnt. Die Gründung von Töpferzünften setzt mit der Mitte des 16. Jahrhunderts ein. Die erste Töpferzunft wurde in Budissin 1558, die meisten übrigen aber im Laufe des 17.—18. Jahrhunderts gegründet. Doch gab es auch Gemeinden, wie z. B. Bischofswerda, wo sich die Töpfer erst 1825 in einer Zunft zusammenschlossen. Die Zunftsatzungen sind verschieden abgefaßt, obschon sehr viele eine weiterentwickelte oder ergänzte Variante eines früheren Gründungsbriefes der Zunft einer anderen Stadt darstellen. Die Kamenzer Töpfer gründeten 1637 ihre Zunft. Bei der Zusammenstellung ihrer Zunftsatzungen gingen sie von den Artikeln des Königsbrücker Zunftbriefes aus. Mehrere Abschnitte wurden Wort für Wort aus dem Zunftbrief anderer Städte übernommen. So entsprechen z. B. Artikel 4, 6 und 7 des Bautzener Zunftbriefes den Artikeln 18, 21 und 19 des Zunftbriefes von Seidenberg. Desgleichen stimmen die Satzungen der Löbauer Zunft mit den Seidenberger Zunftartikeln überein. Auf Grund einer Textanalyse stellt der Verfasser fest, daß der Prototyp der Zunftsatzung der meisten Oberlausitzer Töpferzentren im Zunft-

brief der 1558 gegründeten Bautzener und der vor 1614 gegründeten Görlitzer Zunft zu suchen ist. Im 18.—19. Jahrhundert wurde die weitere Entwicklung dieses Gewerbes durch das Zunftrecht, vor allem durch das ausschließliche Recht der Zünfte zur Ausübung des Handwerks gehemmt. Darum wurde am 31. August 1731 die Zunftordnung durch ein kaiserliches Patent geregelt. In der folgenden Zeit unterzogen verschiedene staatliche Organe die in früheren Jahrhunderten ausgegebene Zunftbriefe einer Revision. Dies geschah z. B. 1777 und 1837 in Kamenz, 1840 und 1885 in Königsbrück, 1800 in Muskau und 1846 in Bautzen.

Im Zusammenhang mit den Forschungen zur Entstehung der Zünfte gelangt R. WEINHOLD auch in ethnographischer und wirtschaftsgeschichtlicher Hinsicht zu beachtenswerten Ergebnissen. In mehreren Töpferzentren waren die Töpfer durch die Tongewinnung miteinander verbunden. So traten z. B. die Muskauer Meister 1679 gemeinsam auf, um den wichtigsten Rohstoff für ihr Handwerk, den Ton zu sichern. Im Zusammenhang mit diesem ihren Zusammenschluß kam es 1671 zur Gründung der Töpferzunft. Ähnliches läßt sich auch in anderen Städten beobachten. Darauf verweist übrigens auch die Ordnung der Bautzener Zunft. Nach Meinung des Verfassers dürfte die gemeinsame Verantwortung, die gemeinsame Gewinnung des Rohstoffes die Gründung von Zünften gefördert haben. Diese Annahme läßt sich auch mit anderen Belegen stützen. So wird z. B. in Löbau 1659 verboten, eine Tongrube zu verheimlichen. Die Annahme R. WEINHOLDs, daß die wirtschaftlichen Interessen den Zusammenschluß der selbständigen Meister gezeitigt haben, ist also ernstlich zu erwägen. Außer der Sicherung des Rohstoffes förderten auch der Absatz der Produkte und die Sicherung ihrer Rechte den Zusammenschluß der selbständigen Meister. Gemeinsam vermochten sie ihre Interessen jahrhundertelang erfolgreicher zu vertreten.

In seiner Arbeit befaßt sich der Verfasser — hauptsächlich auf Grund von historischen Belegen — mit der Erlernung des Handwerks vom Arbeitsantritt des Lehrjungen bis zur Aufnahme in die Zunft, mit dem Leben der Meister und ihrer Angestellten, sowie mit den Problemen ihrer Zahl, u. ä. m.

Im letzten Abschnitt erörtert R. WEINHOLD den Arbeitsgang der Oberlausitzer Töpfer und die Ornamentik ihrer Gefäße. Die alten Quellen sagen nahezu nichts über die Herstellungsweise der Gefäße aus. Sie erwähnen nur überaus selten und wortkarg den Ton oder den Ofen, aber über die Arbeit selbst, sowie über die Arbeitsgeräte verlieren sie meistens kein einziges Wort. Darum beschreibt der Verfasser die Arbeitstechnik der Töpfer auf Grund ihrer heute bzw. in den vergangenen Jahrzehnten üblichen Arbeitsweise. Der Verfasser nimmt an, daß die Erzeugnisse und die Herstellungsweise sich in den letzten Jahrhunderten nicht grundlegend gewandelt haben und daß auch die benützten Werkzeuge beibehalten wurden. Nach diesen Darlegungen betont er, daß wir die heutige Art des Arbeitsganges gewissermaßen auf die Vergangenheit beziehen dürfen. R. WEINHOLD beschreibt in seinem Buche ausführlich die einzelnen Phasen des Arbeitsganges, die Gewinnung von Ton und seine Verarbeitung, das Formen auf den fußbetriebenen, neuderdings auch schon mit Elektromotoren betriebenen Scheiben, die Art und den Verlauf der Ornamentierung der Gefäße, das Brennen, die Typen der Öfen, sowie den Absatz der Oberlausitzer Gefäße und die Gebiete, wohin diese Gefäße in den vergangenen Jahrhunderten den Weg gefunden haben. Hier sei erwähnt, daß z. B. in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts die Töpfer der Oberlausitz mit ihren Erzeugnissen einen blühenden Handel betrieben. Ihre Gefäße kamen nach Süden und Südosten bis nach Prag und Wien, sowie in andere Länder der Donaumonarchie.

Im Anhang seines Buches bringt R. WEINHOLD in einem Umfang über 80 Seiten die genaue Abschrift von Oberlausitzer Zunftordnungen und anderen wichtigen Zunftschriften. Danach folgen auf Tafeln die Photoabbildungen der typischesten Gefäße, die in der Oberlausitz im 15.—16. Jahrhundert hergestellt wurden.

R. WEINHOLDs Monographie verdient neben dem sorgfältig zusammengestellten reichen Material, neben ihrer modernen Auffassung, ihren neuen Forschungsergebnissen auch in methodischer Hinsicht Beachtung. Auch aus diesem Buch geht überzeugend hervor, daß im Blickfeld der deutschen Keramikforschung, aber auch der Forschungen über zahlreiche andere Fragen der ethnographischen Probleme vor allem die Fragen historischen Charakters stehen. Diese historische Betrachtungsweise dürfte meines Erachtens auch darauf zurückzuführen sein, daß den deutschen Forschern ungleich mehr archivarische und museale Materien über die einzelnen Themenkreise zur Verfügung stehen als heute noch lebendige, rezente Materialien. Auch die Auffassungsweise der wichtigsten Abschnitte des Buches über die Geschichte des Handwerks, über die Gründung der Zünfte, sowie über ihre Lebensverhältnisse verweist darauf, daß der Verfasser bemüht ist, die einzelnen Fragen historisch zu erschließen. Desgleichen zeigen die mitgeteilten Abbildungen und die bezüglichen Erörterungen, daß die reicher und abwechslungsvoller ornamentierten Gefäße der Oberlausitzer Zentren aus dem 16.—19. Jahrhundert für den Verfasser von weit größerem Interesse waren als die heutzutage bzw. in der jüngsten Vergangenheit hergestellten Gefäße.

Beim Lesen von WEINHOLDs Arbeit wird uns immer mehr bewußt, daß auch wir bei den Studien über die ungarischen Gewerbe der Geschichte, und noch mehr den einzelnen Handwerkergruppen, den Lebensverhältnissen der Zünfte in den früheren Jahrhunderten eine größere Bedeutung beimessen müßten bzw. uns eingehender mit der historischen Erforschung zahlreicher anderer ethnographischer Fragen beschäftigen sollten. Das Studium der Lebensverhältnisse, der Lebensweise der einzelnen Gewerbe stellt ebenfalls den Gegenstand der Disziplin dar, die sich der Erforschung der Kultur widmet, und kann der Forscher diese Arbeiten auch durch historische Angaben vertiefen, so vermag er die Erscheinung von weitaus mehr Seiten zu erhellen. Zugleich müssen wir jedoch bemerken, daß uns R. WEINHOLD mit der umfassenden Bearbeitung des mit ethnographischen Methoden erschließbaren Materials einigermaßen doch schuldig bleibt. Durch die historische Betrachtungsweise wurden die heute noch sammelbaren rezenten ethnographischen Belege in den Hintergrund gedrängt. So wäre es etwa nützlich gewesen das mit Belegen so sorgfältig dokumentierte und erörterte Leben der Oberlausitzer Töpfer in den früheren Jahrhunderten mit ihrer Lage im 20. Jahrhundert zu vergleichen und auf die Wandlungen hinzuweisen, die die Entfaltung des Kapitalismus in ihrer Lebensführung gezeitigt hat. Besonders wichtig wäre es aber gewesen, die Geräte und Arbeitsmethoden, deren sie sich in unserem Jahrhundert bedienen, ausführlicher zu beschreiben, und diese auch durch Skizzen und Photos zu illustrieren. Hier sei auch bemerkt, daß eine noch so sorgfältige Beschreibung des Systems und des Typs der Brennöfen eine genaue Konstruktionsskizze nicht ersetzen kann.

R. WEINHOLDs schön ausgestattete Monographie ist das Beispiel einer sorgfältigen, umsichtigen wissenschaftlichen Arbeit von hohem Niveau. Aus ihr erhalten wir ein Bild des künstlerischen Handwerks einer Volksgruppe, dessen Formenreichtum und oft lebhafte Ornamentik von der schöpferischen Kraft und Schaffensfreude eines Volkes Beweis liefert.

J. Szabadfalvi

CHINA. Mit einer Einführung und Erläuterungen von DR. W. BÖTTGER. Prisma Verlag, Leipzig, 1960. VII + 36 Seiten, 32 Tafeln von W. Danz.

Der zweite Band der Reihe »Die Schatzkammer« soll anhand von ausgewählten Kunstgegenständen aus dem Museum für Völkerkunde zu Leipzig einen Einblick in die chinesische Kultur vermitteln. W. BÖTTGER bietet in der Einleitung und in dem ausführlichen erläuternden Verzeichnis zu den Abbildungen trotz dem beschränkten Umfang — mit Erwähnung der wichtigsten Ereignisse der chinesischen Geschichte und der charakteristischesten Merkmale der verschiedenen Kunstgewerbe — einen guten Überblick über das gegebene Thema.

Das hauptsächlich nach ethnographischen Gesichtspunkten ausgewählte Material ist nicht nur in dieser Hinsicht charakteristisch, sondern erfaßt auch die verschiedenen Zweige des chinesischen Kunstgewerbes (Keramik, Goldschmiedekunst, Lackgewerbe, Textilgewerbe, Bronzeschmiedekunst, Elfenbein- und Holzschnitzerei). Bei der Auswahl war der Verfasser auch auf historische und didaktische Gesichtspunkte bedacht. Die Aufnahmen von W. DANZ stellen nicht nur fototechnisch gute Lösungen dar, sondern tragen durch einige geschickte Kunstgriffe dazu bei, die weiter gesteckten Möglichkeiten der Veranschaulichung auszunützen; so z. B. auf Tafel 26, wo wir neben den Schreibutensilien auch die Ecke eines Blattes aus einem chinesischen Buche sehen und somit die chinesische Schrift illustriert ist. Diese Aufnahme ist ästhetisch und didaktisch gleicherweise vorzüglich. Weniger gerecht wurde die Lösung der gegebenen Aufgabe auf Tafel 17, die eine geschnitzte Opiumpfeife aus Elfenbein und eine Wasserpfeife aus Metall auf einer Strohmatte darstellt. Die stärkere Textur des als Grundlage verwendeten Stoffes verdrängt die feineren Abtönungen der darauf gelegten Gegenstände, vor allem die des geschnitzten Elfenbeins, wodurch das Bild an Prägnanz und Übersichtlichkeit verliert. Aber diese Tafel ist vielleicht das einzige, was wir in diesem geschmackvoll ausgewählten Bändchen beanstanden können. Ein lobenswerter Einfall ist die Karte Chinas an der Innenseite des Umschlags; sehr nützlich sind auch die Bilderverzeichnisse in englischer und russischer Sprache an den inneren Klappen.

E. Tóth

AD. K. JENSEN: *ALTVÖLKER SÜD-ÄTHIOPIENS* (Völker Süd-Äthiopiens. Ergebnisse der Frobenius-Expedition 1950—1952 und 1954—1956. Bd. I.). Stuttgart, 1959. 455 Seiten

Dieses Werk ist der erste Band einer Reihe in Vorbereitung befindlicher völkerkundlicher Monographien, in denen die Ergebnisse der vom Frobenius-Institut der Universität Frankfurt a. M. unter der Leitung von Prof. AD. K. JENSEN in den Jahren 1950—1952 und

1954—1956 geführten zwei ethnologischen Expeditionen veröffentlicht werden sollen. Das Ziel der beiden Expeditionen war der Südwesten von Äthiopien, das geographisch an das Gebiet anschließt, das JENSEN vor dem Kriege erforscht und worüber er in seinem Bande *Im Lande des Gada* berichtet hat. Im vorliegenden Bande wird ein Teil der Forschungsergebnisse veröffentlicht, die im Laufe der ersten Expedition nach dem Kriege erzielt wurden, und zwar im Gebiet zwischen den Südschleifen des Omoflusses und dem Tal des Woitoflusses, sowie in den weiter östlich gelegenen Siedlungsstrichen der Stämme Konso, Borana und Gudji.

Die Forschungsergebnisse sind auf Grund des Materials über die einzelnen Stämme nach gesonderten selbständigen völkerkundlichen Monographien gegliedert: Stamm der Baka (bearbeitet von JENSEN, die materielle Kultur abgehandelt von E. PAULI); Stamm der Schangama, mit einer Zusammenfassung der Angaben über die Stämme der Sido und der Bio (bearbeitet von W. SCHULTZ—EWERTH); Stamm der Ubamer (mit einer kurzen Zusammenfassung der Angaben über die Stämme Gallila, Gossa, Bargedda und Argenne), sowie die Stämme Basketto und Dime (Bearbeitung von E. HABERLAND). Die Stämme Male, Banna, Hammar (mit den Angaben über die Baschada) und der Stamm Tsamako mit den Angaben über die Arbore (bearbeitet von AD. E. JENSEN, bzw. die materielle Kultur von E. PAULI); schließlich der Stamm Bodi — mit der Zusammenfassung der Angaben über die Stämme Batscha und Mursi (Bearbeitung von E. HABERLAND).

Die erwähnten selbständigen Monographien bringen ausführliche Angaben und Beiträge über die sozialen Probleme, sowie über die geistige und materielle Kultur der erwähnten Stämme und dürfen in dieser Hinsicht als vorbildliche, den Ansprüchen der heutigen ethnologischen Forschung vollauf entsprechende Monographien gelten. Ziehen wir weiters in Betracht, daß diese Arbeiten die erste ernsthafte Bearbeitung eines Gebietes darstellen, das in völkerkundlichen Belangen bis heute praktisch terra incognita war, so liegt es auf der Hand, daß sie mit Hinblick auf die Vollständigkeit unserer völkerkundlichen Kenntnisse über Afrika eine erstrangige Bedeutung haben.

Der vorliegende Band ist jedoch nicht nur eine große Zusammenfassung der deskriptiven Monographien über die einzelnen Stämme, sondern befaßt sich auch mit der kulturhistorischen Periodisierung der einzelnen Kulturen. Diese Frage erörtert JENSEN in seiner einleitenden Abhandlungen unter dem Titel *Überblick über die behandelten Kulturen.* Mit seiner Untersuchung *Dual-Systeme in Nordostafrika* im wesentlichen übereinstimmend erörtert JENSEN in diesem Abschnitt hauptsächlich die älteste kulturelle Schicht, die in Nordostafrika vor der Einwanderung der Niloten bzw. der Kusiten verbreitet war und für die kulturell vor allem der Anbau von Knollenfrüchten, die Töpferei, totemistische Darstellungen und die aus Pflanzenfasern und Blättern gefertigte Kleidung charakteristisch sind. Diese Kulturschicht zeigt sich am ausgeprägtesten bei den der Ari-Gruppe angehörenden Stämme (Baka, Schangama, Ubamere), sowie bei den Basketto und Dime. Noch ausgeprägter ist die jüngere nilotische Kulturschicht, für die die Viehzucht, der Anbau von Getreide und das Dual-System kennzeichnend sind. In diesem Sinne haben die übrigen Stämme zwischen den Flüssen Woito und Omo, d. h. die Male, Banna, Hammar, Baschada, Tsamako, Arbore und Bodi eine nilotische Kultur. Diese Kultur muß noch vor dem Aufkommen der ägyptischen Hochkultur, d. h. vor 3000 v. u. Z. Verbreitung gefunden haben. Diese beiden älteren Kulturen wurden dann von den Stämmen mit kusitischen Sprachen überlagert, die sich dann hier verbreiteten (Terrassen-Komplex, der religiös-soziale Komplex und das *gada*-System, die Königskultur), aber in dem Gebiet, das im vorliegenden Bande erörtert wird, die beiden älteren Kulturschichten bloß sporadisch beeinflußt haben.

Dank der Methode, mit der die Verfasser das kulturhistorische Material bearbeiten, bieten die erwähnten Monographien mehr als die bloß ethnographischen Monographien älteren Typs. Die Leistung dieses Werkes wird auch durch die zahlreichen Detailkarten, besonders durch die Sprachkarten und die Karten des Siedlungsgebietes der einzelnen Stämme gehoben. Dasselbe bezieht sich auf die reiche Bilderdokumentation — 45 sehr übersichtliche Skizzen und 48 Fototafeln —, sowie auf das erschöpfende Literaturverzeichnis und das ausführliche Sachregister. Die völkerkundlichen Abhandlungen sind weiterhin durch zusammenfassende Studien über die politische Entwicklung Südäthiopiens seit 1880, sowie über den Verlauf der Expedition ergänzt, die aus der Feder von E. HABERLAND bzw. E. PAULI stammen.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß der vorliegende (I.) Band des Werkes *Völker Süd-Äthiopiens* das Beispiel nicht nur eines vorbildlich veröffentlichten völkerkundlichen Materials, sondern auch der wissenschaftlichen Gründlichkeit darstellt. Diese Arbeit ist ein wesentlicher Beitrag zu unseren völkerkundlichen Kenntnissen über Afrika und stellt dank seiner umfassenden Ausführlichkeit für die weiteren kulturhistorischen Forschungen einen guten Ausgangspunkt dar.

L. Holý
Prag

C. A. SCHMITZ: *HISTORISCHE PROBLEME IN NORDOST-NEUGUINEA, HUON-HALBINSEL.* Wiesbaden, 1960. 441 Seiten. — Studien zur Kulturkunde, Bd. XVI. Franz Steiner Verlag GMBH — Wiesbaden, 1960.

Obschon die bisherigen Untersuchungen über die Kulturgeschichte Melanesiens an Zahl nicht gering sind und ihre Verfasser in vielen Fällen eine ernsthafte Erudition bekundeten — es genügt hier wohl auf die Arbeiten von R. VON HEINE-GELDERN und F. SPEISER zu verweisen —, haben sie mit Hinblick auf die komplexe Problematik dieses Gebietes doch nicht befriedigende Ergebnisse gezeitigt. Das Dunkel hat sich zwar stellenweise gelichtet und die Schichten der melanesischen Kulturen haben sich vor unseren Augen in großen Umrissen abgezeichnet, doch müssen wir im Vergleich zu ähnlichen Untersuchungen über andere Gebiete, wie z. B. über Afrika feststellen, daß unsere Kenntnisse noch immer ziemlich lückenhaft sind. Diese verhältnismäßige Rückständigkeit ist nur zum Teil dem Umstand zuzuschreiben, daß die Erschließung der Vergangenheit mangels archäologischer Forschungen oder anderer historischen Quellen notwendigerweise nur schwer fortschreitet, denn es waren eher prinzipielle und methodologische Probleme, die die Forschungsarbeit verzögert haben. Unter diesen müssen wir vor allem die gesonderte Untersuchung von Kulturerscheinungen erwähnen, was zur Folge hatte, daß das Bild, das sich so auf Grund der aus dem Zusammenhang gerissenen Elemente über ihre Verbreitung ergab, den Forscher auf den Holzweg führen mußte. Zugleich stellte aber die Forschung ziemlich einseitig die Erscheinungen der materiellen Kultur oder einzelne Äußerungsformen des religiösen Lebens in den Vordergrund, wobei statt einer Analyse von Komplexen das Gewicht auch in diesem Fall auf einzelne Elemente fiel. Zu alldem kam noch hinzu, daß die Forschung eher die Untersuchung von größeren geographischen Einheiten bevorzugte und wir nicht allzu viele Studien erwähnen können, die versucht hätten, einzelne gut abgrenzbare geographische und kulturelle Provinzen kulturhistorisch zu analysieren (hier müssen wir die Aufmerksamkeit auf die vorbildlichen, aber nicht allzu viele Nachfolger gefundenen Arbeiten von A. BÜHLER und F. SPEISER hinlenken).

In den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg durften wir — ähnlich wie auf anderen Untersuchungsgebieten — auch hier Zeugen einer günstigen Wandlung sein. In den Forschungsarbeiten trat die kulturmorphologische Erschließung in den Vordergrund und das Wirken von AD. E. JENSEN rückte eine Reihe von hauptsächlich religiösen und auf das Weltbild bezüglichen Probleme in ein neues Licht und lenkte damit vor allem die jüngere Generation der deutschen Forscher in Richtung einer fruchtbareren Methode. Von diesen zweckmäßiger ausgerichteten Untersuchungen können wir außer den bekannten Arbeiten JENSENS, in denen er die Konzeption der Dema-Kultur aufwirft, die letzten zwei Werke von E. SCHLESIER erwähnen *(Die Grundlagen der Klanbildung*, Göttingen, 1956; *Die melanesischen Geheimkulte.* Göttingen, 1958), die anhand einer entsprechenden Verschmelzung der funktionalen und historischen Methode, auf Grund der Untersuchung von Komplexen beachtenswerte Ergebnisse zeitigten.

Trotzdem erstreckten sich diese Untersuchungen immer noch nur auf ein — allerdings komplex erfaßtes — Problem und es fehlten noch immer Werke, die auf Grund einer Untersuchung, die den *vollständigen* Querschnitt der Kultur eines gut abgrenzbaren geographisch-kulturellen Raumes bietet, die Frage der historischen Schichtung dieser Kulturen beantwortet hätten. Die erste Untersuchung dieser Art ist die von C. A. SCHMITZ, der in seinem Buch die historischen Probleme der Kulturen von Nordost-Neuguinea zu klären versucht. Der Erfolg dieses Versuches wurde auch dadurch gewährleistet, daß der Verfasser 1955—1956 auf diesem Gebiet eine ausgedehnte Kundfahrt durchführte und sich demzufolge bei seiner Analyse auf ein mit modernen Methoden gesammeltes Material stützen konnte.

*

Dr. SCHMITZ geht von der methodologischen Erkenntnis aus, daß die »erste Aufgabe der Ethnologie ...es stets« ist, »in einem gegebenen geographisch begrenzten Kulturareal die konstituierenden Grundkulturen herauszuarbeiten«, und nach der Feststellung der Grundkulturen die spezifischen historischen Prozesse zu untersuchen, die zur Entstehung der lokalen Kulturen führten.

Eingangs beschreibt SCHMITZ die geographischen Verhältnisse des behandelten Gebietes, der Huon-Halbinsel, gibt einen Abriß über die Geschichte der bisherigen Forschungen und legt dann die Methode dar, mit der er bei seiner Untersuchungen arbeitet. Er betrachtet es als grundlegendes Problem der Ethnologie, *wie* sie die Geschichte der schriftlosenVölker rekonstruieren könne. Die Methodologie dieser historischen Untersuchung hat zuerst GRAEB-

NER entwickelt, indem er als die drei Hauptkriterien der kulturhistorischen Erschließung die Kriterien der Form, der Qualität und der Kontinuität bezeichnete. Nun bedürfen aber diese Kriterien — obschon man ohne sie auch heute keine kulturhistorische Forschung durchführen kann — selbst nach HAECKELS Kritik einer weiteren Vervollkomnung. Indem SCHMITZ sowohl GRAEBNER wie HAECKEL kritisiert, gelangt er zu der Feststellung, daß das wichtigste Kriterium, nämlich das der Form, eindeutig sein müsse. Dies könne man erreichen, wenn man bei der Beurteilung der Kulturerscheinungen vom Begriffspaar »Aufgabe-Lösung« ausgehe; er stellt nämlich fest: »der Zweck bestimmt grundsätzlich die Form«. Selbstverständlich lasse sich eine Aufgabe auf mehrere Art lösen, weshalb auch die Ethnologie das folgende Axiom aufstellen müsse: »wenn zwischen zwei Lösungen keine strukturlogischen Beziehungen mehr zu erkennen sind, dann ist der Schluß erlaubt, daß beide Lösungen verschiedenen ethnischen Provenienzien entstammen. Und die Verbreitung dieser unabhängigen Lösungen spiegelt die Verbreitung der entsprechenden ethnischen Gruppe wider« (S. 20). Dieses Axiom gilt nicht nur im Falle einzelner Kulturerscheinungen, sondern behält seine Gültigkeit auch dann, wenn es auf ganze Komplexe bezogen wird. Man könne zweierlei Komplexe unterscheiden: nämlich »bedingte Komplexe«, die durch eine zentrale Aufgabe determiniert seien und »gewordene Komplexe«, die sich im Ergebnis eines einmaligen historischen Prozesses ergäben. Kulturgeschichte befasse sich vor allem mit der Untersuchung der »bedingten Komplexe«. Hinsichtlich des Kriteriums der Quantität ist SCHMITZ der Ansicht, daß eine entsprechende Anwendung des Formkriteriums dieses erübrige, und im Zusammenhang mit dem Kontinuitätskriterium hebt er hervor, es »materialisiert sich nicht nur in geographischen Bedingungen, sondern vor allem im sprachlichen Zusammenhang der Kulturen«, weshalb auch die Anwendung dieses Kriteriums unerläßlich sei.

Nach den theoretischen Darlegungen erörtert SCHMITZ das bei seiner Arbeit gehandhabte Verfahren. Demnach bestehe die erste Aufgabe in der Zusammenstellung der Sprachkarte des fraglichen Gebietes, wobei es sich schon zeigen werde, daß man innerhalb der voraustronesischen Sprachen zwei homogene Sprachgruppen unterscheiden könne. Danach folgt — unter strenger Beachtung des Prinzips des Formkriteriums — die Sichtung der Kulturerscheinungen vom Gebiet der materiellen Kultur und des Feldbaus. Auf Grund dieser Sichtung erweise es sich, daß diese Erscheinungen mit den erwähnten beiden homogenen Sprachgruppen verbindbar sind, doch sei ihre Verbreitung identisch, so daß sie eine relative Chronologie noch nicht bieten können. Die Tatsachen der Verbreitung lassen jedoch bestimmte »Verdachtsmomente« zu und nun sei es die Aufgabe, den funktionellen Aufbau der homogenen Kulturen festzustellen. Nun werde aber eine homogene Kultur durch ein spezifisches »Religionsmuster« zusammengehalten. Wenn sich die Angaben der solcherweise durchgeführten funktionellen Strukturanalyse und die der Verbreitungsfakten nicht widersprechen, dann könne man die so erhaltenen Ergebnisse als glaubwürdig betrachten.

SCHMITZ gliedert die Sprachen von Nordost-Neuguinea in zwei Hauptgruppen: *A)* Sprachen mit Suffixkonjugation und *B)* Sprachen mit Präfixkonjugation. Innerhalb der ersten Gruppe unterscheidet er vier Dialektgruppen. Die zwei sprachlichen Hauptgruppen verteilen sich nach drei Grundkulturen: Kultur *A)* — ältere Voraustronesier, Kultur *B)* — jüngere Voraustronesier und Kultur *C)* — Austronesier. Nach der sprachkundlichen Erörterung folgt die Beschreibung der materiellen Kultur und der Bodenbestellung. Hier beginnt SCHMITZ die Analyse am Komba-Beispiel und skizziert die Verbreitungskarte der fraglichen Erscheinung. Als Abschluß dieser Erörterung bietet er — zwecks besserer Übersichtlichkeit — in großen Umrissen die Verteilung der abgehandelten Erscheinungen nach Grundkulturen.

Nachdem wir ein Bild von der Verteilung der materiellen Kultur und der Bodenbestellung nach Kulturen erhalten haben, untersucht Schmitz die funktionelle Struktur der Grundkulturen auf Grund der Materialien von Gesellschaft (Lebenszyklus) und Religion.

Im Abschnitt über die Gesellschaft folgen nach Beschreibung der Komba-Gesellschaft — vor dem vergleichenden Abschnitt — theoretische und methodologische Erörterungen. Diese beruhen auf dem bereits erwähnten Begriffspaar »Aufgabe-Lösung« und untersuchen, ob die von G. P. MURDOCK aufgestellten elf Grundtypen für die Zwecke einer historischen Rekonstruktion geeignet seien. Laut SCHMITZ seien dies im Sinne der kulturhistorischen Methode keine Grundtypen, denn »Grundformen können nur innerhalb eines Grundvolkes erkannt werden. Das Kontinuitätskriterium setzt die Grenzen fest, innerhalb derer das Beweismaterial für die Anwendung des Formkriteriums Geltung hat«. So ergibt sich das Problem, welches die Wertsvorstellungen seien, die es bedingen, daß die Menschen von den Varianten eines unilinearen Systems die eine oder andere wählen. SCHMITZ ist der Auffassung, daß man bei der Beantwortung dieser Frage einen bisher nicht gebührend beachteten Faktor, nämlich den der Religion in Betracht ziehen müsse, und macht hier auf folgendes aufmerksam: »In den voraustronesischen Kerngebieten unseres Untersuchungsgebietes ist nun klar zu erkennen, daß jeweils eine unilineare Sippe die *ganze* Schöpfung umfaßt«. *Hierin* liegt die

Erklärung für das Vorhandensein von unilinearen Gruppen, sowie für die Art der Vermerkung der Abstammung und für die Exogamieordnung der Gruppen.

Nach diesen theoretisch-methodologischen Erörterungen umreißt SCHMITZ die gesellschaftliche Ordnung der drei Grundkulturen, beschreibt die wichtigsten Etappen des Lebenszyklus, wobei er der Initiation besondere Beachtung schenkt, und geht dann zu den Fragen der Religion über.

Wir haben bereits gesehen, welche wichtige, bestimmende und zusammenhaltende Kraft SCHMITZ der Religion in der Struktur der homogenen Kulturen zuschreibt. All dies begründet auch die methodologisch-theoretische Einführung. Hier weist er vor allem darauf hin, daß man die nichteuropäischen Religionsgebilde von diesen ausgehend, ihren besonderen Gedankensystem entsprechend untersuchen müsse. Sobald wir den Sinn der religiös-kultischen Handlungen suchen, müssen wir zu den Mythen übergreifen und feststellen, in welcher Beziehung diese zu den religiös-kultischen Handlungen stehen. Es ergebe sich jedoch die Frage, was für eine Bedeutung der Mythologie im allgemeinen zukomme. SCHMITZ meint: »der Mythos setzt... die Ur-Ergriffenheit in ein Bild um, u. zw. in den Bericht über eine Ur-Handlung, über die Schöpfung«. Diese Ur-Handlung sei aber zugleich Offenbarung der Kraft, die die Welt geschaffen habe. Die Kulte seien nichts anderes, als die sichtbaren und selbstverständlich symbolischen Wiederholungen der Schöpfung, der Ur-Handlung. Im Zuge der kultischen Handlung vereine sich der Mensch mit dieser schöpferischen Kraft.

Demnach stehe die kulturhistorische Forschung vor dem Problem, die Religionsmuster auszuarbeiten, die aus bestimmten Mythen und den ihnen entsprechenden Kulten bestehen. Es sei jedoch falsch, die Verbreitung einzelner Motive so zu verfolgen, daß man sie aus der Komplexen mythischen Handlung herausreiße, denn die Zerstückelung des mythologischen Stoffes widerspreche der Funktion des Mythos. Man müsse also auch hier die Untersuchung von Komplexen vornehmen. Nachdem jede Erscheinung der Kultur die Lösung einer gegebenen Aufgabe darstelle, sei zu untersuchen, welche Fragen der Mythos beantworte. Laut SCHMITZ handle es sich hier um drei Grundfragen: wer hat die Welt geschaffen und wie (Kosmogonie)?, wer hat den Menschen geschaffen und wie (Antropogonie)?, wer hat die Kultur geschaffen und wie? — Ein homogenes Religionsmuster gebe auf alle drei Fragen Antwort, und zwar dadurch, daß die entsprechenden Mythosbilder miteinander in einer inneren Beziehung stehen. Beantwortet man nun innerhalb eines gegebenen Kulturareals die einzelnen Fragen mit solchen abweichenden Bildern, unter denen kein strukturlogischer Zusammenhang vorliegt, dann gehöre jedes Bild zu einer anderen Grundkultur.

Nach diesen methodologisch-theoretischen Erwägungen entwickelt SCHMITZ die Religionsmuster der drei Grundkulturen. Damit ist die Analyse vollständig durchgeführt und nun faßt er die Wesensmerkmale der drei Grundkulturen zusammen und zeichnet die Karte ihrer Verbreitung in Nordost-Neuguinea auf. Aus dieser Karte erhellt, daß die ältere voraustronesische Kultur (Kultur A) heute in den innersten Strichen vorzufinden ist, die jüngere voraustronesische Kultur (Kultur B) überall dominiert, während die austronesische Kultur (Kultur C) an der Nordküste, auf Umboi, auf den Siassi-Inseln, Tami-Inseln, sowie an der Ostküste feststellbar ist, ja manchenorts auch im Innern der Halbinsel auftaucht. Auf dem Gebiet der Huon-Halbinsel kamen aus den drei Grundkulturen unter dem Einfluß der konkreten historischen Ereignisse lokale Kulturen zustande, die an den Merkmalen der drei Grundkulturen auf verschiedene Weise beteiligt sind (1. die nördliche Küstenkultur — Kultur C; 2. die südliche Steppenkultur — Kultur B mit Zügen aus C; 3. die Kate-Kultur — Kultur B und C; 4. die Saruwaged-Kultur — Kultur B mit Zügen aus C; 5. die Zentral-Kultur — Kultur A; 6. die Finisterre-Kultur — Kultur B mit Zügen aus A und C).

Betrachten wir nun diese drei Grundkulturen, die SCHMITZ innerhalb eines enger gefaßten Kulturareals untersucht hat, in größeren Zusammenhängen, in ihrer relativen Zeitlichkeit und in ihrer relativen Herkunft, dann zeichnet sich vor uns folgendes Bild ab: Kultur A repräsentiert die älteste Papua-Kultur von Neuguinea. Diese Kultur zog sich, dem Druck von Kultur B weichend, in die Berge zurück, und ist heute nurmehr auf einem kleinen Gebiet feststellbar. Die Träger dieser Kultur kamen in der vierten Periode der Eiszeit nach Neuguinea und bevölkerten die Insel von West nach Ost vordringend. Die Träger der Kultur B kamen auf dem Seeweg und ihre Kultur ist heute überall vorherrschend. Die Vertreter der Kultur C sind die jüngsten Einwanderer, sprechen austronesische Dialekte und stellen den südlichen Zweig der austronesischen Einwanderungswelle dar. Kultur C weist ausgeprägte ost(nordost)-asiatische Beziehungen auf.

*

Auf die Bedeutung der Zielsetzung haben wir schon eingangs hingewiesen, als wir unsere Überzeugung dargelegt haben, daß es bei der Untersuchung der komplizierten kulturhistorischen Fragen des Raumes Neuguinea-Melanesien am richtigsten sei, die Analyse von

bestimmten, genau abgegrenzten Gebieten vorzunehmen. Und hier soll gleich betont werden, daß die Gültigkeit von Teilanalysen dadurch entschieden wird, inwiefern die hier gezogenen Folgerungen durch anderwerts durchgeführten Analysen bestätigt werden. Die Ergebnisse der Arbeit von SCHMITZ werden also schließlich von den folgenden Forschungen bestätigt oder modifiziert werden. Dies kann uns selbstverständlich daran nicht behindern, auf Grund unserer bisherigen Kenntnisse und der in dem vorliegenden Werke veröffentlichten Materialien uns über diese Arbeit ein Urteil zu bilden.

Die Gültigkeit der Folgerungen ist in entscheidendem Maße durch die Richtigkeit der Untersuchungsmethode bedingt. Fassen wir nun die methodologischen Grundlagen der Arbeit von SCHMITZ ins Auge, so müssen wir sagen, daß die von ihm angewandte Methode geeignet ist, um mit ihr komplizierte kulturhistorische Rekonstruktionen durchzuführen. Wir denken hier vor allem an die Modifizierung und konsequente Anwendung des Form- und Kontinuitätskriteriums, sowie an die Untersuchung von Komplexen und an die funktionale Betrachtungsweise. Das von ihm umrissene Bild ist besonders in Anbetracht der materiellen Kultur, der Bodenbestellung und der Gesellschaftsstruktur zuverlässig. Problematischer erscheint das Bild des Religionsmusters, was aus der Beschaffenheit der untersuchten Materie folgt, da wir keinem geschlossenen System gegenüberstehen, sondern einem scheinbaren Durcheinander von Mythen und Kulthandlungen, wobei in vielen Fällen die Einheit aus zerstückelten Elementen rekonstruiert werden mußte. Die von SCHMITZ angewandte Methode war jedoch geeignet, um die bei solchen Untersuchungen drohenden Irrwege zu vermeiden, und die Religionsmuster dürften bei allen drei Kulturen zuverlässig sein. Die meisten Schwierigkeiten ergaben sich beim Umreißen des Religionsbildes von Kultur B — wobei wir der Meinung sind, daß auch im Zusammenhang mit anderen Aspekten der Kultur die meisten Probleme in bezug auf diese Kultur erwuchsen —, und die künftige Forschung dürfte vor allem hier gewisse ergänzende Ergebnisse zeitigen, obschon wir nicht der Ansicht sind, daß die Rekonstruktion von SCHMITZ wesentlicher Veränderungen gewärtigen müßte.

Als folgender Schritt ergeben sich Aufgaben in zweierlei Richtungen. Erstens sind auf Grund von ähnlichen Untersuchungen die Kulturareale von Neuguinea abzustecken und die Schichtung ihrer Kulturen festzustellen, damit wir das aus Nordost-Neuguinea bekannte Kulturbild in größere Zusammenhänge einfügen können; andererseits lassen sich die hier umrissenen lokalen Kulturen — unseres Erachtens — in noch kleinere Einheiten zerlegen. Beispielshalber wollen wir nur die Kultur C erwähnen, die in der Zusammenfassung von SCHMITZ als einzige lokale Kultur erscheint. (»Die nördliche Küstenkultur: sie erstreckt sich in einem geschlossenen Streifen von der Insel Karkar entlang der ganzen Nordküste bis zu den Inseln Umboi und Arop, sowie den Siassi-Inseln. Sie reicht von dort noch weiter nach Süden bis zu den Tami-Inseln und an die gegenüberliegende Jabim-Küste.«) Im Laufe der Untersuchung der Kunst dieser lokalen Kultur sind wir zu der Überzeugung gelangt, daß innerhalb der Kultur C, bzw. der »nördliche Küstenkultur« genannten lokalen Kultur zumindest zwei größere und mutmaßlich mehrere kleinere Kulturgruppen unterschieden werden können und müssen. Es unterliegt z. B. keinem Zweifel, daß die Kunst an der Astrolabe-Bai, sowie am Huon-Golf auf die gleichen religiösen Wurzeln zurückgeht und insofern gehören beide Gebiete zur Kultur C. Innerhalb dieses — könnte man sagen — »bedingten Komplexes« aber zeigen die Abweichungen der künstlerischen Formen des Stils unter anderen an, daß hier auch »gewordene Komplexe« existieren. Solch ein »gewordener Komplex« ist innerhalb der Kultur C die Gegend an der Astrolabe-Bai und am Huon-Golf, zumindest in Anbetracht dessen, was die Kunst anzeigt. — Hier knüpft sogleich auch das Problem der beiden Zentren der Kultur C, des Zentrums auf den Karkar-Inseln und des Zentrums auf Umboi und den Siassi-Inseln an. Die Annahme von SCHMITZ ist plausibel, wenn er meint, daß diese beiden Gegenden die Ausstrahlungsherde waren, von denen ausgehend die Kultur C einerseits an der Austrolabe-Bai, andererseits aber an der Nord- und Ostküste, sowie im Südosten der Huon-Halbinsel Verbreitung fand. Vorläufig aber haben wir für diese Annahme sozusagen keinen anderen Beleg, als den Kilibob-Manub-Mythos; die übrigen Anhaltspunkte von den beiden erwähnten Gebieten sind überaus spärlich. Wir halten es aber für wahrscheinlich, daß die hier durchzuführenden Forschungen die Annahme von SCHMITZ erhärten dürften. Wir zumindest haben auf Grund einer Maske von Umboi, die aus der Sammlung SPEISERS im Museum für Völkerkunde zu Basel aufbewahrt wird, die Folgerung gezogen, daß das Leitmotiv des Stils von Umboi und den Siassi-Inseln in formeller Hinsicht Züge aufweist, die sowohl nach der Astrolabe-Bai als auch nach den Tami-Inseln hinweisen. Zugleich legt die Tatsache, daß es an der Ostküste der Huon-Halbinsel und bei der Jabim-Gruppe keine Masken gibt, auf den Tami-Inseln nur Bastmasken verwendet werden und die Holzmasken zu ornamentalen Verzierungen der Versammlungshäuser degradiert wurden, während die aus Holz geschnitzte Maske auf Umboi und den Siassi-Inseln (ähnlich wie an der Astrolabe-Bai) einen organischen Bestandteil der Kultur, eine Notwendigkeit des Kultes darstellt, — die

Folgerung nahe, daß die erwähnten Gebiete als Ausstrahlungsherde, Vermittlungspfeiler und Übermittler der Kultur eine Rolle spielten.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß wir mit der Arbeit von C. A. SCHMITZ eine sowohl in Anbetracht der Methode und der theoretischen Grundlagen als auch hinsichtlich des behandelten Stoffes und der Forschungsergebnisse ein wertvolles, positives Werk zur Hand nehmen. Sein Wert gewinnt auch dadurch, daß der Verfasser den überwiegenden Teil seines Stoffes hier das erste Mal veröffentlicht, so daß der Leser neben der zusammenfassenden Abhandlung der Materie hier auch Einblicke in neue Materialien gewinnt. Sowohl mit Hinblick auf die konkreten Ergebnisse als auch in Anbetracht der Anregungen, die diese Arbeit bietet, stellt sie in der Erschließung der Kulturgeschichte Neuguineas und des gesamten melanesischen Raumes einen bedeutenden Schritt vorwärts dar.

T. Bodrogi

KARL ERIK LARSSON: *FIJIAN STUDIES (HUMAN IMAGES IN FIJI — THE CONCH SHELLS OF FIJI)*. Etnologiska Studier, No. 25. Göteborg (Etnografiska Museet), 1960. 147 pp.

Numerous as the works are that have been published concerning the Fiji Islands the differences existing between the invidual regional cultures of this archipelago, exposed to both Melanesian and Polynesian influences, are still not completely elucidated. In his endeavour to solve this problem, K. E. LARSSON has now attempted to throw light on two cultural phenomena by discussing the role which human images and conch shells used to play in the life of the Fijians.

Hardly any author did, before K. E. LARSSON, approach the problem of human-shaped sculptures. Although a few larger synthetic works — e. g. LINTON and WINGERT's "Arts of the South Seas" (New York, 1946) — did present a few sculptures or reliefs, their description was mostly uncertain and hesitating as regards both their content and form: the meaning of these native works of art remained largely unexplained, and their-characteristics made, moreover, all critical analysis of their style rather difficult. It is in a systematic manner that K. E. LARSSON tackles the problem. He begins by offering information about all available literary and archival sources concerning human images which allow us to obtain a notion of the ideas these sculptures want to convey to the spectator, and show the role played by these works of primitive art in cultural life. The study under review examines 34 sculptures kept in different museums: they are analyzed from a formal point of view in the first place, but also other data regarding each individual piece are discussed. After treating of images carved of wood, the work discusses tree-fern and sperm-whale-tooth figures, expatiates upon the wooden images carved on the Tonga Islands, presents their human figures worked in bas-relief, explains the so-called "Idol"-problem and analyzes the style of the sculptures. The author raises then two principal questions: "Did human figures, collected in Fiji, belong to a Fijian tradition and how were they treated — were they worshipped?" As regards the question of tradition, no definite answer is possible: analysis shows that, besides common features, there exist also such characteristics of style as point to a Fijian origin. This applies to wooden images, whereas the influence of the Banks Islands is clearly discernible in the tree-fern figures. Whale-tooth images are probably not rooted in Fijian tradition. Sculpturally, the Tonga Archipelago should be regarded as the centre of the whole style province. As regards now the second question, *i. e.* that of worship, K. E. LARSSON says that all we can tell with assurance is that "there were figures to which one paid respect".

In his essay on the shell-trumpets used for signalling, LARSSON divides his material into categories according to the technique of manufacture (side-blown and end-blown trumpets, trumpets with a finger-hole), and deals with the ceremonies at which they were used (invocation of gods, war, circumcision of boys, ceremonies at deaths, etc.). The inaccuracy of the material does not permit of giving a precise answer to the question "whether different kinds of shelltrumpets were used on different occasions and in different regions."

K. E. LARSSON's two studies contain important data regarding the cultural life in Fiji. That his conclusions are cautious and lacking in definiteness is principally due to the fragmentariness of the available material contained in literature and preserved in museums, as also to a deficient indication of data regarding provenience. K. E. LARSSON has succeeded in producing excellent work notwithstanding such difficulties, and especially worthy of praise is his study on human images which offers ample information in spite of the scarcity of the available material. A particularly interesting feature of the studies is the fact that, in interpreting his material, LARSSON resorts to data contained in logbooks, a source that has hitherto been mostly disregarded by ethnologists. The principal significance of the work

for investigators of Oceanian art lies in the fact that it presents the entire material of Fijian sculpture which is analyzed as regards both content and form: by doing so, the author creates a reliable basis for both future regional researches and investigations into matters of style.

T. Bodrogi

V. LANTERNARI: *LA GRANDE FESTA, STORIA DEL CAPODANNO NELLE CIVILTÀ PRIMITIVE* (549 pp., 55 photos, 1 map) Il Saggiatore, Milano 1959.

This work of the reputed investigator of religious ethnology appeared as the second volume of the series "La Cultura". The book, a new result of LANTERNARI's earlier investigations, may be said to crystallize the author's ideological and methodological notions.

"La Grande Festa", the New Year, is a significant institution of mankind. We encounter its various manifestations in the different economic-social systems with which ethnology is concerned; magic-ritual phenomena connected with the New Year offer a rich and colourful material for the student of religious ethnology and religious history. The fact that the New Year has become one of the most prominent temporal feasts of the Christian world, is very characteristic of its "religious vitality".

LANTERNARI observes in the introduction of his work that he does not intend to offer a complete monograph of all phenomena associated with the New Year; accordingly, what we want to expatiate upon in the first place are just some of the ideological and methodological features revealed by the book and its author.

Certain past trends in the history of religion are described in the introductory chapter (L'irrazinalismo nell'ethnologia): it refuses those theories which attribute a primary influence to religious life, to mythic-ritual consciousness, and derive profane phenomena from sacral practices. LANTERNARI emphasizes that problems of religious disposition have to be approached historically and objectively. The goal of historical research is "to determine the human ration of human work". He explains that historical research work has the object to ascertain all details of the process in the course of which certain phenomena or groups of phenomena change from profane into sacral, and to find out how — in an unending cycle — sacral transfiguration turns back into profane manifestations. LANTERNARI opposes that widespread theory according to which so-called primitive peoples are devoid of economic purposefulness and directed in their activities by the influence of a religious or magic-religious ideology which would mean that their actions are essentially irrational. That LANTERNARI's whole attitude is basically rational and historical is illustrated by the following passage from his work: "in general, every mythic-ritual symbol shows a picture 'from existential protection and reintegration' which reflects the past and reveals the future. New Year — appearing in different forms and manifestations — is but a reflection of the existential system from which it derives".

LANTERNARI's principal concern is to ascertain — on the strength of a global evidence offered by "primitive" societies — that cultural value which the great feast of New Year represents and to find out those requirements which it satisfies. We must be able to separate that what is common from that what is individual, and we must distinguish between essence and manifestation. Or, in other words, it is necessary to illuminate the general aspect of religiousness in the light of the analysis of a definite problem and so to attempt a synthesis of magic-religious conceptions. It is in this way that a given Melanesian question led to a general Oceanian problem which has then developed into a global ethnological one by the procedure of comparisons.

The principal elements of the subject under investigation are contained in the following chapters. Chapter II (La Festa del Capodanno nella civiltà di coltivatori e della caccia-raccolta) describes new-year ceremonies in the Trobriand Islands and goes on to raise general Melanesian problems. It discusses agriculture and the connected Melanesian new-year celebrations. After giving information about hunting-gathering societies, the author analyses the relationship between agricultur and aristocracy in Polynesia, the importance of the cultic associations and the New Year in Oceania, as also the mythic-ritual complex of the New Year in Polynesia. The last subdivision of the chapter deals with the antique Japan and analyses the New-Year "religion" of the population which exists on the corn-plantation level.

Chapter III and IV are devoted, together, to a historical and functional analysis of the main elements that constitute the New Eary's feast among cultivators, that is to say to firstfruits and orgy : and also to complete the picture of New Year's feast, with the ceremonies of pastoral peoples. Chapter III (L'offerta primiziale in etnologia: il Capodanno nelle civiltà di pastori nomadi) deals with offerings in general, as also with offerings in particular, such as those usual in exploiting societies (to the "Lord of the animals"), among

planters (offering to the spirit of the dead) and in hierarchical agricultural societies. A further part of the chapter describes similar phenomena among pastoral peoples. The chapter concludes with a historical analysis of the subject at issue and a survey of its distribution according to economic-social patterns.

The first part of Chapter IV (Il ritorno dei morti e l'orgia in etnologia) discusses the question concerning the return of the dead as it is looked upon among planters, nomadic-pastoral, hunting-gathering and fishing peoples, while the customs associated with dancing, nutrition and the orgiastic manifestations of sexual life are investigated in its second part.

Conclusions formed by the author constitute the last part of the work:

„The feast of the New Year is indeed a civilizational and religious complex at very different cultural levels. Its form, significance and function change according to cultural surroundings. Form, significance and function of the religious contents which constitute the complex itself change likewise according to cultural surroundings. The complex of New Year is, thus, determined by changing cultural conditions. Likewise changing and culturally determined are the contents which constitute the complex. Character of the one (complex) and of the other (contents) depends on the mode of economic-social existence or, in other words, on circumstances and practical experiences connected with it" (p. 441).

LANTERNARI's ideology and methodology are well illustrated by his following conclusion which may be said to be valid also from the general viewpoint of religious ethnology:

„As regards the feast of New Year with its varying manifestations and many-faceted presentations, it means but one of the moments of the *sacrum* so that its modes and forms are the same as the modes and forms of religious life in general.

Within the special dialectics of *sacrum* and *profanum*, the feast of New Year means — in a *phenomenological sense* — a temporary, orgiastic outbreak from history and world, the cultural resolution of a crisis.

Its *function* consists in saving life's immanent profane values.

Historically, it corresponds to the individual carrying cultures if we regard them in the aspect of their economic-social structure. The feast's varying phenomenology is a steady concomitant of a structure of this kind: such a structure requires the corresponding function" (p. 459).

By way of summing up, we cannot but recognize that — on account of the ideological and methodological features which characterize the handling of his subject — LANTERNARI's book occupies a prominent place in the literature of religious ethnology. The value of this excellent work is further enhanced by a rich material of notes and a comprehensive bibliography.

L. Boglár

FREDERICK G. G. ROSE: *CLASSIFICATION OF KIN, AGE STRUCTURE AND MARRIAGE AMONGST THE GROOTE EYLANDT ABORIGINES.* A Study in Method and a Theory of Australian Kinship. Akademie-Verlag, Berlin, 1960. XVI, 572 pp.

THE AUSTRALIAN ABORIGINAL FAMILY: SOME THEORETICAL CONSIDERATIONS. "Forschen und Wirken", Berlin, 1960. Bd. III. pp. 415—437.

We think it is no exaggeration to say that kinship relations and systems are the most thoroughly analysed problems of ethnology. It was in this connection that investigations into the primitive forms of social organisation commenced with the works of L. H. MORGAN in the sixties of the last century; till G. P. MURDOCK's comprehensive work (Social Structure, New York, 1949) practically all prominent theorists of ethnology have dealt with this question and promoted research work by raising new problems of methodology or by advancing new theories. Of recent years, scientists have begun to extend researches also to problems concerning kinship relations in so-called civilised areas and among urban populations (*e. g.* R. FIRTH: Two Studies of Kinship in London, 1956, and M. YOUNG—P. WILLMOTT: Family and Kinship in East London, London, 1959) and obtained certain results which, though noteworthy, do not yet admit of generalisation. It would seem therefore that all decisive factors involved in the development of kinship relations have been elucidated and that future research work in this field must necessarily remain limited to the finding of new data in further confirmation of well-established laws.

Yet, F. G. G. ROSE's book shows that research work can find new tasks even in Australia where ethnographic investigations have a history of almost a century and where the works of A. R. RADCLIFFE-BROWN, A. P. ELKIN and others seem to have brought definite and unalterable results. The book under review proves that a treatment of old data with new methods, the approach of old problems along new paths, may still change established notions and lead to new results.

ROSE's book is based on his field work in Groote Eylandt mainly in 1941. At this time the island's aboriginal population had remained more or less unaffected by outside influences, and the author describes their kinship relations, age structure and marriage system; his description is completed by such ethnographical data as are necessary for the better understanding of the said aspects and functions of social life. By comparing his material collected in Groote Eylandt with similar material concerning other Australian groups, ROSE arrives at general conclusions not only in respect of the classification of Australian marriage systems and a scientific systematisation of Australian kinship ties but also in respect of the family and marriage systems in primitive societies.

ROSE's arguments are sometimes difficult to follow but are invariably well-founded. We do not propose to treat them in detail, and prefer to restrict our observations to a few questions which seem to be noteworthy from a methodological and theoretical point of view. ROSE's new method with which he collected his material deserves mention in the first place. Since W. H. R. RIVERS the genealogical method has been accepted as the sole means of ascertaining existing kinship systems. ROSE, prompted by anomalies he observed in work he carried out earlier in the Kimberlies, doubted the results obtained by the orthodox method and tried to ascertain, with the utmost possible accuracy, the *actually* existing kinship ties between all living members of the examined community. This method has the drawback of being applicable only to living persons, but yields, on the other hand, concrete — so to say exact — data capable of checking. These data are reproduced in full and if, as seems likely, ROSE's work gives rise to lively discussion, the data can be re-examined and analysed by other workers who possibly may give different interpretations.

The population of Groote Eylandt consisted in 1941 of something over 300 persons, and ROSE photographed about two-thirds of them. It was with the aid of the photographs used to identify the aborigines that he ascertained the kinship ties existing between the various members of the community. Individual tables, as shown in the book, were then prepared for each person: it shows his or her kinship relations to all other members of the community with the greatest possible accuracy. The superiority of this procedure over the genealogical method is obvious: the tables show the individual relationships existing in the community, and their comparative scrutiny and collation illustrate the entire social pattern at the given moment.

By using the younger/older sibling relationship ROSE developed a method of checking his estimates of ages from general appearance made in 1941. With this corrected data he was able to ascertain with a new degree of accuracy the age structure of the Groote Eylandt community. A comparison of these age data with kinship conditions and marriage rules made it possible for him to draw conclusions regarding the pattern of marriages, the gerontocratic system following from the age difference between marriage partners, and also conclusions anent polygyny. ROSE uses the method of quantitative analysis in drawing such conclusions and in establishing partially or generally valid rules, so that his results are based on statistical data which enable him to illustrate the age differences between marriage partners — and so the system of gerontocracy — by way of diagrams and tables.

The knowledge of actual kinship ties between the members of the existing community and a familiarity with its age structure enable ROSE to interpret the type of kinship regulations adopted by the population of Groote Eylandt. ROSE shows how on Groote Eylandt where a man usually marries a woman considerably younger than he, the matrilateral cross-cousin is considerably younger than the patrilateral. Of recent years unilateral cross-cousin marriage and its interpretation have occupied a considerable place in the ethnographical literature. ROSE's Groote Eylandt findings in this regard will undoubtedly provide the basis for continuing discussion.

To form a judgement of the correctness of ROSE's partial results and conclusions is a task we must leave to experts in the matter of Australian social problems, both to those who, like P. M. WORSLEY, A. P. ELKIN and C. and R. BERNDT are thoroughly familiar with conditions either in Groote Eylandt or Arnhem Land and to the theoreticians such as C. LÉVI-STRAUSS and others. Whatever critics will say of ROSE's results, we are in full agreement with his statement that "...One conclusion which can be drawn from this paper even if the others are rejected is that it has ... 'pointed up' the problem of the age structure of aboriginal societies in its relation to kinship and marriage regulation. Moreover, the methods described, whatever refinements can and should be made to them, offer a quantitative means whereby the age structure of a society can be recorded with sufficient precision to say definitely to what extent gerontocracy is present or indeed is absent in any particular society". It will not be well possible to reject or generalise ROSE's findings until the data and results of other investigations conducted with a similar method become available regarding other Australian ethnic units. It is eminently desirable that owing to the rapid social changes today affecting

the aborigines in Australia that field investigation to this end be carried out with expedition.

Ready as we are to recognise and praise ROSE's effort, his new methods and his ambition for statistical-quantitative exactitude, we think we have to point to certain defects of, and certain precipitate conclusions contained in, his work. We think the author ought to have contented himself with presenting a comprehensive picture of the social life in Groote Eylandt by concentrating his attention on the most essential questions, the classification of kinship relations, the age structure and the marriage regulations. As it is, the work lacks structural unity: led by the desire to generalise his findings, ROSE starts too many polemics which lead him to the discussion of many a problem — partly in the main body of the work and partly in a series of appendices which obscure the general view — that could have been better elucidated in separate publications. ROSE's arguments concerning Australian kinship relations do not suffice definitely to settle the pertinent problems (their final solution requires further investigations with a similar method, as is emphasised by the author himself), while the explanations devoted by ROSE to these problems are extensive enough to impair the clarity of his presentation. Much as we appreciate ROSE's method and results, we think, moreover, that he was not fully justified to draw from the Groote Eylandt material such sweeping conclusions as are to be found in certain parts of his paper (*e. g.* in "The Australian Aboriginal Family" and especially in its passages: "The 'Typical' Australian Gerontocratic-Polygynous Family Unit as a Natural Development from Group Marriage" and "Change from the Stoss- to the Wurfspeer at the Beginning of the Upper Palaeolithic Leading to the Dissolution of Group Marriage"). The arguments in support of the hypotheses and conclusions contained in these passages are not convincing enough, and his procedure in these cases is not well compatible with the exactitude and precision that characterise his methods in the collection, processing and interpretation of the Groote Eylandt material. We are in perfect agreement with ROSE's statement — based on his personal observations and let us add, on the findings of other investigators — that "...group marriage did not exist in Australia" while we see no reason to agree, on account of certain logical premisses, with the postulation of group marriage as a universally valid category. It is further very doubful and not proved by ROSE that the substitution of Wurfspeer for Stoss-speer really meant such an economic-technological progress as would have necessarily entailed the dissolution of group marriage and the emergence of the gerontocratic-polygynous family.

ROSE's hypothesis is based on ethnographical argument which to us seems weak. On the other hand in fairness to ROSE it might be noted that BONTSCH-OSMOLOWSKI put forward the hypothesis — which in its turn is not accepted — on physical-anthropological argument that the change from Neanderthal to neanthropic man was brought about by the change from the Stoss- to the Wurfspeer. ROSE's conclusion was apparently made in ignorance of BONTSCH-OSMOLOWSKI's earlier hypothesis although the latter is mentioned in the 'Postscript' to the work.

We are, on the other hand, willing to accept ROSE's affirmative answer (based on personal observations) to the question whether the polygynous and, less frequently, also the monogamous family may have functioned "as an independent economic unit sometimes for months at a time". Economic necessity may, in our view, demand that larger co-operative communities sometimes disintegrate into smaller units, especially if such units consist of 8 to 10 members as is the case with polygynous families. If such disintegration does not reduce the possibility of acquiring the required amount of foodstuffs, *i. e.* if the independent family is capable of obtaining the means necessary to its existence, a temporary isolation is economically well feasible; since social pattern is decisively influenced by the mode of the acquisition of material goods, special types of production may necessitate a temporary detachment of smaller units from the body of a larger community.

We think we are not going too far in saying that two basic conclusions can be drawn from ROSE's work. *First*, that concepts considered as self-evident and laws regarded as absolute must be tested from time to time with the increasingly exact methods which the advance of science puts at our disposal, in order to see whether new methods and procedures yield the same results as the orthodox ones. *Secondly*, scientific truth must always correspond with practice and reality, and we must be quite ruthless in changing our notions so as to accord with the observed facts.

The above cannot be considered as mere conclusions but are indeed the objectives which investigators should strive after in order to eliminate subjective elements so as to arrive at objective results. There can be no doubt that ROSE's methods dealt with in this review and which include the determination of the age structure and the quantitative analysis are eminently suitable for the attainment of such results.

T. Bodrogi

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Farkas Sándor

A kézirat nyomdába érkezett: 1961. IV. 7 — Terjedelem: 21 (A/5) ív, 147 ábra (3 színes), 2 melléklet

1961.53233 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

The Acta Ethnographica publish papers on ethnographical subjects in English, German, French and Russian.

The Acta Ethnographica appear in four parts of varying size, making up volumes of 400 to 500 pages. In general, one volume appears yearly.

Manuscripts should be addressed to

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Correspondence with the editors or publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription to the Acta Ethnographica is 110 forints a volume. Orders may be placed with "*Kultura*" Foreign Trade Company for Books and Newspapers (Budapest I. Fő utca 32. Account No 43-790-057-181) or with representatives abroad.

Les Acta Ethnographica paraissent en français, allemand, anglais et russe et publient des mémoires du domaine des sciences ethnographiques.

Les Acta Ethnographica sont publiés sous forme de cahiers qui seront réunis en volumes de 400 à 500 pages. Il parait, en général, un volume par an.

Les manuscrits doivent être envoyés à l'adresse suivante:

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de 110 forints par volume. On peut s'abonner à l'Entreprise pour le Commerce Extérieur de Livres et Journaux «*Kultura*» (Budapest I., Fő utca 32. Compte-courant No. 43-790-057-181) ou à l'étranger chez tous les représentants ou dépositaires.

«*Acta Ethnographica*» издает трактаты из области этнографической науки на русском, немецком, английском и французском языках.

«*Acta Ethnographica*» выходит в брошюрах переменного объема (12—15 печатных листов); несколько выпусков объединяются в одном томе.

Ежегодно предвидено издание одного тома.

Предназначенные для публикации авторские рукописи следует направлять по адресу:

Acta Ethnographica Budapest 502, Postafiók 24.

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации.

Подписная цена «*Acta Ethnographica*» — 110 форинтов за том. Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «*Kultura*« (Budapest I., Fő utca 32. Счет банка № 43-790-057-181) или его заграничные представительства и уполномоченные.

62,— Ft

INDEX

Gy. Martin—E. Pesovár: A Structural Analysis of the Hungarian Folk Dance (A Methodological Sketch) 1

B. Gunda: Altertümliche Mahlsteine in den Karpaten 41

J. Manga: Hirtenkunst in Transdanubien 67

P. M. Worsley: The Utilization of Food Resources by an Australian Aboriginal Tribe .. 153

Varia

M. Istvánovits: A Folkloristic Conference at Nalchik 191

V. Diószegi: Problems of Mongolian Shamanism 195

J. Szabadfalvi: Über die Frage der Typen der osteuropäischen Töpferöfen 207

Recensiones

Corpus Musicae Popularis Hungaricae. IV: Match-making songs *(L. Vargyas)* — *L. Dégh:* Folk-tales from Kakasd *(Á. Kovács)* — Ethnographia LXX/1—4. *(E. F. Györgyi)* *S. Dömötör:* Őrség *(E. Kisbán)* — *E. Plicková:* Pozdisovské hrnciarstvo *(J. Szabadfalvi)* — *R. Weinhold:* Töpferwerk in der Oberlausitz *(J. Szabadfalvi)* — China *(E. Tóth)* — *Ad. K. Jensen:* Altvölker Süd-Äthiopiens *(L. Holý)* — *C. A. Schmitz:* Historische Probleme in Nordost-Neuguinea, Huon-Halbinsel *(T. Bodrogi)* — *K. E. Larsson:* Fijian Studies *(T. Bodrogi)* — *V. Lanternari:* La Grande Festa *(L. Bolgár)* — *F. G. G. Rose:* Classification of Kin, Age, Structure and Marriage amongst the Groote Eylandt Aborigines *(T. Bodrogi)* 211

ACTA ETHNOGRAPHICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
T. BODROGI, B. GUNDA, I. TÁLASI

REDIGIT
GY. ORTUTAY

TOMUS X FASCICULI 3–4

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1961

ACTA ETHNOGRAPHICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NÉPRAJZI KÖZLEMÉNYEI

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: BUDAPEST V., ALKOTMÁNY U. 21.

Az Acta Ethnographica német, angol, francia és orosz nyelven közöl értekezéseket a néprajztudományok köréből.

Az Acta Ethnographica változó terjedelmű füzetekben jelenik meg 20—30 ív terjedelemben, több füzet alkot egy kötetet. Évenként általában egy kötet jelenik meg.

A közlésre szánt kéziratok, géppel írva, a következő címre küldendők:

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztőségi és kiadóhivatali levelezés.

Az Acta Ethnographica előfizetési ára kötetenként belföldre 80 Ft, külföldre 110 Ft. Megrendelhető a belföld számára az „Akadémiai Kiadó"-nál (Budapest V., Alkotmány utca 21. Bankszámla 05-915-111-46), a külföld számára pedig a „*Kultúra*" Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (Budapest I., Fő utca 32. Bankszámla: 43-790-057-181), vagy annak külföldi képviseleteinél és bizományosainál.

Die Acta Ethnographica veröffentlichen Abhandlungen aus dem Bereiche der Volks- und Völkerkunde in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache.

Die Acta Ethnographica erscheinen in Heften wechselnden Umfanges. Mehrere Hefte bilden einen Band von 20—30 Bogen. Im allgemeinen erscheint jährlich ein Band.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden:

Acta Ethnographica, Budapest, 502, Postafiók 24.

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Redaktion und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten.

Abonnementspreis pro Band 110 Forint. Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Aussenhandels-Unternehmen »*Kultura*« (Budapest I., Fő utca 32. Bankkonto No. 43-790-057-181) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

FORSCHUNGEN ZUR GESCHICHTE DER VOLKSBALLADE IM MITTELALTER

II. DAS WEITERLEBEN DER LANDNAHMEZEITLICHEN HELDENEPIK IN DEN UNGARISCHEN BALLADEN

von

LAJOS VARGYAS

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN, BUDAPEST

Die ungarischen Balladen können als Beispiel für die oft erwähnte Zwiespältigkeit der ungarischen Kultur gelten: in ihnen verschmilzt Ost und West zu einer unlösbaren Einheit. Anderenorts hatte ich Gelegenheit, auf die westlichen Fäden in der ungarischen Balladendichtung, auf ihre französischen Vorbilder hinzuweisen. Doch bliebe das Bild unvollständig, wollten wir nicht erkennen, wie vieles das Ungarntum auch aus seinen althergebrachten, östlichen Überlieferungen in die neue Kunstgattung hinübergerettet hat. Die Reihe dieser Überlieferungen wollen wir sogleich mit einer janusgesichtigen Ballade, mit der Ballade der Anna Molnár (einer Variante der Ballade vom Mädchenmörder) beginnen, die wie ein Doppelantlitz sowohl nach West wie nach Ost blickt.

Die Varianten der Ballade vom Mädchenmörder:

Ungarische Fassungen

1. VIKÁR, N. r. II, 22—3, ? (transdanubische Variante aus dem Nachlaß von SZARVAS, G. vgl. Ethn. 1910, 130, Anm. 3). — **2.** MNGY VIII, 188, Umbegung von Csepreg (Kom. Sopron—Ödenburg). — **3.** MNGY VIII, 186, Köveskálla (Kom. Zala). — **4.** Ethn. 1909, 301 = B. 315 = MF 957c Keszthely (Kom. Zala). — **5.** Ethn. 1928, 180 Gegend von Somló (Schomlauer Land). — **6.** Ethn. 1909, 305 Béd (Kom. Nyitra- Neutra); KODÁLY, Bruchstück von einigen Zeilen, eingeschmolzen in den Text der Ballade vom alten Ehegatten. — **7.** Ethn. 1891, 79 Kom. Ung **7a.** BOROVSZKY: *Hont m. monográfiája* (Monographie des Kom. Hont), 135; ders. Text; Abweichung von zwei Zeilen und einigen Silben, sonst wie der 1906 in Ipolyfödémes und Ipolyszakállas aufgezeichnete Text. Eine solche Übereinstimmung erscheint unglaublich, weshalb wir sie nicht zu den selbständigen Varianten zählen. — **8.** BÁLINT, S. Manuskriptbruchstück Tamásfalva, Temesköz (Temeschniederung). — **9.** EA 4535, 1350 Mezőkovácsháza (Mezőség?). — **10.** Ethn. 1913, 38 Kibéd (Kom. Marosszék) = SEPRŐDI: *Eredeti székely dalok* (Sekler Originallieder), 67 Kolozsvár (Klausenburg), 1904 (4 Strophen). — **11.** MNGY I, 137 Marosszék. — **12.** EA 2276, 12, Szabéd (Kom. Marosszék), KANYARÓ, F. — **13.** MF 501 Szováta (Kom. Marosszék), VIKÁR. — **14.** MNGY, I, 138 (Kom. Udvarhely) GÁLFI, S. — **15.** MF 473a Lengyelfalva (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — **16.** Ethn. 1910, 131 = MF 360a = EA 2299, 285 Lengyelfalva (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — **17.** Ethn. 1910, 131 Szombatfalva (Kom. Udvarhely). VIKÁR. — **18.** EA 2299, 297 Rugonfalva (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — **19.** EA 4535, 1074 Atyha (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — **20.** MNGY I, 141 Seklerboden, SZABÓ, S. — **21.** MNGY I, 144 Seklerboden, SZABÓ, S. — **22.** MNGY I, 146 Seklerboden, KRIZA. — **23.** Ethn. 1911, 53 Borszék (Kom. Csík), VERESS, G. — **24.** Ethn. 1908, 109 = SzNd 10 = MSz 1224 BODON, P. = MF 1273b = Pt 79 KODÁLY Gyergyószárhegy (Kom. Csík). — **25.** MF 1279b Gyergyóditró (Kom. Csík), KODÁLY. — **26.** MF 1258e Gyergyószentmiklós (Kom. Csík), KODÁLY. — **27.** B. 307 = MF 1029c Tekerőpatak (Kom. Csík), BARTÓK.

— **28.** Ethn. 1908, 110 = MSZ. 1182 Csíkmadaras, BODON, P. — BARTÓK. — **29.** Nyr 1892, 47 (Kom. Háromszék). — **30.** Ethn. 1905, 224 = EA 1906, 2 VERESS, G. = Pásztortűz, 15. Juli 1941, 352 = MF 1306 LAJTHA, Sepsikőröspatak (Kom. Háromszék). — **31.** Ethn. 1935, 129 Buchenland, BALLA. — **32.** SzNd 93 Fogadjisten (Buchenland), KODÁLY = Pt 341. — **33.** MCsB 3c Pusztina (Moldau), KALLÓS—JAGAMAS. — **34.** MCsB 3a Pusztina (Moldau), KALLÓS—JAGAMAS. — **35.** MSz 6367 Begyila (Moldau), KALLÓS. — **36.** MSz 6330 Lészped (Moldau), KALLÓS. — **37.** MSz 6365 Lészped (Moldau), KALLÓS. — **38.** MCsB 3d Lészped (Moldau), SZEGŐ, J. — **39.** Nyr 1874, 344 Klézse (Moldau), ROKONFÖLDI. — **40.** MSz 6334 Klézse (Moldau), KALLÓS. — **41.** MSZ 6264 Klézse (Moldau), KALLÓS. — **42.** MCsB 3b Nicolae Bălcescu (Moldau), KALLÓS—SZABÓ, P. — **43.** DOMOKOS Nr. 4 Trunk (Moldau) = MF 2716a. — **44.** DOMOKOS Nr. 3 Trunk (Moldau). — **45.** F 47/A/a Trunk (Moldau). — **46.** NÉ 1941, 167 = MF 2456 Somoska (Moldau) VERESS, S. — **47.** DOMOKOS Nr. 2 Gajcsána-Unguri (Moldau). — **48.** S 53 + S 58 Gajcsána—Unguri (Moldau) = Egyházaskozár (Kom. Baranya-Branau) DOMOKOS—RAJECZKY. — **49.** MSz 6783 Gerlén (Moldau), KALLÓS.

Französische Fassungen

1. SIMON Wallonia 8: 82 (Bei Lüttich). — **2.** CANTELOUBE IV, 46 Wallonien, Umgebung von Ath, Hainaut. — **3.** PUYMAIRGE Messin, 98. **4.** DAVENSON Nr. 7 (Ort? wahrscheinlich Nordfrankreich) — **5.** BARBEAU—SAPIR, 25 Kanada (Fr. Auswanderer des 17. Jh.) — **6.** DECOMBE Nr. 92 Bretagne. — **7.** Rev. Trad. Pop. 1894, 406+ Basse-Bretagne.—**8—21.** MILLIEN A—D + 10 Var. Nivernais. — **22—25.** ROSSAT Nr. 11 A—D Jura—Valais. — **26.** GUILLON, 85+ Ain. — **27.** SMITH Romania 1881, 149 Haute—Loire. — **28.** CHAMPFLEURY—WECKERLIN, 172 Lyonnais. — **29.** BUJEAUD II, 237 Poitou, Aunis. — **30.** AMPÈRE, 256 Auvergne. — **31.** SIMON, 169 Anjou. — **32.** TIEROST, Alpes, 142. (NYGARD zählt noch 36 handschriftliche Varianten aus Kanada auf.)

Italienische Fassungen

1—6. NIGRA Nr. 13 A—F Piemont. — **7.** FERRARO, Monferrini, 4 Nr. 3 Piemont — **8.** GIANNINI, 143 Nr. 4 Lucca. — **9.** PERGOLI, 13 Nr. 7. Umgebung von Forli. — **10.** FERRARO, Ferrara, 14 Nr. 2. — **11—12.** WIDTER—WOLF, 73 A—B Venedig. — **13.** BERNONI, Punt. V. Nr. 2 Venedig.

Portugiesische Fassungen

1—3. BRAGA I, 152 Ilha de S. Jorge, Azoren = HARDUNG, 61: 153 ebd. = HARDUNG 63: 154 Ilha de S. Miguel, Azoren. — (**4.** BELLERMANN, 169* = REIFFERSCHEID, 169b Zitat und deutscher Auszug, angeführt in D. Vlr. 41, gehört nicht hierher.)

Spanische Fassungen

1. WOLF—HOFMANN II, 22 Nr. 119. — **2—3.** COSSIO—SOLANO II, 21—23. Nr. 275—276. Santa Maria de Cayón. — **4.** *Jb. f. romanische u. englische Lit.* 1861, 285. Teils hierher gehörend: — **5.** GEIBEL—SCHACK, 106.

Englische Fassungen

1—7. CHILD Nr. 4 (6 Var. + Nachtrag III, 496). 1—2. Nordschottländische. — 3—4. Schottländische. — 5—6. Englische. — 7. Amerikanische, Virginia. — **8—147.** BRONSON Nr. 4 (141 Var. mit Text und Melodie, davon 1 auch bei CHILD; darunter auch die von mir noch besonders verwendete SHARP—K Nr. 3. A—H = 99—100, 106, 110—11, 116, 118; SHARP Somerset Nr. 84 = 28.) — **148.** GREIG, 2 schottländische. — **149—156.** BELDEN Nr. 4 A—H.

Niederländische Fassungen

Die Texte D. Vlr. 41, Nr. 1—11. Nr. 2, 6, und 11 konnte ich aus dem handschriftlichen Material des DVA verwenden, die übrigen aus den angeführten Werken, nur den vollständigen Text von Nr. 10 habe ich nicht eingesehen, sondern kenne ihn nur aus dem Auszug in D. Vlr.; die in □ angeführte Nummer bezieht sich auf die Signatur der in D. Vlr. mit vollständigem Text mitgeteilte Variante.

1. Hoffman, F. v. Nr. 10. Antwerpen. — **2.** Antwerpen. — **3.** D. Vlr. [1b] Brabant. — **4.** E—B 41k. — **5.** Lootens—Feys Nr. 37. — **6.** Friesland. — **7.** Lambrechts, 157 Ostflandern. — **8.** Ebd., 158 ebd. — **9.** Ebd. 156 Limburg, Belgien. — **10.** D. Vlr. — **11.** Brügge, Belgien.

Deutsche Fassungen

213 Varianten nach D. Vlr. Nr. 41, 12—231 (1—11: die oben angeführten niederländischen Texte; desgleichen habe ich die in Kinderliedern erhaltenen Bruchstücke sowie zwei Liederhinweise nicht mitgerechnet). 52 von diesen Varianten habe ich aus den angegebenen Veröffentlichungen verwendet, 108 aus dem handschriftlichen Material des DVA. Die in □ angegebenen Nummern sind die Signaturen der in D. Vlr. mit vollständigem Text mitgeteilten Varianten. Hierbei verwende ich die dortigen Nummer. Die mit 232 beginnenden Nummern beziehen sich mit den Signaturen des DVA auf die Manuskripte, die nach der Veröffentlichung von D. Vlr. 41 den Materialien des DVA zugingen:

12. Reifferscheid, 116 Bökendorf, Westfalen. — **13.** Ebd. 161 II, Westfalen. — **14.** D. Vlr. [2] Westfalen. — **15.** Reifferscheid, 161 I = Mittler, 79 = Uhland 74C = E—B 41f Münsterland. — **16.** Mittler, 85 Niederrhein. — **17.** Montanus, 45 Rheinprovinz. — **18.** Mittler, 87 Rheinprovinz. — **20.** E—B 41h = Mittler, 86 Umgebung von Bonn. — **21.** Niederrhein. — **23.** Rheinprovinz. — **25.** Pinck II, Nr. 35. Spittel, Lothringen. — **26.** Ebd. II, 355 Hambach, Lothringen. — **26a.** Lothringen. — **26b.** Ebd. — **27.** D. Vlr. [3] = E—B 41a = Mittler, 77 = Jahrmarktsdruck Nürnberg $1550/65^{x}$. — **29.** D. Vlr. [4] = E—B 41b = Mittler, 76 = Jahrmarktsdruck Augsburg $1560/70^{x}$. — **30—31.** Uhland 74A = Jahrmarktsdruck Basel 1570 und dass. ? 1605. — **33.** Schlesien. — **35.** Lahngegend, Nassau. — **36.** E—B 41i Nauheim bei Limburg, Hessen. — **40—41.** Lahngegend, Nassau (nur 1 Strophe). — **42.** D. Vlr. [6] Rheinprovinz. — **44.** Gimmeldingen, Pfalz. — **47.** Schwaben. — **51b.** Augsburg. — **52.** E—B 41d Schwäbisches Oberland, Allgau. — **52a.** Schwaben. — **53.** Hechingen, Württemberg. — **54.** Meisinger, 37 Badisches Oberland. — 56. Baden. — **57.** Zisenhausen, Baden. — **58.** Heidelberg. — **59.** Schwaben. — **61.** Wimmenau, Elsaß—Loth. — **62.** Ebd. — **62a.** Lothringen, verdorbener Text. — **62a.** Ebd., verdorbener Text. — **63.** D. Vlr. [5] Entlebuch, Kanton Luzern. — **63a.** E—B 41e Aargau, Schweiz. — **70.** Lötschental, Kanton Wallis Schweiz. — **71.** Elgg, Schweiz, Kanton Zürich. — **72.** Jonen, Kanton Luzern. — **73.** Möre, Kanton Wallis. — **75.** Kanton Bern. — **76.** Bühler, Schweiz. — **77.** Bosco, Schweiz = E—B 41e. — **78.** Kanton Bern. — **79.** Tenna—Safiem, Schweiz. — **80.** Holziken, Aargau, Schweiz. — **81.** Ursebach bei Kleindietwil, Kanton Bern. — **82.** Werdenberg, Schweiz. — **83.** Sissach, Kanton Luzern. — **84.** Siebnen, Schweiz, — **85.** Grube? Schweiz. — **87.** ? Fragment. — **88.** Sarntal, Südtirol. — **89—90.** Pustertal, Südtirol (nur Strophen zitiert angeführt). — **91.** Schlossar Nr. 309 Kalwang, Steiermark. — **92.** E—B 41g Steiermark. — **94.** Hermann—Pogatschnigg, 33 Österreich. — **95.** ZfVk 17, 307 Bregenz—Schwarzach, Voralberg. — **102.** Eisenstadt—Kismarton, Burgenland. — **103.** Hruschka—Toischer Nr. 35. = Reifferscheid, 162 Westböhmen ? — **104.** Meinert Nr. 36 = Mittler, 80 Kuhländchen. — **109.** Kuneschhau Karpatoukraine. — **110—112.** Hauffen Nr. 70 (+a—b) Gottschee. — **113—115.** Gottschee. — **118.** Palé, Kom. Baranya-Branau, Ungarn. — **118a.** Németkér, Kom. Tolna — Tolnau, Ungarn. — **121.** Hatzfeld, Banat. — **124.** Wdhn I, 274 = Mittler, 78 = E—B 42b = Herder, 170 Nr. 79^{x} o. O. — **133.** Bunden, Bezirk Pr. Holland, Ostpreußen. — **134.** D. Vlr. [7] Dollnik, Westpreußen., Bezirk Flatow. — **135.** Posen. — **138.** Oliva bei Danzig. — **139.** Dobrin, Bezirk Flatow, Grenzmark—Westpreußen. — **140.** Schneidemühl, Grenzmark. — **141.** Słonsk Bezirk Nieszawa, Polen. — **143.** Pommern (gehört nur zum Teil hierher). — **144.** Rogzow, Bezirk Köslin, Pommern. — **145.** Wollin, Pommern. — **146.** Saulinke, Bezirk Lauenburg, Pommern. — **147.** Bezirk, Saatzing, Hinterpommern. — **148.** Manow, Bezirk Köslin, Pommern. — **149.** Kowalk, Bezirk Belgard, Pommern. — **150.** Pommern. — **150a.** Bauerhufen, Bezirk Köslin, Pommern. — **150b.** Bezirk Franzburg, Pommern. — **150c.** Neundorf, Bezirk Randow, Pommern. — **151.** Rastow, Mecklenburg. — **153—154.** Parisius Nr. 6—5, Pechau, Umgebung von Magdeburg. — **155.** Ebd. Nr. 550 Mieste, Altmark. — **156.** Ebd. Nr. 88 Magdeburg und Nr. 340 Mose, Altmark. — **157.** Ebd. Nr. 431 Samwegen, Altmark. — **158.** Ebd. Nr. 682 Lagendorf, Altmark. — **159.** Mansfelder Nord-Seekreis, Provinz Sachsen. — **160a.** E—B 42c Groß-Neudorf in Oderbruch, Brandenburg. — **160c.** Oderbruch, Brandenburg. — **161.** Trebbin, Brandenburg. — **162.** Birkenwerder bei Berlin. — **163.** Fredersdorf, Angermünde, Brandenburg. — **164.** Frankfurt a. d. Oder. — **165.** Potsdam. — **166.** Adamsdorf bei Soldin, Neumark, Brandenburg. — **167.** Trebbin, Brandenburg. — **168.** D. Vlr. [8] = Mittler, 81 = E—B 42d Umgebung von Breslau. — **169.** Wilhelminenort, Schlesien. — **172.** Querbach, Isergebirge, Schlesien. — **173.** Conrads-

dorf bei Haynau, Schlesien. — **174.** Kapsdorf bei Zobt, Schlesien. — **175.** Kauden bei Neusalz, Schlesien. — **176.** Schlesien (gehört nur teilweise hierher). — **177.** Waltdorf bei Neiße, Schlesien. — **178.** Gottschdorf, Schlesien. — **179.** Riemertsheide, Bezirk Neiße, Schlesien. — **180.** Festenberg, Bezirk Öls, Schlesien. — **181.** Golberg, Schlesien. — **182.** Saueraltz, Schlesien. — **183.** Öls, Schlesien. — **184.** Breslau. — **185.** MITTLER, 84, Oberlausitz, — **188.** Großenhain, Sachsen. — **189.** Rothenbach bei Lindenkreuz, Thüringen. — **190.** Bechtheim, Untertaunuskreis, Provinz Hessen. — **191.** MITTLER, 82 Niederrhein. — **192.** MEINERT, 66 = MITTLER, 83 = E—B 42e Kuhländchen. — **193.** D. Vlr. [9] Mühlbach, Siebenbürgen. — **194.** Siebenbürgen, 1 Strophe. — **195.** Siebenbürgen (gehört nur teilweise hierher). — **199.** Alexandrowka, Krim. — **203.** D. Vlr. [10a] = MITTLER, 89 o. O. — **204.** E—B 42a o. O. — **205.** E—B 195 Königsberg. — **206.** E—B 42k Uderwagen, bei Königsberg. — **210a.** Lauck, Bezirk Pr. Holland, Ostpreußen. — **212.** Treya, Schlesien. — **213.** E—B 42g Hannover. — **214.** Hannover. — **215.** Amsterdam, Holland. — **217.** REIFFERSCHEID, 36 Nr. 18 Westfalen. — **218.** MITTLER, 88 = E—B 42f Umgebung von Bonn. — **220.** Engelskirchen, Bezirk Wipperfürth, Rheinprovinz. — **221.** MITTLER, 90 Oberhessen. — **222.** LEWALTER, 4, Nr. 5 Niederhessen. — **223.** Höllshausen, Steglitz, Provinz Hessen. — **224.** E—B 42h Alsfeld, Umgebung von Hopegarten, Hessen-Darmstadt. — **225.** Lehrbach, Bezirk Alsfeld, Provinz Hessen. — **226.** Kirchheim, Bezirk Hersfeld, Provinz Hessen. — **227.** Willingshausen, Bezirk Ziegenhain, Kurhessen. — **228.** Weimar? Thüringen. — **229.** Umgebung von Mannheim. Thüringen, Fragment. — **230.** Umgebung von Koburg, Nordbayern. — **231.** Kapjen, Umgebung von Leningrad. — **232.** A 194964 Tirol, St. Margarethen, Schlierbach. — **233.** A 195077 Osttirol, Zintberg. — **234.** A 192531 Umgebung von Göttingen. — **235.** A 192318 Németkér, Kom. Tolna — Tolnau, Ungarn. — **236.** A 189079 Tirol, Piller i. T. — **237.** A 186685 Tirol, Gummer, Bozen. — **238.** 187535 Südtirol, Tiers, Bozen. — **239.** A 187200 Südtirol, Petersberg, Bozen. — **240.** A 185524 Wiesweiler, Saargemünd, Lothringen. — **241.** A 185533 Wölflingen, Saargemünd, Lothringen. — **242.** A 173601 Shitomir, Ukraine. — **243.** A 173497 Ralbstadt, Ukraine. — **244.** A 170700 Bačko-Dobropolja, Batschka. — **245.** A 171092 Krnjaja, Batschka. — **246.** A 171330 Vinkovci (Neudorf) Batschka. — **247.** —**249.** B 43282 Schönhengst, Slowakei. — **250.** A 149862 Beisleiden, Bezirk Pr. Eylau, Ostpreußen. — **251.** A 149864 Sieslach, ebd. — **252.** A 172058 Kolmar, Elsaß. — **253.** A 185351 Cahul, Bessarabien. — **254.** B 43628 Heanzisch-österreichisch. — **255.** A 163484 Lindenhardt, Bezirk Pegnitz, Oberfranken. — **256.** A 21012 Schwarzenburg, Kanton Bern. — **257.** A 25038 Lützelflüh, Schweiz. — **258.** A 42219 Schönhengst, Slowakei. — **259.** A 158831 Spittel, Bezirk Forbach, Lothringen. — **260**—**261.** A 159177 Hanbach, Lothringen. — **262.** ? Szakadát, Kom. Szeben. — **263.** A 158573 Lucac, Slawonien. — **264.** A 149856 Leipen, Bezirk Wohlau, Ostpreußen. — **265.** A 158518 Potołowek, Bezirk Nieszawa, Posen. — **266.** A 149859 Spullen, Bezirk Pillkallen, Ostpreußen. — **267.** A 149857 Linkenau, Bezirk Mohrungen, Ostpreußen. — **268.** A 149860 Grünhöfchen, Bezirk Pr. Eylau, Ostpreußen. — **269.** A 149861 Lomitten, Bezirk Mohrungen, Ostpreußen. — **270.** A 149863 Markinen, Bezirk Friedland, Ostpreußen. — **271.** A 149971 Wogau, Bezirk Pr. Eylau, Ostpreußen.

Skandinavien

(auf Grund von NYGARD, 1958)

Dänische Fassungen

1. Manuskript 1548—83 = DgF 183A. — **2.** Manuskript Nr. 17 = DgF 183B. — **3.** Manuskript 1656 = DgF 183C. — **4.** Manuskript Nr. 17 = DgF 183D. — **5.** Jahrmarktsdruck 1780 = DgF 183E. — **6.** DFS^{x}. — **7.** KRISTENSEN^{x} Nr. 47. — **8**—**16.** DFS^{x}. — **17.** KRISTENSEN^{x} Nr. 46. — **18.** KRISTENSEN^{x} 33B. — **19.** Ebd. 33A. — **20.** Manuskript 1729—34. **21.** Skattegraveren^{x} 1884 Nr. 1198. — **22**—**23.** DFS^{x} — **24.** Skattegraveren^{x} 1884 Nr. 1198. — **25.** DgF 183G. — **26.** Jahrmarktsdruck 1800 = DgF 183F. — **27.** DFS^{x}; 1—27 = NYGARD A—AA

Schwedische Fassungen

1. ARWIDSSON^{x} 44A. — **2.** ARWIDSSON^{x} 44B. — **3.** GEIER—AFZELIUS Nr. 67. — **4.** GEIER—AFZELIUS Nr. 66. — **5.** ANDERSSON^{x} Nr. 39; 1—5 = NYGARD A—E; 1—4: aus dem südöstlichen Küstenstrich. — 5: Helsinki.

Norwegische Fassungen

1—**14.** NFS^{x}. — **15.** LANDSTAD^{x} Nr. 69. — **16.** Ebd. Nr. 70. — **17**—**18.** NFS^{x}; 1—18 = NYGARD A—R; alle aus einem enger begrenzten Strich des südnorwegischen Küstenlandes.

Polnische Fassungen

1—52. KOLBERG *Piesni* Nr. 5, a—bbb (aus dem ganzen polnischen Sprachgebiet; a = CZERNIK, 294; d = CZERNIK, 298; bbb = KARŁOWICZ 4, 407 = CZERNIK, 300.)— **53—54.** KOLBERG Lud 6, 112 Nr. 208 und 169 Nr. 336 Umgebung von Krakau. — **55.** Ebd. 12, 63, Nr. 131 Kreis Paskoslaw. — **56—57.** Ebd. 16, 289—290, Nr. 473—474. Umgebung von Lublin. — **58.** KOLBERG Lud 19, 148 Nr. 453,[x] Umgebung von Kielze. — **59—73.** KARŁOWITZ 4: 396 18A Z Rosciszewa w Sierpśkiem, ebd. 397 Nr. 25 Umgebung von Sandomierz, ebd. 398 Nr. 51 Umgebung von Lublin, ebd. 399 51A ? ebd. 399 Nr. 53 Kreis Chelm, ebd. 400 58A Kreis Leck, Masuren, ebd. 401 66A Umgebung von Krakau, ebd. 402 Nr. 76, Grodziec, ebd. 403 Nr. 78, Kreis Wołkow, ebd. 404 Nr. 79, Umgebung von Lida, ebd. 408—409 mit Varianten Czersk, ebd. 9: 662—3 Nr. 121 Kreis Włodaw, ebd. 9: 664 Nr. 124, Kreis Krasnostaw, ebd. 667—668. Umgebung von Seweryn, ebd. 669 = KOLBERG Lud II,[x] 9—10 Nr. 9 Cholm. (Die Abhandlung zählt 129 numerierte und eine besondere Variante auf, bzw. gibt von diesen einen Überblick, teilt aber nur die obigen mit vollständigen Text mit. Die Teilveröffentlichungen habe ich verwendet, wenn sie geeignet waren. Diese Arbeit, sowie KOLBERG, *Piesni* enthalten das ganze, früher gedruckte und das handschriftliche Material.) — **74—80.** LIGEZA—SBIŃSKI[+] Nr. 5 A—E, H, J. Polnisch—Schlesien (F, G, I. K—R gehört nicht her).

Slowakisch-mährische Fassungen

1. Národop. Vestn. Č. 1906, 277 Čerovo (Cseri, Kom. Hont). — **2.** Slov. sp. III, 175 Nr. 513 Rovné. — **3—9.** SUŠIL 87/178—9, 171/361, 189/405—8, von der schlesischen Grenze. — **10—11.** BARTOŠ—JANÁČEK, 39—40 und 82 Nr. 46 und 104 Prusenovic und Lišen (D. VLr. erwähnt tschechische Varianten bei Erben[3] unter Nr. 15—16).

Rumänische Fassungen

1—3. PAPAHAGI Maramureş, 98 Nr. 374 Giuleşti, 103 Nr. 382 Vad und Nr. 113395 ?. — **4.** ŢIPLEA, 6 Nr. 3 Umgebung von Marmaroschsigeth. (Nicht verwendbar sind MARIENESCU, 22 Bistritz-Nößnerland und die Übersetzungen: Ethn. 1897, 185; sowie VULCANU, 57 wegen den offensichtlichen Spuren eines kunstdichterischen Eingriffes; nur mit sehr weitgehenden Vorbehalten sind verwendbar: Ethn. 1897, 185 (mit der Angabe »aus der Sammlung von A. Herrmann, aus dem Kom. Bihor«), sowie MOLDOVÁN, 6 und 46, weil die unbekannten Texte in freier Übersetzung, ohne den Originaltext und ohne genaue Ortsangabe mitgeteilt sind.)

Südslawische Fassungen

(Zum Teil hierher gehörend)
1—6. ŠTREKELJ Nr. 133—138. — **7.** HNP V/2, 158 Nr. 99. — **8.** KAPPER II, 318. — **9.** TALVJ II, 172.

Die Entwicklung der Frage in der Literatur

GROZESCU 1864: der ungarische Text sei eine Fälschung auf Grund einer Übernahme aus dem Rumänischen. GRUNDTVIG DgF Nr. 183, 1869: Überblick über die skandinavischen, holländischen, englischen, italienischen, wendischen, serbischen (finnischestnischen) Varianten: nimmt an, daß die dänische Fassung (Oldemor), ein Zauberlied, die Urform darstelle. ABAFI, 1876: stellt deutsche, niederländische, dänische, schottische, französische und spanische Varianten neben die ungarische Fassung. BUGGE 1879: die holländische Fassung sei die ursprüngliche und gehe zurück auf die biblische Geschichte von Judith und Holofernes. CHILD Nr. 4, 1882: Überblick über die gesamte Verbreitung der Ballade (zu den früher mitgeteilten Fassungen nunmehr auch ungarische, polnische, tschechische, wendische, südslawische, italienische und portugiesische Stoffe); teilt nicht die Ansicht, daß der Stoff auf die Geschichte von Judith und Holofernes zurückgehe (diese könne nur einzelne holländische Varianten nachträglich beeinflußt haben); Hinweis darauf, daß die deutschen und die ungarischen Varianten einander sehr nahestehen. NIGRA Nr. 13, 1888: behandelt die Verbreitung des Balladenstoffes, zählt vor allem die romanischen Varianten auf; nimmt an, daß der Stoff aus Skandinavien nach Holland gekommen und von dort weiter nach Süden gedrungen sei. KARŁOWITZ 1890: zählt die polnischen Varianten auf und stellt sie mit anderen nordslawischen Belegen neben die

englischen Fassungen. E—B 1893: bringt zahlreiche deutsche Fassungen, beruft sich auf skandinavische und englische Varianten und ist auf Grund von GRUNDTVIG der Ansicht, daß es sich um ein verdunkeltes »Elfenlied« handle. KARŁOWITZ 1895: ergänzende polnische Belege. VIKÁR 1910: der Stoff stamme aus der Zeit, da noch Sekler und Ungarn vereint waren. SOLYMOSSY 1924: im Deutschen könne man zwei Gruppen feststellen, 1. Selbstrettung des Mädchens, 2. seine Bitte um Beistand (die letzte Gruppe wo die Hilfe *zu spät* komme sei die ursprüngliche); der ungarische Stoff gehöre zur ersten Gruppe, die Rumänen haben ihn von den Ungarn übernommen. GRAGGER 1926: teilt die Ansicht SOLYMOSSYS, der Stoff sei durch westliche Spielleute nach Ungarn gekommen. ORTUTAY 1935: Überblick über die vergleichende Literatur, teilt die Auffassung SOLYMOSSYS. D. Vlr. Nr. 41 (J. MEIER) 1937: zusammenfassender Überblick über die gesamte Verbreitung des Stoffes auf Grund von mehreren hundert Varianten; die Urform sei holländisch, entstanden um 1300; bezweifelt die biblische Herkunft des Stoffes und weist die Elfenliedtheorie GRUNDTVIGS, sowie seine Annahme über die Beziehung zum Blaubartstoff zurück; die ungarischen Fassungen stehen mit den deutschen in Verbindung. DÁNOS 1938: führt GRAGGER und SOLYMOSSY an. ENTWISTLE 1939: die holländische Fassung des Stoffes sei die ursprüngliche, wobei es sich um ein Zauberlied biblischen Ursprungs handle; aus dem Holländischen hätten sich die deutsch—ungarischen, skandinavisch—schottischen, französisch—italienischen, sowie spanischen und portugiesischen Ausstrahlungen des Stoffes ergeben. LÁSZLÓ 1944: es handle sich bei diesem Stoff um eine Sage sibirischer Herkunft. SEEMANN 1951: vergleicht die litauischen Varianten mit deutsch—polnischen und nordslawischen Fassungen. NYGARD 1952: das dämonische Element dieses Stoffes sei das ursprüngliche (dänische Fassung 1); im deutschen Sprachgebiet verwandle sich der Stoff ostwärts zu allmählich: aus dem Opfer, das sich selbst rettet, wird das um Beistand flehende Opfer. KEMPPINEN 1954: die Ballade, um 1100—1200 von einem Minstrel in Holland verfaßt, sei ursprünglich mythischen Inhalts mit christlichem Gegenzauber gewesen. Cs—V: ein über ganz Europa verbreiteter Balladenstoff. NYGARD 1958: der Ausgangspunkt des Stoffes sei in Holland zu suchen, die skandinavischen und französischen Varianten gehen auf die holländische Fassung zurück (die ungarische Variante stamme aus dem Deutschen, weshalb er sie auch nicht behandelt). Eine sehr ausführliche Erörterung und Besprechung der skandinavischen Varianten (neben englischen, holländischen, deutschen und französischen Stoffen).

Seit ABAFI ist der Zusammenhang der ungarischen Fassung dieses Stoffes mit der deutschen *Ulingerballade*, mit der englischen Fassung von *Lady Isabel and the Elf Knight*, mit der französischen Variante von *Renaud, tueur de femmes* bekannt. Von allen Varianten steht der deutsche Ulingertyp der ungarischen Fassung am nächsten. Sehen wir also den kurzen Inhalt dieser beiden Balladen.

Die ungarischen Fassungen beginnen sogleich mit dem Verführungsthema: »Gyere velem Molnár Anna, hosszú útra, bujdosásra!« (Komm, geht mit mir Anna Molnár, auf lange Fahrt und Wanderschaft!). Nach kurzem Widerstreben, oder auch sogleich geht sie mit dem Mann mit. Sie kommen bis zum »schattigen« Baum (ung. »*burkus« fa*), unter dem sie sich niederlassen. Der Verführer, gewöhnlich ein Soldat, macht seinen Schatz darauf aufmerksam, nicht in die Äste des Baumes hinaufzublicken; er bittet die Frau, ihm den Kopf abzusuchen und schläft inzwischen in ihrem Schoße ein. Anna Molnár blickt aber hinauf in die Äste und sieht dort erdrosselte Mädchen hängen. Sie bricht in Tränen aus ob des Gedankens, daß auch sie zu diesem Schicksal bestimmt sei. Ihre Tränen fallen auf das Gesicht des Soldaten, dieser erwacht und stellt sie zur Rede, warum sie sein Verbot mißachtet habe. Er befiehlt ihr den Baum zu ersteigen, doch Anna Molnár versucht dieses Ansinnen zurückzuweisen: »Nem szoktam én fára hágni!« (Ich klettre niemals auf die Bäume!) und bittet ihn vorauszuklettern. Dabei zieht sie das Schwert des

Soldaten aus der Scheide und schlägt ihm den Kopf ab. Danach legt sie seine Kleider an und reitet eilends nach Hause. Von ihrem Gatten bittet sie Unterkunft und fragt ihn aus, wohin sein Weib gegangen sei und ob er ihm, falls es zurückkehrte, verzeihen könnte? Nachdem der Mann dies bejaht hat, schickt sie ihn um Wein und stillt in seiner Abwesenheit ihr Söhnlein. Ihr Ehemann kehrt zurück und die beiden söhnen sich aus.

Für die deutsche Bearbeitung des Stoffes sei der Inhalt einer Schweizer Fassung [**63a**] angeführt:

Das zauberhafte Lied eines Ritters dringt in den Palast. Das Mädchen will mit ihm ziehen, damit er es das Lied lehre. Es rafft seine Kleinodien zusammen, wählt aus dem Stalle das beste Roß und die beiden jagen davon. Als sie zum Waldessaume kommen, vernimmt es die Warnung einer Turteltaube, dem Ritter nicht zu glauben, denn dieser habe schon elf Mädchen in den Hinterhalt gelockt und es sei das zwölfte. Das Mädchen fragt, was die Taube gemeint habe, worauf der Ritter eine Ausrede findet. Im Walde breitet er seinen Umhang auf den Boden und ersucht das Mädchen, ihm den Kopf zu lausen. So viele Locken sie absucht, so viele Tränen weint sie auf die Wangen des Ritters. Warum weinst du, — fragt sie der Ritter. — Klagst du vielleicht um deinen jungen hohen Mut, oder um den Reichtum deines Vaters? — Oder gar um deine Ehre, die dir nimmermehr zurückgegeben wird? Oder weinst du ob der Tanne? Das Mädchen gesteht, daß es wegen der Tanne weine, an der es elf gehenkte Mädchen sehe. Der Ritter tröstet sie:—Weine nicht Anneli, wo du doch siehst, daß du die zwölfte sein wirst. Das Mädchen bittet ihn, er möge ihr gestatten, dreimal zu rufen; der Ritter gewährt es, denn im Walde könne ja niemand ihre Stimme hören. Aber der Bruder des Mädchens vernimmt ihren Ruf, jagt ihnen nach und tötet den Verführer.

Angesichts einer so weitgehenden Übereinstimmung der Details ist es nicht verwunderlich, daß sowohl die ungarischen als auch die ausländischen Forscher die ungarische Ballade als eine Spielart der deutschen Fassung dem deutschen Balladengebiet zurechneten.[1]

[1] Ich muß aber bemerken, daß CHILD (I, 49, Spalte 1) nur durchblicken läßt, daß die ungarische Variante dem deutschen Typ II, bzw. III am nächsten stehe (auf S. 47 jedoch — in einer anderen Beziehung — diese dem deutschen Typ I und den westlichen Varianten gleichstellt); und unter D. Vlr. II/1, 94 lesen wir: »In anderen Ländern treten deutsche Züge deutlich wieder hervor, ... auch im Ungarischen ist die Beziehung zur deutschen ‚Lauseszene im Wald' mit den an den Bäumen erhängten Jungfrauen unverkennbar«. Keine von diesen Feststellungen bietet also mit ihrer vorsichtigen Abfassung in der Frage der Priorität eine klare Stellungnahme. Auch nach SOLYMOSSY ist der Stoff »von Westen zu uns gekommen«, und er stellt fest, daß die ungarische Ballade zum Selbstrettungstyp gehört (der — wie wir noch sehen werden — nur sehr fern vom ungarischen Siedlungsgebiet bekannt ist). Offensichtlich vermochte SOLYMOSSY diese Widersprüche nicht zu klären, weshalb er sich mit diesem Hinweis begnügte. Andere wieder erklären sich für die Übernahme aus dem Deutschen, und NYGARD geht in dieser Hinsicht so weit, daß er die ungarische Ballade (als indifferent für die Frage der Herkunft) in seine Darlegungen gar nicht einbezieht.

Immerhin ist es ein Problem, daß sich bei den Deutschen zwei Hauptformen dieser Ballade vorfinden: 1. in den Balladen der einen Gruppe kann sich die Heldin selber erretten, 2. in denen der zweiten aber vermag sie dies nicht. Diese zweite Hauptform ist durch den obigen, auszugsweise angeführten Text vertreten; die erste Hauptform ist an der Westgrenze des deutschen Sprachgebietes verbreitet, stimmt im großen und ganzen mit der holländischen Variante und im wesentlichen auch mit der französischen Fassung überein. Bei diesem Typ fehlt die Szene unter dem Baume, oder sie ist nur fragmentarisch vorhanden (sie sehen gehenkte Mädchen). Der Ritter hebt das Mädchen zu sich in den Sattel (das Zauberlied fehlt hier) und reitet mit ihr drei Tage durch die Heide. Schließlich wünscht das Mädchen zu essen und zu trinken. »Am Lindenbaum« oder »an der Quelle« soll sie das Gewünschte erhalten, vertröstet sie der Ritter. Als sie ankommen, gesteht er dem Mädchen, daß er schon mehrere getötet habe (— in manchen Fällen sehen sie gehenkte Mädchen und hierauf folgt das Geständnis —), und sagt ihm, daß auch seiner dieses Schicksal warte. Doch läßt er sie wählen, ob sie an der Tanne, im Wasser oder durch das Schwert umkommen wolle. Das Mädchen wählt das Schwert. »Leg dein seidnes Gewand ab, denn weit ergießt sich das Jungfernblut« — spricht das Mädchen; als sich der Ritter abwendet, um sich zu entkleiden, reißt sie sein Schwert aus der Scheide und schlägt ihm den Kopf ab; dann springt sie in den Sattel des verlassenen Rosses. Da beginnt der abgehauene Kopf zu sprechen und bittet sie, sie möge in das Horn blasen, das am Sattel hängt. Das Mädchen weist aber diese listige Bitte zurück, reitet fort und teilt ihrer entgegenkommenden Schwiegermutter mit, daß sie ihren Sohn unter dem Baume tot zurückgelassen habe; dort habe er schon sieben Mädchen gehenkt und sie hätte das achte Opfer sein sollen.

Die holländische Fassung malt einzelne Details aus, ist weitspuriger, erzählt aber die Geschichte im wesentlichen auf ähnliche Weise. Die knapp gefaßte und einheitliche französische Ballade hat folgenden Inhalt:

Der Ritter nimmt das Mädchen mit, ohne mit ihm auf dem langen Wege (mehrere Meilen hindurch) auch nur ein Wort zu sprechen. Schließlich bittet das Mädchen zu essen und zu trinken. »Iß deine Hand, trink dein Blut, wirst ja doch keine richtige Speise essen« — lautet die Antwort des Ritters. Sie gelangen zu einem Weiher. Hier sagt er ihm, daß er schon dreizehn Frauen ertränkt habe und nun sei als vierzehnte an der Reihe: es möge sich ausziehen. Das Mädchen ersucht ihn, sich abzuwenden, denn es stehe nicht an, daß ein Ritter einem Mädchen beim Entkleiden zusehe. Als er sich abwendet, stößt sie ihn ins Wasser. Der Ritter hält sich an einem Zweige fest, den aber das Mädchen mit dem Schwert des Ritters abhaut. Vergebens fleht er es an, ihn doch zu retten, denn was werde es daheim, ihrer Familie sagen, wenn es ohne Bräutigam heimkehre? »Ich werde sagen, daß ich dir so getan, wie du mir es zugedacht« — schließt die Ballade.

Diese Fabel dringt nahezu ohne jede Änderung weiter zu den Italienern, und in anderer Fassung, mit abweichenden Details, im wesentlichen aber ähnlich zu den Engländern. Einzelne besondere Merkmale der Fassung bzw. einige Elemente der Details dringen auch in holländisches und deutsches Gebiet ein, im letzteren Fall sogar bis in die mitteldeutschen und österreichischen Länder.

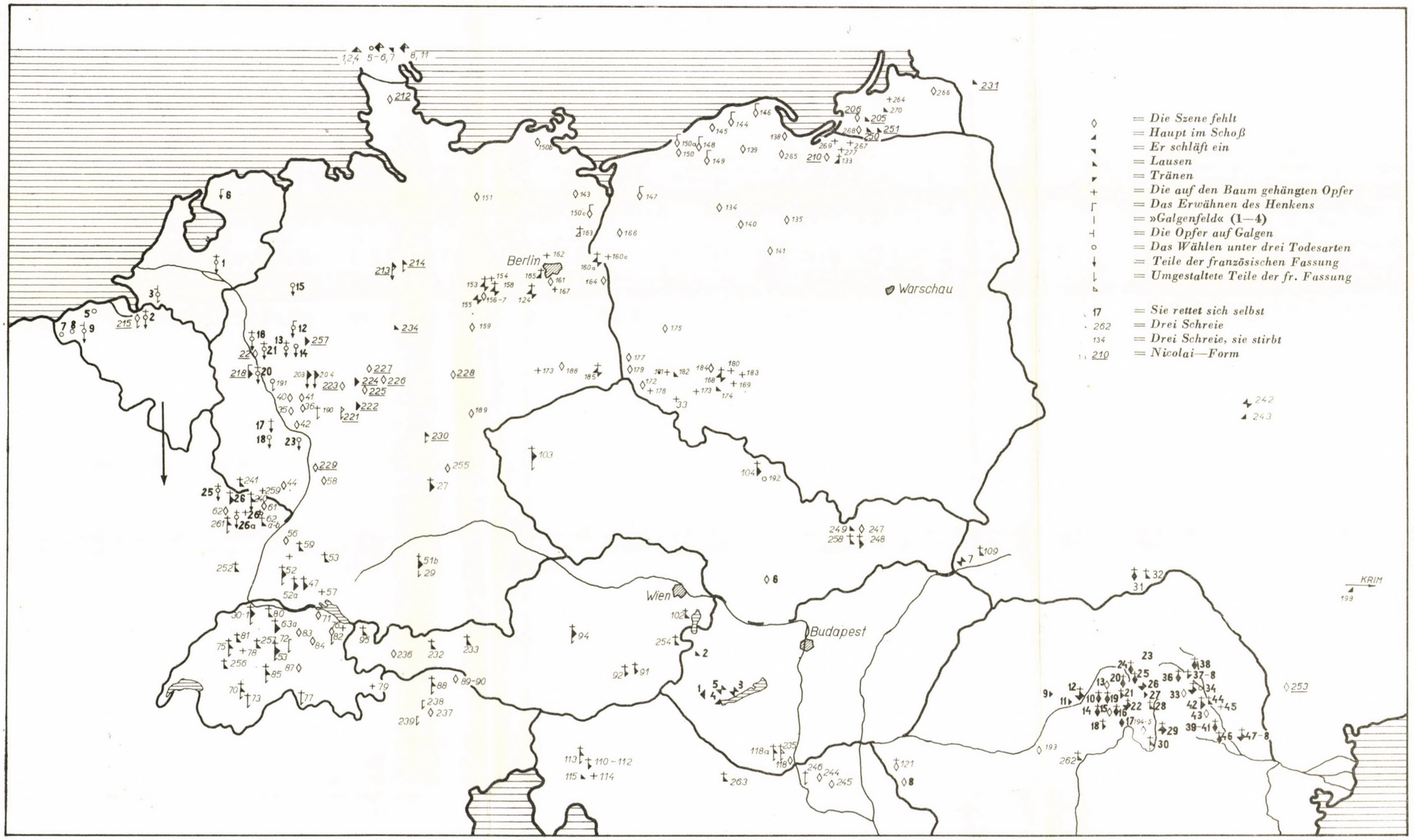
Im deutschen Sprachgebiet bildet aber nicht nur das Vorhandensein der beiden erwähnten Hauptformen ein Problem. Mehrere Forscher haben bereits festgestellt, daß man vom Westen nach Osten eine besondere Wandlung dieses Stoffes feststellen kann: das beherzte, sich durch eigene Hand errettende Mädchen (Typ 1) wird zuerst zu einem unbeholfenen, um Beistand flehenden Wesen, das vom Bruder aus der Gefahr errettet wird (Typ 2) und weiter östlich bzw. nordöstlich (in den Gauen von Sachsen, Brandenburg, Mecklenburg, Pommern und Ostpreußen) kommt auch diese Hilfe zu spät, der Bruder kann den Tod seiner Schwester nurmehr rächen (Typ 3). Hier vermischt sich dann die Geschichte auf vielerlei Art mit Momenten anderer Balladen: »wovon ist dein Schwert (oder Gewand) blutig?« — fragt der Bruder. »Ich habe eine Taube getötet...« usw. nach der bekannten typischen Ausflucht. Mit dem charakteristischen Motiv des dreimaligen Rufens schließt aber auch dieser Typ eng an den früheren an, der in den schweizerischen, österreichischen, bayrischen und böhmisch-deutschen Gebieten ausschließlich ist und in den rheinischen Ländern, vor allem aber in Elsaß-Lothringen sich mit dem westlichen Typ vermengt. Der vierte Typ ist die nach ihrem ersten Herausgeber »Nicolai-Form« genannte Fassung. In dieser gibt es keine früheren Opfer, doch der Mann tötet das Mädchen, weil sie Heimweh hat oder ihr Schicksal beklagt. Diese Variante gibt dem Manne Recht und manchmal ist sie abschliessend mit einer zweiten Heirat verbunden. (Dieser Typ kommt vorwiegend östlich des Rheins, im Mitteldeutschland und weiter nordwärts vor.)

In den deutschen Gebieten, die sich mit dem ungarischen Sprachgebiet berühren, wird das Mädchen immer durch den Bruder errettet; diese durch das dreimalige Rufen angezeigte, sehr ausführliche und minutiös ausgemalte Szene kommt bei den Nachbaren des Ungarntums (bei den Tschechen und Slowaken, sowie bei den Südslawen) überall vor, selbst dann, wenn sie das Wesentliche dieser Fabel, das Motiv des mehrfachen Mädchenmörders nicht einmal übernommen haben; dies aber macht schon von vornherein die deutsche Herkunft der ungarischen Ballade zweifelhaft. *In der ungarischen Fassung dieses Stoffes fehlt nämlich jede Spur dieser Szene des dreimaligen Hilferufes, denn die Heldin der ungarischen Ballade errettet sich selbst*, d. h. sie entspricht der Heldin in den Fassungen des westlichen Typs. Diese ungarische Fassung kann auch nicht durch die deutschen Siedler von der Westgrenze des deutschen Sprachgebietes vermittelt sein, denn auch bei den Deutschen des einstigen

ungarischen Staatsgebietes ist entweder der zweite oder aber der dritte Typ lebendig, wo die Heldin also stirbt, ja einzelne Varianten der Siebenbürger Sachsen bewahren nur sehr verblaßt, mit anderen Balladenstoffen vermengt und nur fragmentarisch die Spuren dieser Fabel.

Was sagt uns aber in diesem Zusammenhang die Szene unter dem Baume, die mit den deutschen Fassungen gemeinsam ist? Dieses Motiv tritt in den vier deutschen Typen unterschiedlich und mit verschiedener Häufigkeit auf. Am beständigsten erweist sie sich im zweiten, süddeutschen Typ mit dem dreimaligen Hilferuf und mit der Errettung des Mädchens. Untersuchen wir aber diese Szene mit Hinblick auf die Vollständigkeit ihrer Momente, so können wir feststellen, daß sie selbst in diesem deutschen Typ nur mangelhaft auftaucht. Betrachten wir nämlich die Fassung der verschiedenen deutschen Typen, sowie der holländischen und dänischen Ballade (wobei wir die ungarische vorläufig noch gänzlich außer acht lassen), so finden wir folgende Momente dieser Szene vor: der Mann legt seinen Kopf in den Schoß des Mädchens; das Mädchen laust ihm den Kopf; der Mann schläft ein; das Mädchen weint (zumeist nachdem es die übrigen Opfer erblickt hat); und schließlich die gehenkten Mädchen. Nun kommen aber diese fünf Momente gemeinsam einzig und allein nur in den ungarischen Varianten vor, und zwar im überwiegenden Teil dieser Varianten. In keinem ausländischen Text jedoch finden wir diese fünf Momente zusammen vor. Im süddeutschen Typ taucht meistens das Motiv des Ablausens und der Tränen auf, nachdem das Mädchen die gehenkten Opfer erblickt hat, dagegen schläft der Ritter nicht ein und legt auch seinen Kopft nicht in den Schoß des Mädchens, sondern lädt sie ein, sich zu ihm auf den ausgebreiteten Mantel zu setzen. Eine Gruppe von Varianten erwähnt aber gerade das Motiv des in den Schoß gelegten Kopfes, aber ohne das Motiv des Ablausens. Solche Texte finden sich von der Grenze des sächsisch-schlesischen bzw. böhmischdeutschen Gebietes bis hinauf nach Brandenburg und in die Oderniederung. (NB. In einem einzigen mährischen Text — [5] — haben wir das Motiv des Ablausens in der Fassung »*jiskaj mi v moji hlave*« vorgefunden.) Bei den Dänen fehlen die gehenkten Mädchen, der Jüngling schaufelt ein Grab, daraus ersieht das Opfer sein Schicksal, dagegen ist das Motiv des Ablausens in zehn Varianten vorhanden (das Mädchen ersucht den Verführer, dies tun zu dürfen, nachdem es sein künftiges Schicksal erfahren hat; in drei weiteren Varianten ist dieses Motiv nurmehr spurenweise vorhanden); in einer einzigen Variante [13] ersucht der Ritter das Mädchen um diesen Dienst. Außerdem ist auch das Motiv des in den Schoß gelegten Kopfes, des Einschlafens belegt, ja in einem Falle [23] wird die Errettung des Mädchens dadurch möglich, daß es den Ritter in den Schlaf singt; sie fesselt den Schlafenden, um ihn dann zu wecken und zu töten. Diese Szene folgt mitunter danach, daß sie erfahren hat, was ihrer wartet, weshalb der Jüngling das Mädchen schwören läßt, ihn im Schlafe nicht zu töten. Das

Verbreitung der Lause-Szene (Die Karte stellt nur beiläufige geographische Verhältnisse dar. Die genauen Ortsangaben siehe in der Varianten-Aufzählung.)



Corrigenaa an der Karte

9 (flamanndisch) richtig: gehenkte Opfer
Zwischen 52 und 59 (am Rhein) ein Kreuz ohne Nummmer: 54
72 (in der Schweiz) richtig: gehenkte Opfer
167 (bei Berlin): nur Erwähnen des Henkens
163 (an der Oder) richtig: schwarzes Dreieck (»Haupt im Schoß«)

7, 31, 32 an der ungarisch-russischen und rumänisch-russischen Grenze (ungarische Angaben): fett (»Selbstretten«)
26 (in Siebenbürgen) richtig: »Einschlafen« fehlt
Bei **23** (in Siebenbürgen) fehlt das Zeichen »Die Szene fehlt«
Alleinstehendes **38** (in der Moldau) richtig: **35** ohne »Einschlafen«

verblaßte Abbild dieser Motivierung taucht auch in zwei alleinstehenden zweifelhaften Varianten aus dem nördlichen Schottland auf. Bei den Schweden kommt nur das Motiv des Schlafes, bei den Norwegen das Ablausen vor, dagegen findet sich hier mitunter ein ausdrückliches Zaubermotiv.

Im Nordosten des deutschen Siedlungsgebietes, in Mecklenburg, Pommern, im früheren Ostpreußen, sowie in den früheren deutschen Siedlungsstrichen in Polen fehlt die ganze Szene. Ebenso fehlt sie bei den Polen, obschon bei ihnen das verblaßte Motiv des den Hilferuf höhrenden Bruders verbreitet ist; wir haben es hier demnach mit der weiteren Ausstrahlung der nordostdeutschen Variante zu tun. Sehr häufig fehlt die ganze Szene aus der Nicolai-Form, obwohl sie — mutmaßlich aus den Nachbargebieten — in einige ihrer Varianten eingedrungen ist.

In der westlichen Form findet sich nur der Baum mit den gehenkten Mädchen, dagegen fehlt die Szene unter dem Baum, und häufig kommt das Baummotiv nur in der Wahl zwischen den drei Arten des Todes vor, ohne daß die Verführte ihre erhenkten Vorgängerinnen sähe. Im Rheinland aber zeigen sich allerlei Mischformen, so daß hier auch das Motiv des Ablausens in mehrere westliche Varianten eingedrungen ist. Bei den Holländern fehlt aber davon jede Spur, es tauchen nur die gehenkten Mädchen auf, doch kommt hier statt des Waldes ein »Galgenfeld« vor, und die Mädchen hängen an Galgen. Die Hälfte der Varianten entbehrt aber auch diese Momente, hier wird nur das Henken oder die Wahl zwischen den drei Arten des Todes, deren eine das Henken ist, erwähnt.

Wie wir sehen, verblaßt diese Szene nach Nord und nach West zusehends, was ihre Verbreitung von Osten her wahrscheinlich macht.

Dem ließe sich entgegenhalten, daß es auch im ungarischen Siedlungsgebiet Striche gibt, wo — wie z. B. in Transdanubien — diese ursprünglich zusammenhängende Szene nur in einzelnen Details erhalten ist, daß es sich also um eine spätere Wandlung handelt, die bei den Deutschen im größeren Maßstabe erfolgte. Nun wird aber in einem verhältnismäßig engegrenzten Teil von Transdanubien diese Szene mit ihren verschiedenen Details von den Aufzeichnungen in einem höchst abwechslungsreichen Mosaik ausgewiesen, bei den Deutschen aber haben wir einheitliche Varianten der verschiedenen Gebiete gesehen. Andererseits sehen wir, daß bei den Ungarn die Ballade in entwickelten Siedlungsstrichen verblaßt oder völlig fehlt (Transdanubien, Tiefland), dagegen in Reliktgebieten (Siebenbürgen, Moldau) mit ihrer vollständigen Form lebt. Demnach ist das Verblassen tatsächlich als Ergebnis einer späteren Entwicklung zu buchen. Bei den Deutschen dagegen fehlt die besagte Szene vollständig in den früheren ostpreußischen Strichen, die als am meisten archaisch zu werten sind, wurde aber mit den meisten Details bei den Bauern des am besten entwickelten Rheinlands und Süddeutschlands bewahrt. Daß diese Gebietsunterschiede schon ursprünglich vorhanden waren, geht aus den

Drucken von der Mitte des 16. Jahrhunderts hervor, die mit den Aufzeichnungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert völlig übereinstimmen.

Für die Verbreitung von Osten her spricht noch, daß die in umgekehrter Richtung, von West nach Ost wandernde und zusehends verblassende westliche—französische Form sich mit der besagten Szene vermengt und verschiedene Mischformen zeitigt. Die französische Fassung weist bis zu den Italienern als ständiges Element auf, daß die beiden meilenlang nicht sprechen und daß das Mädchen schließlich zu essen und zu trinken bittet und aus der Antwort des Ritters schon im vorhinein um sein Schicksal weiß. Diese Fassung ist auch in den Niederlanden, sowie in den südwest- und mitteldeutschen Strichen eingedrungen. In den mitteldeutschen Varianten tritt die französische Form des Mädchenmordes — das Ertränken — auch in der Fassung auf, das der Verführer dem Mädchen auf seine Frage antwortet, sie würden bei der Quelle essen. Dort erblickt es dann die am Baume hängenden Opfer. In mehreren rheinischen Varianten gibt der Verführer schon zur Antwort: »Unterm Lindenbaume wollen wir essen«, oder »Wenn wir zum Lindenbaume kommen, wirst du deine Speise finden,« usw. [**14—18**]. Öfter finden wir auch die Quelle am Ruheplatz der beiden bzw. am Tatort vor, und in noch abgelegeneren Gebieten erscheint die blutige Quelle als schlechtes Vorzeichen, so z. B. in der Variante **2** (süddeutsch) und **4** (Nicolai). Diese französischen Elemente reichen bis nach Westösterreich bzw. Westböhmen, im Norden etwa bis zur Linie Köln-Nürnberg.

Die verschiedene Herkunft der Szene mit der Quelle am Ruheplatz und mit den gehenkten Mädchen — was schon im Augsburger Flugblatt von 1560 gemeinsam erwähnt wird — dürfte das Durcheinander gestiftet haben, daß im Motiv des Ausruhens das Ablausen und das Weinen des Mädchens losgetrennt wird vom Erblicken der gehenkten Mädchen, die sie erst im Weitergehen sehen. So aber wird die Szene schon in dem um 1550 erschienenen Jahrmarktsdruck erstmalig vermerkt. Und in dieser frühesten Variante verrät auch eine andere Unklarheit die ungarländische Herkunft. Auch in dieser Fassung ist ein Mädchen das Opfer, so wie wir es, außer bei den Ungarn, überall in Europa sehen und trotzdem antwortet der Ritter auf das Weinen des Mädchens: »Weinet jr vmb ewren trawrigen Mann?« Einzig in der ungarländischen Ballade ist die Heldin eine Frau, die ihren Ehemann um des Ritters Willen verläßt, und zwar ist es ausnahmslos in jeder Variante so!

Überaus bezeichnend ist, daß die in der niederländischen und westdeutschen Form auftretende Wahl zwischen den Todesarten das französische Ertränken und die mit dem ungarischen Henken verbundene Enthauptung verschmolzen hat. Die gleiche Verschmelzung sehen wir, wenn in den süddeutschen Varianten (so auch in der Augsburger Fassung des 16. Jahrhunderts) das Mädchen bittet, in seinem eigenen Kleid gehenkt zu werden, der Verführer aber es entkleiden will, weil er die Kleider des Mädchens für seine Schwester

braucht. Im Französischen, wo es sich ums Ertränken handelt, ist die Aufforderung zum Entkleiden — wenn noch so naiv — doch ein verständliches Moment. Ziemlich deutlich ist der nachträgliche Einfluß der Baumszene in einem Text aus der Umgebung von Bonn ersichtlich, insofern hier am Ende der Nicolaischen Form, der Verführer, nach dem er das Mädchen ermordet und sein Haupt in die Quelle geworfen hat, erklärt, daß er sich an dem gegenüberstehenden Lindenbaum erhängen werde [**218**].

Aus all diesen Verdunkelungen und Verschmelzungen geht deutlich hervor, daß die Szene unter dem Baume von den Ungarn zu den Deutschen und weiter zu anderen Völkern kam, und daß sie sich im Westen mit dem von den Franzosen und Niederländern eindringenden westlichen Typus vermischt hat. Woher nahmen aber die Ungarn diesen Balladenstoff?

Hier müssen zwei Momente entscheidend erwogen werden: der Anfang und der Schluß der Ballade. Die Heimkehr erhält bei den Ungarn einen besonderen Nachdruck, wie wir ihn in Europa sonst nirgends finden, dagegen ist dieses Detail in irgendeiner Form auch im Westen vorhanden: im Französischen wird die Heimkehr angedeutet, im Englischen wird das Mädchen bei dem Rückkehr von seinem Papagei empfangen und es verspricht ihm einen goldenen Käfig, wenn er davon nur schweigen wolle, wo es in der Nacht gewesen sei. Die holländische Heldin kehrt stolz mit dem abgehauenen Kopf zum Mahle ihres Vaters zurück, wo sie an der Tafel den Ehrenplatz erhält. (Auf Grund dieser Szene wurde die Ballade zur biblischen Geschichte von Judith und Holofernes in Beziehung gebracht und die niederländische Variante als Original betrachtet.) Auch trifft die Heldin auf ihrem Heimwege die Verwandten des Ritters, auf deren Frage sie erzählt, was sie mit ihm getan habe (was der französische Schluß nur andeutet). Bezüglich dieses Schlusses erhielten wir einzig aus dem ostdeutschen Typus keine Anhaltspunkte, weil hier der Bruder in den Wald eilt, um seine Schwester zu retten, womit diese Fassung der Ballade ausklingt. Diese Szene verbindet aber die ungarländischen Varianten der Ballade ebenso mit dem westlichen Typus, wie die Tatsache, daß die Heldin sich durch eigene Hand errettet, so wie die Heldinnen der westlichen Fassungen. Innerhalb der westlichen Form wird die ungarländische Ballade durch die Übereinstimmung der Anfangszeilen eindeutig an eine Nation gebunden. Die ungarländischen Fassungen wiederholen hartnäckig eine einzige Anfangsformel; fast jede Variante beginnt sogleich mit den Verführungsworten des Mannes: »Gyere velem Mónár Anna, hosszú útra, bujdosásra!« (Komm, geht mit mir Anna Mónár, Auf lange Fahrt und Wanderschaft!). Ja, in einigen Varianten der Tschango und der Sekler fordert er die Frau geradewegs zu einem Spaziergang auf (»Setálásra, sziétálóba«). Selbst fragmentarische ungarländische Fassungen beginnen mit dieser Aufforderung, doch nicht in Form eines Zwiegesprächs, sondern eines inhaltlichen Auszugs: »A katona a menyecskét addig hívta, csalogatta« ... usw. (Der Soldat rief

die Frau, er lockte sie so lange...) Diese Anfangsformel findet sich nur im Französischen (vorläufig abgesehen von polnischen und bestimmten ostpreussischen Varianten), dort aber fast Wort für Wort: »Belle, allons nous épromener Tout le long de la mer coulante, Belle, allons-y, allons-y donc« oder »Veux-tu venir, bell'Jeanneton, Le long de la mer coulante, Nous épromener tout au long«, oder »Allons-y, bell', nous promener tout le long de la mer coulante, Allons-y bell', nous promener« usw. Von 32 von mir dokumentierten Varianten beginnen 15 mit dieser Formel, darunter die ältesten und die besten Aufzeichnungen. In der vorzüglichen Sammlung von MILLIEN beginnen von 14 Varianten 7, nach NYGARD 24 von 36 kanadischen handschriftlichen Fassungen mit dieser Formel.

Zweifellos haben also die Ungarn die Balladenvariante des Stoffes der Mädchenmördersage von den Franzosen übernommen: darum findet sich in den ungarischen Varianten die erwähnte Anfangsformel, sowie der Kern dieses Stoffes, die Geschichte des Frauenmörders, der schließlich draufzahlt und die Szene der Rückkehr. Doch wurde diese übernommene Fabel bei den Ungarn weitgehend umgestaltet, in dem sie ihr eine früher unbekannte Szenenfolge einfügten und den Stoff in dieser Form an die Deutschen weitergaben, bei denen sie dann in der neuen umgestalteten Form weite Verbreitung fand. Es könnte als Spur dieser Vermittlung gelten, daß in einzelnen deutschen Varianten — in der Schweiz, in Sachsen, Brandenburg und in Nordostdeutschland — auch der Name Anna in Form von Aneli, Ännchen und Hannchen auftaucht [**54, 63, 63a, 81, 134, 139, 141, 150, 151, 153—156, 158, 163, 164, 167**], ja in einer schweizer Variante verführt der Ritter Aneli geradewegs aus dem Müllerhaus [**63a**], im Gegensatz zu den westlichen Formen, wo das Mädchen aus einem herrschaftlichen Schloß entführt wird. (Charakteristisch ist es aber, daß die Verführte auch hier die Schätze ihres Vaters zusammenrafft, wie wir es auch in den westlichen Varianten sehen; also wiederum die Verschmelzung zweier nicht zueinander passender Elemente.) In einer einzigen westdeutschen Fassung **18** scheinen bei der Abfassung der Wahl zwischen den Todesarten die Verse der ungarländischen Ballade von der Mónár Anna anzuklingen: »Willst du umklimmen den hohen Baum . . .« und in der Antwort: »Ich kann nicht klimmen den hohen Baum...« (im Ungarischen: »Hágj, hágj fel, hágj fel, erre fára!«... Erklimme, erklimme diesen Baum!, bzw. »Nem szoktam én fára hágni«... Ich klimme nie auf Bäume... **30**, ähnlich **10, 12, 14, 16—22, 25, 26, 29—32, 34—36, 38—41, 44, 46—49**).

Daß die ungarländischen französischen Siedler ihre andersgeartete Fabel hier in Osteuropa weitergegeben haben, erhellt aus dem Auftauchen von typischen Details der französischen Form bei den Polen, womit die Forschung bisher nichts anzufangen wußte.

Bei den Polen ist zwar ein Mädchen das Opfer (wie auch in der nordostdeutschen und Nicolaischen Fassung), doch wird es vom Verführer ins Wasser

(in den Fluß) gestoßen, wie bei den Franzosen, wobei sich das Mädchen an einen Ast klammert bzw. mit seinem Rock an einem solchen hängenbleibt, den Mann um Hilfe bittet, dieser aber mit dem Schwert den Ast abhaut und erklärt, er habe sie nicht ins Wasser gestoßen, um sie nun zu retten. Ja, sehr oft taucht auch das Motiv der meilenlang wortlosen Fahrt auf. CHILD ist der Meinung, daß der Stoff über den Seeweg vermittelt wurde, J. MEYER stellt einfach die Übereinstimmungen fest und erklärt, daß diese mit deutscher Vermittlung unvorstellbar seien.[2] Des Rätsels Lösung ist möglich, wenn man bedenkt, daß es im einstigen Ungarn an der polnischen Grenze französische Siedler gab. In der Zips gab es ein zusammenhängendes wallonisches Sprachgebiet in der unmittelbaren Nähe der Goralen, des weiteren saßen wallonische Siedler im Hegyalja (Tokajer Land), die als Weinhändler gute Beziehungen zu Krakau unterhielten[3]. Die Polen aber hatten keine Baumszene, die sie in die übernommene Fabel hätten einfügen und ihr dadurch eine andere Ausrichtung hätten geben können. So blieben bei ihnen die Elemente der französischen Form erhalten und verschmolzen mit der ihnen überschichteten ostdeutschen Form. Ja, auch bei den Polen blieb — etwas verblaßter — die französische Anfangsformel erhalten, denn wir finden bei vielen Varianten eingangs die Erwähnung, daß »er Kasia überredete, mit ihm zu gehen«, im Osten, Westen, Norden, Süden und mittleren Sprachgebiet gleicherweise verstreut vor, was im Polnischen ebenso zu einer auf die inhaltliche Zusammenfassung beschränkten Form führt, wie wir sie in Ungarn bei der transdanubischen Fassung vorfinden. Seltener allerdings gibt es auch unmittelbar dialogische Varianten zum ungarischen »Gyere menjünk vándorolni« (Komm, gehen wir auf Wanderschaft), wie »Wędruj, Kasiu, wędruj, bedziemy oboje« **70**, »Wędruj, Kasia, wędruj, nabierz srybła dosyć« **60**, »Będziesz ty, Kasiuniu, ze mną wędrowała« **78.** Bei den Deutschen an der polnischen Sprachgrenze tauchen ähnliche Anfangsformeln in einem breiteren Gebiet, in etwas verblaßter Form auf [**134, 135, 138, 140, 144—147, 149—151, 153, 159, 160a, 161, 163, 165, 172, 178, 185, 188, 189**]: »Ullrich wollt spazieren gehen, Redinchen wollte mit ihm gehen«, und in einem enger begrenzten Strich finden wir die näher verwandte Formel [**154—158, 162, 164, 167, 179** ; Slonsk, Brandenburg, Posen, West- und Ostpreußen, Schlesien][4]: »Ach Anchen, schönstes Anchen

[2] S. 95: »Die Übereinstimmung ist wohl mehr als zufällig, da auch ein so eigener Zug, wie das Festhalten oder Hängenbleiben an ins Wasser hängenden Zweigen wieder begegnet. Die Art des Herüberdringens der französischen Form kann hier ununtersucht bleiben, da das deutsche Lied hinsichtlich dieses Motivs keinerlei Spuren aufweist und es auch kaum enthalten haben wird«.

[3] Es handelt sich hier um jährliche Wagenkarawanen, also um die wiederholte Berührung von zahlreichen Fuhrknechten und ihren Begleitern, d. h. von bäuerlichen Elementen, des weiteren um ihre Zweisprachigkeit, um ihr gemeinsames Trinken und Singen, was für den Austausch von Überlieferungen der Volksdichtung eine annehmbare Erklärung darstellt.

[4] Diese Formeln tauchen in Varianten auf, in denen das Mädchen trotz der drei Hilferufe getötet wird und in denen am Schluß die Frage »Wovon ist dein Schwert blutig!« gestellt

mein, Komm du mit mir in den Walde härein«. Im Deutschen steht diese Formel unter den übrigen Formeln anderer Gebiete[5] isoliert da, läßt sich aber aus dem Polnischen restlos erklären. Wir sehen also wiederum eine Übereinanderschichtung: die polnische Anfangsformel dringt vom Osten her in den vom Westen kommenden dritten deutschen Typ ein. Nachdem diese Formel bei den Polen in den verschiedensten Gebieten vorkommt, bei den Deutschen aber nur im Grenzstreifen entlang des polnischen Siedlungsgebietes, können nur die Polen die Vermittler sein. Und bei ihnen läßt sich die Verbreitung dieser Formel aus dem Französischen gut erklären, nicht aber bei den Deutschen.

Mit dem Einfluß der französischen Siedler in Osteuropa und mit der Rückwanderung der von den Ungarn modifizierten Form kann man also die Rätsel und das Durcheinander bei den nordeuropäischen Varianten dieser Fassung gut erklären. Nun bleibt nur noch eine Frage offen: woher haben die Ungarn diese entscheidende Baumszene genommen?

Die richtige Antwort auf diese Frage hat László in seinem 1944 erschienenen Werk über »Das Leben des landnehmenden ungarischen Volkes« (A honfoglaló magyar nép élete, S. 416—421) gegeben. Auf Grund von sibirischen Goldbeschlägen, persischen Miniaturen des 16. Jahrhunderts und Ladislaus[6]-darstellungen des 14. Jahrhunderts erklärt er die ganze Molnár Anna-Sage für ein Motiv aus der Landnahmezeit. Schon G. Nagy hat nämlich bemerkt, daß eine Szene der ungarischen Ladislausdarstellungen mit dem Motiv eines sibirischen Goldbeschlags im Leningrader Ermitage übereinstimmt. Diese Szene wird im bekannten Legendentext nicht erwähnt, weshalb schon Nagy festgestellt hat, daß in die Ladislauslegende heidnische Sagenelemente eingedrungen sein könnten (der gleichen Auffassung ist im Zusammenhang mit der Gesta Ungarorum Kardos, S. 100—101). Das Motiv des erwähnten Goldbeschlages zeigt eine Frauengestalt, die, mit dem Kopf eines schlafenden Recken im Schoße, unter einem Baume sitzt, während der neben ihnen sitzende andere Recke zwei Pferde am Zaume hält. Köcher und Bogen des schlafenden Recken sind an den Baum gehängt (*Abb. 1*).[7] An den Ladislausfresken und Ladislausminiaturen ist diese Szene dargestellt, oder nur insofern abgewandelt, daß das Bild nicht den hl. Ladislaus, sondern einen Kumanenrecken

wird, Varianten also, die sowohl der französischen wie der ungarischen Fassung denkbar fern stehen.

[5] Die wichtigeren deutschen Anfangsformeln sind folgende (ich führe sie nur aus Varianten an, deren vollständige Abschrift ich besitze): »Wel will met Gert Olbert utriden gon, De mot sick kleiden in Samt un Seiden« **[12—15]**. »Als Odilia ein klein Kind war . . . Sie wuchs dem Reiter wol in den Schooss.« **[16—18., 20., 25]**. »Es ritt guet Reüter durch das Ried, Er sang ein schönes Tagelied, Er sang von heller stymme, das in der Bürg erklinget.« Statt »in heller« steht meistens »auf dreierlei«, sowie viele andere Varianten **[26—27., 29., 30—31., 36., 42., 52., 54., 63—63a., 91., 94—95., 103—104., 111—112., 203—204., 206., 213., 217—218., 221—222., 224.]**.

[6] Ladislaus I., 1077—1095 König von Ungarn; Heiligsprechung 1192.

[7] Fettich, *Zur Chronologie . . . .*, S. 264.

darstellt, bzw. daß der hl. Ladislaus sein Haupt nicht unter einem Baume in des Mädchens Schoß legt, sondern in einer Stube auf einem prunkvollen Bett. *Abb. 2:* In dieser Darstellung legt ein Kumanenrecke sein Haupt in den Schoß des geraubten Mädchens, dessen Hände unmißverständlich die Bewegung des Ablausens zeigen; daneben sehen wir das Pferd des Recken stehen, aber seine Waffen hängen nicht am Baume. Hier wurde diese Szene auch im Zu-

Abb. 1. Darstellung auf dem Goldbeschlag einer Schwertscheide aus dem Minussinschen Becken, 300 v. u. Z.

sammenhang mit dem hl. Ladislaus dargestellt. *Abb. 3:* der hl. Ladislaus legt sein Haupt in den Schoß des Mädchens, sein Helm und seine gepanzerten Handschuhe — also einzelne Stücke seiner Rüstung — hängen am Baume. (Das Absuchen des Kopfes ist nicht dargestellt.) *Abb. 4:* In einer Stube auf dem Bett liegend, neigt der hl. Ladislaus sein Haupt in den Schoß des Mädchens, das ihn ablaust. *Abb. 5:* Der hl. Ladislaus legt — in einer Stube liegend? — sein Haupt in den Schoß des Mädchens, das ihn ablaust. *Abb. 6:* Unter einem Baume legt der hl. Ladislaus sein Haupt in den Schoß des Mädchens, neben ihm liegen Schwert und Schild. *Abb. 7:* Unter einem stilisierten Baume legt der hl. Ladislaus sein Haupt in den Schoß des Mädchens, das im Haar des Königs fingert. Die Bäume wirken hier nur als Ornamente.

Fettich hat auch bemerkt, daß auf dem sibirischen Goldbeschlag die Frau im Haar des Mannes fingert. Dasselbe kann man von den Ladislausdarstellungen sagen. Dies gab László den Einfall, diese Darstellungen zur Molnár Anna-Ballade in Beziehung zu bringen. Er hat die Aufmerksamkeit

auch auf eine andere Szene der Ladislausfresken hingewiesen, die sich auf sibirischen und persischen Darstellungen findet: der hl. Ladislaus und der Kumanenrecke sind vom Pferd gesprungen und ringen miteinander (*Abb. 8* und *Abb. 9*).[8]

Nach der Meinung von László wurde das Motiv der gehenkten Mädchen nachträglich in die ungarische Ballade eingefügt, sonst aber sei die Mädchen-

Abb. 2. Bántornya—Bansthurn (Turnišče), Murniederung. Kirchenfresko aus dem 14. Jahrhundert. — Nach der Aquarellkopie des Freskos

mördersage völlig ein Überrest des alten Heldenliedes. »Übrigens erscheint gleichzeitig die Molnár Anna-Fabel mitsamt dem typischen 'Absuchen des Kopfes' auch im Westen. Es handelt sich also nicht um einen Einfluß, sondern um eine gegenseitige Beeinflussung.«

[8] László führt im Zusammenhang mit dieser Szene noch folgende Darstellungen an, bzw. erwähnt sie: 1. Ladislausfresko in Erdőfüle; 2. Säulenkapitell aus dem 12. Jahrhundert von Földvár; 3. Skythischer Beschlag vom Chmyreva Mogila; 4. Bronzeplatte von Ordos; 5. Silberschüssel von Kotzki-Gorod; 6. Persische Miniatur, 1396.

Dieser Behauptung und der Feststellung von László im allgemeinen pflichte ich völlig bei, doch ist es nach den vorausgegangenen Darlegungen selbstverständlich, daß sich der Einfluß des ungarischen Heldenliedes ausschließlich auf die Szene unter dem Baume beschränken kann. (Wäre nämlich die Ballade auch zu den Franzosen von den Ungarn gelangt, so könnte gerade dieses wirksame Moment aus ihr schwerlich weggeblieben sein.) Offenbar ist

Abb. 3. Žegra, Zips. Kirchenfresko aus dem 14. Jahrhundert, im 17. Jahrhundert stark übermalt. Nach der Aquarellkopie des Freskos

demnach die von den Franzosen übernommene Ballade bei den Ungarn mit dem Moment eines orientalischen Heldenliedes umgestaltet und in dieser Form, d. h. als ungarische Fassung zu den Deutschen vermittelt worden. Nun fehlt nur noch ein einziges Glied in der Kette der Beweisführung: bisher steht neben dem Text des Molnár Anna-Stoffes nur das Motiv einer Reihe von Darstellungen. Diese Bilder dürften zwar Szenen einer Sage, eines Heldenliedes darstellen, bis wir aber dem Motiv keine entsprechenden Texte beifügen können, bleibt all dies nur wahrscheinlich, ist aber nicht gewiß.

An diesem Punkte wurde es notwendig, die sibirischen epischen Stoffe eingehend zu sichten. Es lag nämlich nahe, daß wir von einem so zähen Sagenstoff, der sich seit den frühesten Zeiten, zumindest aber seit seiner Darstellung um 300 v. u. Z. von Innerasien ausgehend nach Persien und bis nach Ungarn verbreitet hat, wie dies aus den ungarländischen Darstellungen des 14. Jahrhunderts hervorgeht, auch in den heute noch lebendigen sibirischen Überlieferungen Spuren finden müssen. In dieser Annahme wurde ich auch nicht getäuscht. Die den Darstellungen entsprechenden Szenen und

Abb. 4. Vitfalva, Zips. Kirchenfresko, Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert

noch vieles mehr konnte ich in den epischen Überlieferungen der Turkvölker auffinden. Diese Forschungsergebnisse möchte ich im folgenden kurz überblicken.

Im abakanischen Band RADLOFFs finden wir im Heldenlied von Schugdjul Mergän (Bd. II, Nr. 12) eine charakteristische Stelle. Das Lied erzählt, daß ein fremder Recke Vater und Mutter zweier Kinder tötet (und zwar im Ringkampf, wie wir es auf den Ladislausdarstellungen sehen und von dem später noch die Rede sein wird); er nimmt ihre Knechte und ihr Vieh mit und will auch die beiden Kinder töten, um der Rache der aufwachsenden

Nachfahren zu entgehen. Nun waren aber die gemordeten Eltern mythische Helden, weshalb die himmlischen Kudai die Kinder retten wollen durch Zauberrossen, die die Kinder mit dem Maul ergreifen und nun beginnt eine Verfolgung mythischen Ausmaßes durch irdische, himmlische und unterirdische Gefilde. Endlich weist ein helfender Recke den rettenden Weg, so daß die Zauberrosse den Weg zu einer gülden-silbernen Pappel inmitten einer weißen Ebene unterhalb von sieben Erdschichten finden (S. 331, von Zeile 895 an): »Goldene Pappel, mein Vater! spricht sie, Silberne Pappel, meine Mutter, spricht sie. Vom Feinde bin ich entflohen, Ein trefflicher Held ver-

Abb. 5. Maksa, einstiges Komitat Háromszék. Kirchenfresko aus dem 14. Jahrhundert. Nach der Aquarellkopie des Freskos

folgt mich. Hilf mir, goldene Pappel!« Da öffnet sich im Stamm des Baumes eine Tür, das Mädchen tritt mit ihrem jüngeren Bruder ein und hier breitet sich vor ihnen eine andere sonnen- und mondbeschienene Landschaft aus. Sie finden Speise und Trank, schlafen dann ein und als das Mädchen erwacht, liegt sein Kopf im Schoße eines Mädchens, das ihn ablaust.

Im selben Heldenlied kommt auch ein anderer Wunderbaum vor (Zeile 379—380), »die verzweigte eiserne Lärche«, an deren Stamm der Held sein Pferd gebunden hat. Wie wir später noch sehen werden, zeigt diese eiserne Lärche, die meistens neun Äste hat, ebenso die Rettung oder einen anderen Wendepunkt in den Heldenliedern an, wie die oben erwähnte goldene Pappel. Manchmal steht bei der eisernen Lärche ein eisernes Haus mit neun Ecken, worin sich eine ähnliche Szene wie oben, oder eine andere entscheidende Szene abspielt, wie z. B. in Radloffs altaischen Heldenliedern (Bd. I, S. 432; Sojon II, von Zeile 96 an): Küdjüttün Mudun bindet seinen Falben an die eiserne Pappel, tritt in das unweit des Baumes stehende Haus und spricht:

Abb. 6. Székelyders, früheres Komitat Háromszék. Kirchenfresko vom Anfang des 15. Jahrhunderts

Abb. 7. Vatikanisches Legendarium. Eine Szene der Bilderfolge ungarischer Herkunft, um 1365—1370

»Warum habt ihr meinen Bruder gemordet?« Ebenso finden wir dieses Motiv im Heldenlied der Katschin von Kartaga Mergän (Bd. II, Nr. 15). Darin wird die jüngere Schwester eines Recken während seiner Abwesenheit von einem feindlichen Krieger geraubt. Der Bruder sucht sie überall in den Welten, unterwegs schließen sich ihm zwei Helfer an, mit denen er zum eisernen Haus

Abb. 8. Titelblatt der Thúróczi-Chronik vom Jahre 1488

mit den neun Ecken gelangt. Hier getraut sich nur der Held einzutreten und findet seinen Gegner (S. 521, Zeile 717): »Der treffliche Held Kan Töngüs Schläft auf dem goldenen Bette, Sieben gelbe Mädchen Seinen Kopf haltend, töten Läuse.« Nun beginnt ein erbitterter Kampf, der Held tötet seinen Gegner, doch wird er von den unterirdischen Dämonen fast vernichtet. Sein Zauberroß eilt aber um die beiden Helfer, die ihm aber nicht mehr helfen wollen und das Roß an die eiserne Lärche mit den neun Ästen binden. Das Zauberroß befreit sich und kommt nach langwierigen Abenteuern zu einem anderen

Baum, der »am Fuße eines Bergrückens steht, goldene Blätter und eine silberne Rinde hat«. Hier will das Roß sterben, als ein anderes Pferd zu ihm läuft; dieses wurde von den himmlischen Kudai als Hilfe gesandt; es weckt das Zauberroß, die beiden Pferde suchen nun die äußere Lebensseele des Gegners ihres Herrn, töten sie und retten dadurch den Helden. In einem von DYRENKOWA mitgeteilten Heldenlied (Nr. 12, Mergen Chan) sucht der Held den furchtbaren Kara Mükü auf; er findet ihn nach grauenerregenden Abenteuern: 70 Schmiede nehmen ihn gefangen, lassen ihn in der Esse glühen, doch

Abb. 9. Darstellung des hl. Ladislaus nach der Bilderchronik vom Jahre 1358: der Ringkampf der beiden Recken

gelingt es ihm von hier zu entrinnen, danach muß er einen eisernen Recken töten, bevor er endlich in das eiserne Haus gelangt (S. 101, Abschnitt 2, Zeile 7): »Als er dann durch die 40 Zimmer ging, sah Mergen Chan, daß Kara Mükü, der neun Frauen hatte, auf einem goldenen Bett lag und schnarchend schlief. Sechs Frauen bemühten sich um ihn, trockneten seine Sohlen, sieben Frauen lausten seinen Kopf ab und schläferten ihn ein.« Der Held schlägt seinen Gegner, so daß das ganze unterirdische Reich des Erlik Chan vom Schlage widerhallt, dann tötet er ihn in einem fürchterlichen Kampfe. Eine ähnliche Szene finden wir in RADLOFFS abakanischen Heldenliedern (Bd. II, Nr. 9, Kara Pan), wo der Held bei der Verfolgung in dem Haus ein dämoni-

sches Ungeheuer vorfindet (S. 238, Zeile 489—493): »Mit sieben Ohren, mit sieben Ohrringen. Ein Mädchen liegt da. Drei Mädchen fächeln ihr mit einem Tuche zu, drei Mädchen lausen ihren Kopf, drei Mädchen lecken ihre Sohlen.«

Wie wir aber aus dem ersten Beispiel ersehen können, wird das Ablausen des Kopfes nicht nur im Zusammenhang mit dem Feinde, sondern auch bezüglich des Helden dieses Liedes erwähnt. Z. B. trifft die Frau Joloi Chans, des Helden der Karakirgisen, ihren lange nicht gesehenen Sohn (RADLOFF, Bd. V, II. Joloi Chan, Zeile 3796): »Hatte Ak Saikal umfaßt ihn, Riß herunter ihn vom Pferde, Konnte ihn da nicht begrüßen, Denn die Kraft fehlt' ihr zu sprechen, Ak Saikal, den schwarzen Kopf kratzt sie da mit ihren Nägeln.....« Hier zeigt sich also deutlich der Gefühlscharakter des Kopfkratzens. Daß das Kopfkratzen auch einschläfern soll, geht aus anderen Details hervor. In einem übrigens fragmentarischen Heldenlied des altaischen Bandes (I) von RADLOFF (Sojonen auf chinesischem Gebiet, Nr. 1, Pagai Tjürü) läßt die Tochter eines Chans das Gestüt weiden; hierbei begegnet ihr der junge Held. Das Mädchen spricht zu ihm: »Suche in meinem Kopf, und der Jüngling tat dies, worauf das Mädchen einschlief.« (Nun legte der Jüngling ein Fohlen in ihren Bauch und zwang sie damit, seine Frau zu werden. Dieselbe Szene findet sich ohne das Ablausen des Kopfes im Lied von den Taten des Bogda Gesser Chan.) In einem burjätischen Märchen (POTANIN Vyp. 4, 200 Nr. 36, Dolon Ebugut) versuchen die Gegner des Helden seinen mit Zauberkräften begabten Begleiter, den Schnellläufer während des Wettkampfes dadurch zu behindern, daß, als er bei der bezeichneten Entfernung ankam, er am Wege eine Alte sitzen sah, die ihn einlud auszuruhen; sie begann ihm den Kopf abzulausen, worauf er einschlief; und als er aufwachte, hatten seine Gegner schon den halben Weg zurückgelegt.

Die Szene des Ablausens erscheint also in den Heldenliedern immer am entscheidenden Punkt der Fabel, oder im Zusammenhang mit dem Feinde, vor dem entscheidenden Kampf, oder aber, wo es sich um die Rettung des Verfolgten handelt, wobei das Ablausen entweder am Verfolgten, oder am fürchterlichen Gegner vorgenommen wird; doch kann sich diese Szene auch unter dem Zauberbaume oder im Zauberhaus abspielen. Sie verläuft demnach genau so, wie wir es auf den Ladislausdarstellungen sehen: entweder wird der Kumanenrecke vor dem Kampf abgelaust, oder aber geschieht dies mit Ladislaus nach dem Kampfe unter einem Baume bzw. in einer Stube auf dem Bett. (Ebenso zeigt sich diese Szene in der Molnár Anna-Ballade, nämlich vor dem Mord, d. h. vor dem Kampf, am Orte des Todes und der Rettung unter dem Baume, während des Beisammenseins mit dem Gegner.)

Der Wunderbaum erscheint ebenfalls an den entscheidenden Punkten der Fabel. Er wird immer in den beiden angeführten Formen erwähnt. Entweder ist es eine golden-silberne Pappel (statt der mitunter auch eine Birke, eine Ulme oder eine Weide vorkommen kann), oder aber eine eiserne Lärche

mit neun Ästen. Diese beiden Vorstellungen werden wiederholt verbunden, weil oft eine eiserne Pappel auftaucht. Diese beiden Bäume sind nämlich ein und dasselbe: der große Weltenbaum, der von der Unterwelt bis zum Himmel durch das ganze Weltall reicht. Sein unterweltlicher Teil ist die eiserne Lärche, sein himmlischer Teil aber die goldene Pappel. Dementsprechend ist mit der eisernen Lärche die Vorstellung des Todes, mit der Pappel aber viel häufiger noch die Vorstellung der himmlischen Gottheit, des Lebens und der Hilfe verbunden.

Im ersten angeführten Beispiel gelangt die Heldin, nachdem sie durch die Tür der goldenen Pappel getreten ist, eigentlich ins Jenseits. In einem Heldenlied der Karakirgisen (RADLOFF, Bd V, Er Töschtük) übernachtet der Vater, der für seinen Sohn die Frau bringt, unter einer großen Pappel, wo er von einem Ungeheuer der Unterwelt besiegt wird; das fordert von ihm die Seele seiner Kinder. Danach begibt sich der Sohn selbst zum Baum, besiegt das Ungeheuer, gelangt am Stamme der Pappel in die Unterwelt, woher er nach langwierigen Abenteuern und Kämpfen, ja sogar nach einer Heirat wieder in die Oberwelt zurückkehrt. (Zeile 1778): »Er kam zur Mitte der Welt, wo eine hohe Ulme stand (einige Zeilen weiter unten handelt es sich schon um eine Pappel), deren Wipfel bis in den Himmel reicht.« Hier folgt dann die aus den ungarischen Märchen wohlbekannte Szene mit den Jungen des wunderbaren Vogels Greif, denen er geholfen hat, worauf er von dem Greif in die Oberwelt hinaufgetragen wird. Sobald den mythischen Helden eine große Gefahr droht, »erzittert der Stamm der Pappel, das Meer wird bis auf den Grund aufgewühlt« (RADLOFF, Bd. V, S. 340, Zeile 885—895. Semetej. — Ebd. Joloi Chan, nach Zeile 1889). Als der Held der Karakirgisen, Joloi Chan von seiner Frau befreit wird, findet sie seine Pferde an den Stamm der Pappel gebunden; ihr Mann aber schläft unter dem Baume seinen tödlichen Schlaf, bis seine Frau die Pferde losbindet, den Helden erweckt und dann beide flüchten (ebd. von Zeile 1889 an).

Völlig eindeutig ist die Erklärung der eisernen Lärche in einem von SCHIEFNER mitgeteilten Minussinscher Heldenlied (Nr. 15): Ein Mädchen steigt in die Unterwelt hinab, um das Haupt ihres ermordeten Bruders zu holen; hier findet sie ein eisernes Haus, das diesmal 40 Ecken hat (Zeile 455—462), »wo die Irle Chane« (die Herren der Unterwelt) »wohnen. Neun der Lärchenbäume wachsen Vor der Türe dieses Hauses Hoch empor aus einer Wurzel. Dies ist für sie der Pfosten, Woran ihre Rosse binden Neun der Irle Chane unten."...« (von Zeile 481 an). „Zu der Zeit als Erd' und Himmel von Kudai erschaffen wurden, Ward geschaffen diese Lärche. Niemand als die Irle Chane, Weder Menschen noch auch Tiere, Kam noch lebend bis zum Baume." Darum wird auch der Leichnam der großen Helden auf diesem Baum bestattet. Ebenfalls in einem Minussinscher Heldenlied sagt der mythische Held am Ende seines Lebens zu seinem Sohn (SCHIEFNER, Nr. 8, Zeile 186): »Wenn

ich sterbe, so begrab mich nimmer in den Schoß der Erde. Binde von neun Lärchenbäumen du die Wipfel aneinander, Setz den Sarg auf die Wipfel.« Auch in den schortatarischen Heldenliedern bei RADLOFF (Bd. I, Nr. 6, Zeile 83—85) legt man die Gebeine des Helden „Auf die Gipfel von neun Lärchenbäume ... zum Jenseits der sechzig Himmelsgründe". Daher kommt es, daß — wie wir weiter oben schon gesehen haben — die mythischen Helden an diesem Zauberbaume untergehen. So z. B. in den von RADLOFF mitgeteilten altaischen Heldenliedern (Bd. I, Nr. 8, Zeile 416, ebenso bei WERBIZKI, S. 141, Zeile 33), wo das aus dem Leibe einer Frau gestohlene Kind »am Wipfel der eisernen Lärche mit Eisennägeln angenagelt« aufgefunden wird. Demnach ist es auch verständlich, daß »der Welt Ende« der Menschheit von dem bis in den Himmel reichenden eisernen Wipfel droht (SCHIEFNER, Nr. V, Zeile 529), von dort, »wo der Mond, die Sonne sinken, Fliesst ein Meer in weiter Ferne, Steht ein Berg dem Himmel nahe. Auf dem Eisenberge wachsen sieben hohe Lärchenbäume. Die bis in den Himmel ragen« (die Sieben ist bei einzelnen Turkvölkern ebenso wie die Neun eine heilige Zahl). Auch der Weg der Verdunkelung ist für die ursprüngliche Vorstellung charakteristisch. In einer burjätischen Fabel (POTANIN, Nr. 198 35e) schickt der Lama den Helden auf den Friedhof zu einer goldenen Pappel, wo er erfährt, was er wissen wollte.

Der Ort des Todes kann für die mythischen Helden auch gerade der Ausgangspunkt des Lebens sein. In einer altaischen Sage heißt es z. B. (RADLOFF, Bd. I, Nr. 6, Zeile 383—384): »Unter der eisernen Lärche ist Kisil Tasch geboren.« Und in den von RADLOFF mitgeteilten kasachischen Sagen (Bd. III, Nr. 13, Zeile 1515—1550): »An der Seite des schwarzen Hügels steht eine volle Pappel...«, hier legen die fliehenden Eltern ihr Kind nieder. »An der Stelle des Todes war er lebendig geworden.« Die jungen Helden erhalten ihre Rüstung oft bei solchen Zauberbäumen. So heißt es in einer altaischen Sage (RADLOFF, Bd. I, 35 III, Zeile 172): »Draußen an der eisernen Pappel, Mit goldenem Sattel Mit goldenem Zaume, Ist ein eisengraues Pferd angebunden. An der eisernen Pappel herumgehend, Schirrend da stehen sah er es, An den schwarzen Pfosten angelehnt Einen schwarzen, prächtigen Bogen angelehnt sah er...« Ebenfalls in einer altaisch-schortatarischen Sage wird erwähnt (RADLOFF, Bd. I, 357 Zeile 53—118): »Zu des Meeres Ufer kam er, An dem Ufer steht eine schöne Birke...« Unter dieser übernachten sie und am nächsten Morgen erhält der Held Sattel und Zügel für sein Pferd, sowie Speise und Kleidung. Bevor sie weitergehen, spricht ihn ein Alter mit weißem Haar vom Wipfel des Baumes an und gibt dem Helden seinen Namen. (Diese Namensgebung stellt immer ein magisches Moment dar, ohne welches der Held kein vollwertiger Recke sein könnte.) Als er den Alten fragt, wer er sei, antwortet dieser: »Wer ich bin? Ich bin Gott, der Schöpfer.« Selbst in einer verdunkelten burjätischen Fabel (POTANIN, Nr. 147, Zeile 50) finden wir das Motiv, daß der

Held von dem Mädchen, das ihm vom Himmel ausersehen ist, einen Brief erhält; darin teilt es ihm mit, daß seine Rüstung unter der goldenen Pappel vergraben sei.

Wie wir sehen, haben diese Fabeln folgende entscheidende Wendepunkte: die große Gefahr, oder die Errettung aus der Gefahr ist immer verbunden mit dem wunderbaren Weltenbaum, mit dem auch das Ablausen des Kopfes zusammenhängt. Diese beiden Motive treten aber am vollständigsten und am deutlichsten nur in den ausgesprochen mythischen, altertümlichen Heldenliedern in Erscheinung, vor allem im Minussinscher Becken, unter den abakanischen Tataren, d. h. im Material des zweiten Bandes von RADLOFF, bzw. in SCHIEFNERS Stoffen, sowie in der schortatarischen Sammlung von DYRENKOWA. Verdunkelt und fragmentarisch begegnen uns diese Motive noch in anderen altaischen und karakirgisischen Materialen. (Von der Karakirgisen heißt es, daß sie aus dem Siedlungsgebiet der abakanischen Tataren ausgeschwärmt seien.) Dies aber ist das Gebiet, mit dem das landnehmende Ungarntum unmittelbar vor der Landnahme so enge Beziehungen unterhielt, daß seine damalige Kleidung, Bewaffnung und Kunst der des einstigen abakanischen Gebietes völlig entspricht (FETTICH, 1942, S. 39—40; von den sieben landnehmenden Stämmen waren zwei, die Stämme Kürt und Kér zentralasiatischer Herkunft, NÉMETH, S. 275).[9]

Aus all dem erklärt sich, daß die angeführten Sagenelemente teils den Szenen der Ladislausdarstellungen, teils aber den sibirischen Goldfunden aus der Zeit in 300 v. u. Z. vollkommen entsprechen. Betrachten wir den sibirischen Goldbeschlag etwas sorfgältiger, so erkennen wir in der Baumdarstellung die eiserne Lärche mit den neun Ästen, wie sie in unseren Texten beschrieben wird. Die stilisierten, krummen und kahlen Äste, an deren Spitze die Blätter in Büscheln hängen, stellen unverkennbar die eiserne Lärche dar (vgl. NAGYS Erklärung der Trauerweide). Zählen wir die Verästelungen, erhalten wir genau neun Äste. Dies bezeugt zweifellos, daß der einstige Goldbeschlag und die 2200 Jahre später aufgezeichneten Texte ein und dieselbe Szene darstellen. Die weiteren Details erhärten diese Feststellung. Bogen und Köcher an dem Baume verraten, daß es sich um eine Szene handelt, wo der junge Held seine Rüstung unter dem Baume erhält. Dieser Held kann freilich die schlafende bärtige Gestalt sein, doch werden wir weiter unten sehen, daß er oft ein dreijähriges Kind ist, das in den Geschichten als vollwertiger mythischer Held auftritt. Seine Darstellung also ist nur mit der Gestalt eines erwachsenen Mannes möglich. Betrachten wir nun die Ladislausdarstellungen, auf denen bald der feindliche Held — der Kumanenrecke — unter dem Baume liegt,

[9] »*Kürt* und *Kér* verbinden das Ungarntum mit dem mittelasiatischen Türkentum, wahrscheinlich mit dem dortigen Türkenreich. *Kürt* und *Kér* sind Namen mittelasiatischer Stämme, und diese Namen dürften meines Erachtens nicht unabhängig von den Stämmen zu Ungarn gekommen sein.« Vgl. noch FETTICH, *Archeologica Hung.* Bd. XXI, Kapitel 4.

und das geraubte Mädchen vor dem Kampf seinen Kopf ablaust, bald aber — und so ist es bei allen übrigen Darstellungen — der hl. Ladislaus nach dem Kampfe in manchen Fällen unter dem Baum (an dem ein Teil seiner Rüstung hängt), in anderen Fällen aber in der Stube, auf einem prunkvollen Bett zu sehen ist, so wird offensichtlich, daß hier verschiedene Variationen der sibirischen Sagenelemente abgebildet wurden. Dies aber macht es zweifellos, daß solche Heldenlieder — zumindest auf den hl. Ladislaus bezogen — im 14. Jahrhundert allgemein bekannt sein mußten. Ansonsten hätte man die verschiedenen Varianten der Sage in den voneinander völlig abgelegenen Teilen des Landes, in Dorfkirchen wie in den königlichen Miniaturwerkstätten nicht darstellen können. László hat völlig recht, wenn er die Anschauung zurückweist, welche diese Bilder auf einen Bildertyp als gemeinsame Vorlage zurückführen möchte. Tatsächlich aber sind die Bilder nicht nur nach ihrem Aufbau, sondern auch nach dem dargestellten Thema verschieden. Dies aber läßt sich nur auf eine Weise erklären: im 14.—15. Jahrhundert mochte eine auf den hl. Ladislaus bezogene Sage sibirischen Typs annähernd in ähnlichen Varianten wie in den heutigen sibirischen Heldenliedern in Umlauf gewesen sein.

Die Richtigkeit dieser Annahme wird durch den von László analysierten anderen Bildertyp bestätigt, der den Ringkampf der vom Pferd gestiegenen Recken darstellt. Dieses Motiv aber ist so ein allgemein verbreitetes Element der sibirischen Heldenlieder, daß es in fast wörtlich wiederholten Formeln auftritt, selbstverständlich wiederum nur in dem oben beschriebenen Gebiet der älteren Überlieferungen. In diesen Heldenliedern kommt es konsequent immer folgenderweise zum Kampf der Recken (z. B. Radloff, Bd. II, Nr. 14, von Zeile 2180 an): Sie sprangen vom Roß, warfen ihren Panzer ab. »Bei den Hüften packten sie sich, Sich hierhin, dorthin biegend, rangen sie, Wie wilde Füllen wieherten sie. Sich rückwärts biegend, rangen sie, Wie wilde junge Stiere brüllten sie, Wo sie sich mit den Händen packten, Rissen sie sich das Fleisch heraus. Sieben Tage rangen sie, Zur Erde fielen sie nicht. Neun Tage rangen sie, In den Staub fielen sie nicht. Mit den Füßen stemmten sie sich gegeneinander, Der sich gegen den Himmel lehnende eiserne Bergrücken Fiel als flache Steppe nieder. Unter dem Himmelszelte Der beflügelte Vogel Vermochte nicht in seinem Neste zu liegen, Oberhalb der schwarzen Erde Das beklaute Tier Vermochte nicht in seiner Höhle zu bleiben.« (Endlich der Gegner) »...tritt wenig mit den Füßen auf, Stützt sich viel auf die Handflächen. «... (und der Held)... »Mit der Hand hebt ...ihn auf, Läßt ihn sich nicht an den Tabylgy-Strauch anklammern, Läßt ihn sich nicht an dem Lindenbaum festhalten. Unter dem Himmel entlang Ihn aufhebend, schleudert er ihn« zu Boden, und zertritt ihm meistens an sechs Stellen das Rückgrat. Doch wissen wir auch von einem Ringen (Schiefner, Nr. I, Zeile 410), wo beim Kampfe des drei Jahre alten Kindes — das von den himmlischen Kudai gegen die ungeheuerliche »Schwanenfrau« zu Hilfe gerufen wurde — das ganze Weltall

erzittert; die himmlischen Kudai unterbrechen den Kampf für drei Tage, um Erde und Himmel zu festigen, welche diese fürchterliche Erschütterung nicht aushalten.

Es liegt auf der Hand, daß der Ringkampf des hl. Ladislaus mit dem Kumanenrecken eine Variante dieser allgemeinen Formel ist; das ersehen wir schon von einem skythischen Beschlag, und László hat das ohne Kenntnis der Texte, einfach auf Grund der ähnlichen sibirischen und ungarischen Darstellungen richtig erkannt.

Sehen wir nun den Zusammenhang des Molnár Anna—Stoffes mit den obigen. Vor allem sei festgestellt, daß die eiserne Lärche mit den neun Ästen als Weltenbaum im Volksglauben der Ungarn bis zum heutigen Tage lebendig ist. Szücs hat 1921 von einem 89 Jahre alten Hirten folgendes aufgezeichnet (1945, S. 23): der alte Hirte habe von einem Kranichjäger gehört, daß es »auf der Welt einen überaus wunderbaren großen Baum gebe, der neun weitausladende Äste habe, von denen jeder einem Walde gleichkomme. Begännen diese Äste sich zu wiegen und zu neigen, dann komme Wind auf. Dies sei so ein wunderbar großer Baum, daß nicht nur der Mond, sondern auch die Sonne zwischen seinen Ästen ihre Bahn nähmen. Um den Ort, wo dieser Baum stehe, wisse nur der, und nur der könne ihn finden, wer mit Zähnen geboren sei...«

Es ist also nicht verwunderlich, daß im 14. Jahrhundert auch die einschlägigen epischen Überlieferungen noch bekannt waren.

Der »burkus« Baum des Molnár Anna—Stoffes wird im Lichte der sibirischen Texte völlig verständlich. Wenn die Ungarn einen wunderbaren Baum hatten, der mit dem Tod aufs engste verknüpft war, an den die Ungeheuer ihre Opfer nagelten — auf den man die Leichname der mythischen Helden legte, der immer an den Wendepunkten der Fabeln zu erscheinen pflegt, als ein Ort der großen Gefahr, der großen Kämpfe, zugleich aber auch der großen Errettung —, dann ist es nur verständlich, warum am Wendepunkt des Mädchenmörderstoffes dieser Baum an Stelle des Weihers tritt und warum die Leichname der vorher gemordeten Frauen an ihm hängen. Darüber hinaus läßt sich aber auch der ungarische Name »burkusfa« erklären, der von den Sammlern als ein schattiger, vielfach verzweigter, weitausladender Baum beschrieben wird (offenbar auf Grund der volkstümlichen Angaben). Auch von der eisernen Lärche mit neun Ästen hören wir mitunter, sie sei »schön verzweigt« (Radloff).

Über das Ablausen des Kopfes sind zwei Dinge zu bemerken: einmal, daß wir dieses Motiv in Versen außer in unserer Ballade (und in den mit ihr zusammenhängenden deutschen und skandinavischen Fassungen), ausgenommen die sibirische Heldenepik,[10] meines Wissens nirgends vorfinden; zum

[10] Des weiteren auch bei den Wogulen. VNGy II.1, 73 »Lied von den Fürstrecken von Larwosch«: »Nun stieß Sonnenheißes-Mondlichtheißes Heiliges Schwert in Gestalt eines

zweiten, daß sie auch hier zumeist im Zusammenhang mit dem Zauberbaum auftritt, oder an solchen Stellen, wo in anderen Varianten dieser Baum erwähnt wird. Auch diese Szene kommt vor entscheidenden Kämpfen oder nach Errettungen vor. In den Materialien der Heldenlieder ist dieser Kerf sonderbarerweise sehr häufig erwähnt. Wenn der Held Himmel und Erde durchwandert, wird der Lauf der Zeit damit veranschaulicht, daß seinem Roß langes Haar wächst und seine Läuse so groß wie Lerchen werden; ja, in einem Text soll es die vornehme Herkunft des Helden bezeugen, daß er »schwarzes Blut und blaue Läuse« hatte. Hier kann man nicht umhin, an eine Stelle in der Margaretenlegende zu denken, wo es sich um die Umdichtung eines ähnlichen Motivs handeln dürfte: »Szent Margit asszonynak ő férgei, tetüi láttatnak vala fordultatni mind fehérséges gyönggyé« (Und man sah die Kerfe, die Läuse der hl. Margarete alle zu weißen Perlen werden; vgl. MEZEY, S. 60).

Selbstverständlich können wir nicht erwarten, daß wir für jedes Moment die genaue Entsprechung finden, d. h. daß die verschiedenen Darstellungen, die sibirischen Fabeln und die Szenen des Molnár Anna-Stoffes jedes Moment in der gleichen Anordnung enthalten. Wie wir sehen, handelt es sich hier nicht um eine bestimmte Szene, sondern um einen Szenentyp, der in verschiedenen Variationen auftritt. In jeder aber findet sich ein wesentliches Element, das allen gemeinsam ist, und dies ist entscheidend. Aber es ist auch nicht völlig ausgeschlossen, daß wir einmal auf die genaue textliche Entsprechung der Ladislauslegende, des sibirischen Goldbeschlags oder der Baumszene des Molnár Anna-Stoffes stoßen. Man sollte nämlich erwägen, daß ich die oben angeführten Beispiele nur aus ziemlich engbegrenzten Stoffen wählen konnte. Was mir zugänglich war, sind die in deutscher Übersetzung aufgezeichneten fünfzehn Heldenlieder SCHIEFNERS aus dem Minussinschen Becken, sowie der zweite, abakanische Band RADLOFFS (21 Heldenlieder im Originaltext mit deutscher Übersetzung) und schließlich DYRENKOWAS 14 schortatarische Heldenlieder (in der Originalfassung mit russischer Übersetzung). RADLOFFS weitere Bände bieten nur sehr verblaßte, fragmentarische Beispiele, oder nicht einmal das. POTANIN, und noch mehr WERBIZKI, teilen nur kurzgefaßte Auszüge mit, auch diese in Übersetzung. Nun aber können gerade bei diesen sehr viele wichtige Elemente weggefallen sein, denn wir wissen aus DYRENKOWAS Mitteilung, aber auch aus den Lehren jugoslawischer Helden-

Tauchhuhnes herab. Als er unten ankommt, da sucht seine Schwägerin im Kopfe seines jüngeren Bruders nach Läusen. Sonnenheißes-Mondlichtheißes Heiliges Schwert denkt: ‚Was könnte man hier tun? Wenn unsere heiligen Brüste (im Ringkampf) aneinander geraten, welchem Mann von uns beiden werden wir gepanzerte Menschen, die schuppigen Holzschuppen (d. h. die Haut) abtrennen? Da wir von gleicher Kraft sind, werden wir vergebens miteinander ringen . . .‚«. Á. KOVÁCS macht darauf aufmerksam, daß das Ablausen des Kopfes vor oder nach dem Kampfe in einem europäischen Märchentypus — AaTh 300 »Der Drachentöter« — ebenfalls vorkommt, u. zw. nicht als akzidentelles, sondern als ein dem Typ eng verhaftetes Motiv. Über die Beziehung einer mythischen Schicht der europäischen (ungarischen) Märchen zum eurasischen Heldenlied vgl. noch S. 51.

epik, daß die Sänger ihre Heldenlieder ganz ausführlich und auch kurzgefaßt, im Auszug vortragen können. Es kommt vor, besonders wenn es sich um ein Diktieren für den Sammler handelt, daß der Sänger das ganze Heldenlied in einigen hundert Zeilen zusammenfaßt, wo er es doch in entsprechender Atmosphäre, bei freiem Vortrag vielleicht in 12 000 Zeilen zum besten gibt. Darum ist es nicht ausgeschlossen, daß z. B. das in einem Auszug von einigen Zeilen vorgetragene Heldenlied, welches der Beschreibung des Kampfes zwischen dem hl. Ladislaus und dem Kumanenrecken[11] am nächsten steht (POTANIN, Nr. 173), die Szene des Ablausens enthält: der Held kämpft hier mit seinen Gegnern, den unterirdischen Ungeheuern. Indessen fliegt in Gestalt eines Kuckucks ein Mädchen über sein Haupt hinweg und ruft ihm zu: »Ein Recke verfolgt mich, rette mich, sonst siehst du mich nie mehr.« Hierauf tötet der Held die unterirdischen Ungeheuer, springt in den Sattel und eilt dem Verfolger nach. Sobald er ihn eingeholt hat, beginnen sie zu ringen. Der Held hebt den Verfolger hoch über den Wald und schmettert ihn zu Boden. Danach nimmt er das Mädchen zu sich aufs Pferd und reitet heim.

Zur geringen Zahl der verfügbaren vergleichenden Materialien kommt noch hinzu, daß die alten mythischen Fabeln bei einzelnen entwickelteren Turkvölkern reeller umgestaltet wurden; dadurch sind die uns interessierenden Momente aus ihnen teilweise oder völlig verschwunden. Die Umgestaltung des mythischen Ringkampfes zeigt sinnfällig diesen Prozeß. Neben zahlreichen Varianten, die fast Wort für Wort mit dem oben gegebenen Zitat übereinstimmen, gibt es auch Fassungen dieser Szene, in denen die beiden Parteien sich vorerst einigen, wie sie miteinander streiten werden, ob mit Pfeil, Schwert oder im Ringkampf. (So verhält es sich sehr oft auch in den ungarischen Märchen.) Manchmal beginnen sie mit dem Pfeil zu kämpfen, um dann zum Ringen überzugehen. Eine weitere Entwicklungsstufe ist es, wenn der Ringkampf keine mythischen Ausmaße hat, von den Kämpfern wohl auch unterbrochen wird, weil einer der Recken bemerkt, daß »dies ihnen nicht zum Ruhme gereiche« (RADLOFF, Bd. V, 62). Es ist bezeichnend, daß sie in diesem Falle den Kampf mit dem Gewehr fortsetzen. Die Endstufe dieser Entwicklung

[11] Der Abschnitt der Ladislauslegende über die Schlacht bei Kerlés (die in der offiziellen Legende und in der Bilderchronik, abgesehen von einigen unbedeutenden Abweichungen, übereinstimmend beschrieben wird) lautet folgendermaßen: »... Ladislaus qua tuor ex fortissimis paganorum primo impetu interfecit ... Vidit denique Beatissimus Ladislaus Dux unum paganorum, qui super dorsum equi sui ducebat unam puellam Hungaram speciosam. Sanctus ergo Dux Ladislaus putans illam esse filiam Episcopi Waradiensis. ... illum celerrime persecutus est super equo illo quem Zug nominabat. Cum autem attingere, ut eum lancearet, minime poterat quia nec equus eius celerius currebat nec equus illius aliquantulum remanebat ... clamavit itaque Sanctus Dux Ladislaus ad puellam et dixit: soror speciosa, accipe Cunum in cingulo et jacta te in terram; quod et fecit ..... Sanctus autem Dux, diu cum eo luctando et absciso nervo, illum interfecit; sed illa filia Episcopi non fuit. Rex igitur (d. h. Salomon) et gloriosi Duces, fere omnibus Christianis a captivitate liberatis, una cum felici embola totius Hungariae cum triumpho victoriae gaudentes redierunt ...« *Chronici Hung. Compositio Saeculi* XIV, C. 163. SZENTPÉTERY, *Scriptores Rerum Hung.* Bd. I, S. 368—369. Budapest, 1937.

sehen wir im Manaßepos der Karakirgisen (RADLOFF, Bd. V, Boh Murum, Zeile 1205). Hier wird ein großer Wettstreit veranstaltet; solche Wettkämpfe sind in den altertümlichen Stoffen von mythischem Ausmaß, ihr Schauplatz ist die ganze Unter- und Oberwelt. Dieser Kampf findet aber unter menschlichen Verhältnissen statt; es kommt auch zu Ringkämpfen, wobei sich dem einen Ringer hinten die Hose löst, so daß er von allen ausgelacht wird. Es ist verständlich, daß wir auf einer solchen Entwicklungsstufe die Entsprechungen zur ungarischen Ballade und zu den alten Darstellungen nicht vorfinden.

Dies weist aber zugleich darauf hin, daß der Molnár Anna-Stoff und die besagte Szene der Ladislauslegende eine überaus alte Entwicklungsstufe der Heldengesänge widerspiegeln. Ein solches — den abakanischen ähnliches — Heldenlied mußte bei den Ungarn noch im 14. Jahrhundert in Umlauf gewesen sein.

Daß Teile von Heldenliedern in Balladen übernommen werden, ist keine auffallende, viel mehr eine regelmäßige Erscheinung. Seit den Arbeiten von MENÉNDEZ—PIDAL wissen wir, daß die Ballade einerseits zeitlich nach dem Heldenlied folgt, andererseits aber Balladen oder Balladenteile häufig aus einzelnen Momenten oder aus der zusammengefaßten, gestrafften Fabel der Heldenlieder entstehen. In Spanien nämlich zeigen spätere Chronikenvarianten von Heldenliedern wörtliche Textentsprechungen mit Balladen. Ebenfalls MENÉNDEZ—PIDAL und in seiner Folge andere Forscher haben zwischen dem germanischen Kudrunstoff (D. Vlr. 4. J. MEYER) bzw. Wolfdietrichstoff (SEEMANN, 1955) so wie zwischen den französischen Romancen (CHILD, Nr. 17; I, 188—193) und heutigen Balladen ähnliche Beziehungen nachgewiesen. Im Zusammenhang mit diesen Beziehungen ist es eine allgemeine Erfahrung, daß das weitschweifige, ausführliche epische Lied zu einer kurzen gestrafften Ballade wird, meistens dadurch, daß sich die Fabel der Ballade auf ein einziges, u. zw. auf das einprägsamste Moment des Heldenliedes beschränkt. Die Baumszene des ungarischen Molnár Anna-Stoffes ist also für diese allgemeine Erscheinung nur ein Beispiel im ungarische Material.

*

Die ungarische Ballade von der Anna Molnár ist aber nicht das einzige Beispiel für die balladische Straffung. Bei der Untersuchung der sibirischen Stoffe erwiesen sich mehrere Balladen und Balladenteile als Abkömmlinge der Heldenepik. Sehen wir vorerst die am meisten eindeutigen Fälle, in denen wir eine genaue, fast wörtliche Entsprechung von Formeln bzw. Elementen feststellen können. (Selbstverständlich ist zu beachten, daß diese »wörtliche« Entsprechung nur mit den Einschränkungen der zweimaligen Übersetzung feststellbar war: aus den türkischen Sprachen ins Deutsche, oder ins Russische und mit ihrer Vermittlung ins Ungarische.)

In der ungarischen Ballade der Borbála Angoli tritt in allen Fassungen und mitunter auch in anderen ungarischen Balladen die Schlußformel auf: »Vérem a véreddel egy patakot mosson, testem a testeddel egy sírban nyugodjon, lelkem a lelkeddel egy istent imádjon« (Möge mein Blut mit deinem einen Bach netzen, möge mein Leib mit deinem in einem Grabe ruhen, möge meine Seele mit deiner einen Gott verehren.) In einer neuerdings gefundenen Variante aus dem Wiesenboden (Mezőség) steht nach der Formel »mein Blut mit deinem« die Wendung »mein Gebein mit deinem« (ung. »csontam a csontaddal«). Diese Formel ist in unserer Ballade dem Bräutigam in den Mund gelegt, der über seiner toten Liebsten Selbstmord begeht. Diese Formel steht in Europa einzigartig da. Die an ähnlicher Stelle gebrauchte französisch-deutsche Formel besagt etwa: »Du bist für mich gestorben, auch ich leide — oder: sterbe — für dich«, («Hast du gelitten den bittern Tod, so will ich leiden Schmerzen»), was bei den Ungarn mitunter vor der obigen Wendung eingefügt wird.

Schon Berze Nagy hat festgestellt (I, 219), daß Passus, die der ungarischen Formel entsprechen, in den abakanischen Heldenliedern als zeremonielle Formeln der Freundschaftsbesiegelung vorkommen. Z. B. (Radloff, Bd. II, Nr. 2, Zeile 757—759): »Beim Tode mögen unsere Seelen zusammen sein, Unser Blut, wenn es fließt, möge zusammenfließen', sagend, Wurden sie Freunde«; (ebd. Nr. 5, Zeile 1194—1196): »Wie zwei Ohren wollen wir Freunde sein, Wenn wir sterben, sollen unsere Gebeine zusammen sein, Unser Blut, wenn es fließt, möge zusammen sein«; (ebd. Nr. 6, Zeile 434): »Wenn wir sterben, mögen unsere Gebeine zusammen sein, Wenn es fließt, möge unser Blut zusammen sein, Laß uns Freunde sein alle drei«; (ebd. Nr. 19, Zeile 1416—1419): »Wenn's mir schlecht geht, komm zu mir! Wenn's dir schlecht geht, komme ich zu dir! Unsere Gebeine mögen einen Berg bilden! Unser geflossenes Blut möge einen Fluß bilden!« Diesen Stellen können wir noch folgende hinzufügen (ebd. Nr. 14, etwa Zeile 2800); »Immer wollen wir wie die Hörner einer Kuh Zwei Freunde sein: Die gestorbenen Gebeine wollen wir schauen; Den vernichteten Seelen werden wir nachgehen«; (ebd. Nr. 21, Zeile 739—740): »Wenn wir sterben, mögen unsere Gebeine einen Berg bilden! Wenn es fließt, möge unser Blut einen Fluß bilden!«; (Dyrenkowa, 15, Absatz 3, Zeile 3): »Mit Kartüga Pergen, dem Unsterblichen, dem Unvernichtbaren sei unser Blut vereint, wenn er stirbt; wenn er als Lebender geht, sei unsere Seele vereint.«

Stellenweise scheinen hier wörtliche Entsprechungen vorzuliegen; sie dürften einander noch näherkommen, würden wir den ungarischen Text direkt mit dem türkischen vergleichen. Solche Formeln kommen übrigens — vereinzeilt — auch bei den Nachbarn der Ungarn in ungarisch geprägter Form vor. Bei den Slowaken: »Neh tam léži telo s telom, A dve dúši s Pánom Bógom« (Horák, Sreznevského..., 5 Nr. VII, Die getötete Schwiegertochter); »Nak tu leží duša s dušou...« (Medvecký, Detva 253, Die getötete Schwiegertochter)

bei den Mähren: »Leží tady tělo s tělem, dve dušicky s Pánem Bohem« (Sušil 89/181 Ende,); »Zostavaj tu telo s telem a dušičky s Pánem Bohem« (ebd. 92/193, Die getötete Schwiegertochter); »A tu leži tělo s tělem a tři duše s Pánem Bohem« (ebd. Var.); bei den Ukrainiern: »A tak edno telo leglo s drugim telom, Duschi spotschivajut s milym panom Bogom« (Golovackij II, 710 Nr. 13. Spielform des »Scheintoten«).

Auf einzelne Varianten der obigen Formel wurde schon früher hingewiesen, ohne daß man dies in wissenschaftlichen Kreisen beachtet hätte. Unbekannt war bisher die folgende Parallele: In der ungarischen Ballade von Szilágyi und Hajmási bzw. in der Ballade von Izsák Kerekes wird zur Veranschaulichung des Kampfes folgende Formel verwendet: »Egy elmenetibe gyalogösvényt vágott, visszajövetibe szekérutat csapott, a nagy táborból élve csak egyet hagyott« (Als er einmal hindurchging, schlug er einen Pfad, als er zurückkam, rodete er einen Karrenweg, aus dem großen Lager ließ er nur einen am Leben). Diese Formel finden wir in Radloffs abakanischem Bande (Bd. II, Nr. 9, Zeile 836—841) in folgender Fassung: »Indem sie dorthin ritten, Töteten sie sechzig Menschen, Indem sie hierher zurückritten, Töteten sie siebzig Menschen. Das ganze blutige Heer töteten sie, nur die drei Helden blieben übrig.« In Potanins Auszügen finden wir noch eine näherstehende Variante (Nr. 182, S. 621): »Gegen dieses Heer zogen Vater und Sohn zu zweit aus, sie gingen vorwärts, hieben siebzig Mann nieder, schlugen *eine Gasse;* sie kehrten zurück und schlugen sechzig nieder. In sechs Tagen töteten sie das ganze Heer.« Bei Potanin kommt diese Formel nochmals vor, veranschaulicht aber nicht den Kampf, sondern die Jagd (Nr. 183): »Er ging vorwärts, tötete sieben (Tiere), er kam zurück und tötete sechs.« Selbst in den ziemlich kurzen Auszügen Werbizkis läßt sich die Formel erkennen. »Altün Tasch überfällt mit dem Heere Er Kulatai, dieser verteidigt sich wacker, schlägt nach vorn, und es fliegen die Köpfe von sechzig Mann ab. Sich umdrehend schlägt er zu und es kollern die Köpfe von fünfzig Mann zu Boden, so hat er das ganze Heer niedergehauen.« Diese Beispiele bezeugen die verbreitete Verwendung der Formel. Es erübrigt sich zu erwähnen, daß wir ähnliches in der europäischen Balladenliteratur nicht kennen.

*

Bei der Untersuchung des Stoffes vom Unterkunft suchenden Jesus haben wir gesehen, daß die Ungarn an Stelle des himmlischen Lichtes ein eigentümliches Bild einfügen: zu Jesu Haupt geht die Sonne auf, zu seinen Füßen der Mond. Berze Nagy hat in den Anmerkungen zu seinen Balladen auf die Herkunft dieses Motivs ebenfalls hingewiesen, ohne daß man dies in wissenschaftlichen Kreisen beachtet hätte. Seiner Meinung nach erscheinen zu Häupten der hervorragenden Helden sibirischer und kaukasischer Sagen

auf der einen Seite die Sonne, auf der anderen der Mond. (RADLOFF, Bd. I, 31, Täktäbei Märgen): an der einen Seite die Sonne, an der anderen Seite der Mond, auf seiner Stirn der Morgenstern; (ebd. Bd. III, 355—364): ihm zu Häupten geht der Mond, ihm zu Füßen die Sonne, über seinem Herzen der Stern auf; (DIRR: Kaukasische Märchen 14): am einen Fuße der Mond, am anderen die Sonne, an der Hand der Stern; (CHALATIANZ: Armenische Märchen (?) 47): beiden Seiten eine Sonne, auf der Brust ein Stern. — Diesen Angaben können wir noch hinzufügen, daß das Motiv in den sibirischen Heldenliedern allgemein verbreitet ist. Vom Helden eines schortatarischen Liedes heißt es, als er das für ihn bestimmte Mädchen heiratet (DYRENKOWA, Nr. 14, S. 171, Absatz 5): »Der alte Altyn Chan neigte ihre Häupter zusammen. Vor ihnen erstrahlte der Mond, hinter ihnen die Sonne.« In einem Lied POTANINS (Nr. 117) heiratet der Held ein Mädchen, an dessen Hals man die Sonne, am Nacken den Mond sieht. In einem anderen Lied (Nr. 156) findet der Held das für ihn bestimmte Mädchen in einem eisernen Turm; es hat an der Stirn die Sonne, am Rücken den Mond. In RADLOFFS karakirgisischen Liedern (Bd. III, S. 32, Zeile 35) finden wir folgendes: »Zu meiner rechten Seite schien die Sonne, zu meiner linken schien der Mond. Auf meine Stirn schien der Morgenstern. So sprach er. Der Vater sprach zu den ältern Söhnen: Den mit solchen Zeichen versehenen tödtet und bringet sein Beut.«[12]

*

Wir finden aber auch Entsprechungen von ganzen Balladenfabeln. Bei POTANIN finden wir folgende Geschichte von Tontschi Mergän (Nr. 17, S. 399): Mutter und Schwester des Helden verbünden sich mit einem feindlichen Recken. Sie schicken den Helden aus, damit er das Herz einer Zauberschlange hole; sie tun dies unter dem Vorwand, die Mutter sei krank und könne nur damit geheilt werden. Sie hoffen, daß der Sohn bei der Ausführung dieses schweren Auftrages umkommen, oder — wenn er auch das Herz der Schlange heimbringe — damit sein Gegner an Kräften gewinnen werde. Dem Helden gelingt es nach schweren Abenteuern, das Schlangenherz an sich zu bringen; die Frauen geben es aber insgeheim seinem Gegner, der aber noch immer nicht genug stark wird, um den Kampf wagen zu können. Nun schicken sie den Sohn an die Küste, damit er Meerschaum hole. Er bringt auch dies, erfährt aber von seinem Zauberpferd die böse Absicht der Frauen. Er schlägt sich mit seinem Gegner, aber keiner kann den anderen töten; die Frauen verstecken ihren Schützling in der Familientruhe. Einmal kehrt der Held von der Jagd heim, hat großen Hunger, will essen und verlangt die Schale seines Vaters. (Dieses Schalenmotiv ist in mehreren Liedern nahezu ein Gemeinplatz.) Die Schale liege in der Truhe seines Vaters, antworten ihm die Frauen. Er öffnet

[12] Dieses Motiv habe ich in einem einzigen bulgarischen Lied (KATSCHANOWSKI, Nr. 22) gefunden: ein Kind trägt an der Brust den Mond, am Gürtel die Sonne.

die Truhe, worauf sein Gegner hervorspringt und ihn mit Hilfe der Frauen tötet. Sein Roß und sein Hund fliegen aber in den Himmel, kehren später zurück, graben seinen Leichnam aus, erwecken ihn zum Leben und nun besiegt er seinen Gegner. Danach wendet er sich an die treulosen Frauen: »Ihr könnt wählen! Entweder füllt ihr 80 Bewässerungsgräben, oder ihr melkt 80 Stuten.« Die Frauen wählen das Melken, aber die Stuten sind wild und treten die Sünderinnen zu Tode.

Diese Fabel erinnert auffallend an die ungarische Barcsai-Ballade (MNGy, Bd. I, 149):

Geh mein Mann, geh doch nach Klausenburg,
Nach Klausenburg, in meines Vaters Hof.
— Hole von dort, hole die großen Ballen Leinwand
Die großen Ballen Leinwand und das geschenkte Linnen.
— Geh nicht mein Vater, geh nicht, geh doch nicht aus dem Hause:
Meine Frau Mutter liebt doch den Barcsai!
— Hörst, Frau, du, hörst, was das Kind plappert?
— Glaub's nicht mein lieber Mann — das Kind ist betrunken!
Damit machte er sich, wie es die Frau geheißen, auf den Weg,
Wie es die Frau geheißen, auf nach Klausenburg.
Als er den halben Weg hat zurückgelegt,
Fiel ihm doch ein, was sein kleineres Kind gesagt.
Sogleich kehrte er um, trat den Heimweg an,
Trat den Heimweg an, kam an vor seinem Haus.

In einer anderen Variante finden wir folgende Fortsetzung (SzNd, Nr. 34):

Öffne die Tür, öffne die Tür, meine liebe Frau!
Ich öffne gleich, ich öffne, mein lieber guter Mann.
Laß mich nur meinen schönen Rock umnehmen,
Laß mich meine roten Stiefel an die Füße ziehen.
|: Das konnte er nicht erwarten: er trat die Haustür ein :|
Was essen wir, Frau? Was essen wir, Frau?
Im großen Fenster steht ein gepfefferter Ferkelbraten . . .
Ich mag nichts, was einer hat übriggelassen,
Ich mag nur aus der großen Truhe Nüsse, Haselnüsse!
Mein lieber guter Mann — ich hatte in der Küche zu tun,
Verloren hab' ich, verloren den Schlüssel der großen Truhe.
Das konnte er nicht erwarten: er trat die Truhe ein.
Heraus rollte Barcsai, heraus rollte Barcsai.
An den Haaren packt'er ihn, schleppte ihn zur Schwelle,
Schleppte ihn zur Schwelle, hieb ihm den Hals entzwei.
Du meine liebe Frau, meine Ehefrau!
Welchen Tod wählst du von dreien:
Soll's der Hackklotz sein? Soll's der Holzklotz sein?
Oder willst du zwölf Gästen an der Tafel fröhlich Kerzen halten?
Will fröhlich Kerzen halten! Will fröhlich Kerzen halten!
Holt, Kinder, die Wachsleinwand,
Beginnen damit bei ihren Füßen, winden sie bis an den Kopf
Zünden sie am Kopf an, verbrennen sie mit Lust.
|: Mag es jedem als Beispiel dienen, welch' ein Ende eine Hure nimmt! :|

Varianten: **1.** MNGY XI, 265, Kom. Marosszék, Nyárádniederung, KRIZA. — **2.** SzNd, Nr. 34, Kibéd, Marosszék, SEPRŐDI. — **3.** MNGY, Bd. I, 149, Kom. Udvarhely, GÁLFI. — **4.** MF 3719, Jobbágytelke, Kom. Mieresch—Thorenburg, BARTÓK. — **5.** MNGY, Bd. I, 151, Seklerboden, VASS. — **6.** MNGY Bd. VII, 21, Csitt—Szentiván, MAILAND. — **7.** SzNd, Nr. 85, Istensegíts, Buchenland, KODÁLY.

Wir erhalten gestrafft, kurz und bündig, ohne wunderbare Details, in einer menschlichen Fabel dieselben Hauptmomente. Der Mann wird unter einem Vorwand fortgeschickt, erfährt aus dem Munde seines Kindes die Wahrheit (wie weiter oben der Held von seinem Zauberroß); das zweimalige Fortschicken und der zweimalige erfolglose Kampf fallen weg; es bleibt was neu und für die Weiterentwicklung der Fabel wichtig ist. Die auffallendste Entsprechung zeigt sich in der Szene, als der Mann zu essen verlangt: in beiden Fällen kommt aus der Truhe der Rivale hervor; schließlich folgt die Tötung des Gegners und danach die Wahl der Strafe. In beiden Fassungen vermeint die Frau, sie habe die mildeste gewählt, und wählt gerade dadurch den qualvollsten Tod. (László macht darauf aufmerksam, daß die ungarische Ballade möglicherweise auch die Tötung des Rivalen nach alter Überlieferung erzählt; der hl. Ladislaus schleppte den Kumanenrecken ebenso an den Haaren, bevor er ihm den Kopf abschlägt. (Vgl. Dercsényi, VII—VIII aus dem Vatikanischen Legendarium.) Selbstverständlich wird der große Unterschied der kulturellen Umwelt bemerkbar: der Tod unter den Tritten der Stuten wird zu einer Spielart der mittelalterlichen Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen. Aber die ganze Umarbeitung verrät ein wunderbares Stilgefühl: aus der Vortragsweise, aus der Fabelführung und aus den handelnden Personen verschwinden auch die geringsten Spuren des Heldenliedes, so daß die ungarische Ballade der Inbegriff der Balladengattung sein könnte.

Das hier behandelte Heldenlied steht nicht allein da, denn Werbizki veröffentlicht eine fragmentarische Variante dieses Themas (S. 151), aus der zwar wesentliche Momente fehlen, die Identität der Fabel aber erkennbar bleibt. Diese fragmentarische Fassung steht der ungarischen Ballade von der Ehebrecherin umso näher, als hier der Gegner erklärt, er wolle die beiden Frauen heiraten.[13] Die ungarische Ballade aber ist bei den europäischen Völkern unbekannt; nur einzelne Motive tauchen bei ihnen auf, so das Motiv der Verbrennung bei den Nachbarn der Ungarn und auf der Iberischen Halbinsel, die Ausrede auf den verlorenen Schlüssel nur auf der Iberischen Halbinsel.

Südslawische Parallelen

1. — Vuk II, Nr. 31. — **2.** ebd. III, 7. = ung. Übers. Csuka, 149. — **3.** HNP II, Nr. 26, — **4.** HNP V, 389, Nr. 217. — **5—30.** HNP V, 610, zu Nr. 217, 26 Auszüge. — **31.** HNP V. 354, Nr. 205. — **32.** ebd. 595, zu Nr. 205, Auszug. — **33.** Gesemann, 166, Nr. 117. — **34.** Stojavić—Vitezica, 418. — **35.** Istarske p. I. 69, Nr. XXV, — **36.** Žganec 1950, Anm. 460 zu Nr. 375. — Fraglich: **37.** HNP V, 191, Nr. 116. — **38.** Kurelac, 155 Nr. 456.

[13] Die ungarischen Varianten von AaTh 315 entsprechen — wie ich von Á. Kovács darauf hingewiesen wurde — fast völlig der Geschichte des Tontschi Mergän, ausgenommen die Szenen mit der Forderung von Speise und Trank, bzw. mit dem aus der Truhe zum Vorschein kommenden Rivalen, jedoch die aus der Ballade bereits fehlenden Details inbegriffen. (Die Beziehung zum Heldenlied ist hier wie in der Ballade unmittelbar, denn beide haben in ihrem Text jeweils andere Details des Heldenliedes überliefert.) Die übrigen, europäischen Varianten dieses Märchentyps weisen nur eine gelockertere Beziehung auf, denn in ihnen gelingt es der bösen Mutter oder Schwester, den Helden zu vernichten.

Bulgarische Parallelen

1—2. Stoin Trakija Nr. 1057—1058. — **3—5.** Stoin, Sredna Nr. 2358—2360. — **6—8.** Arnaudoff Elensko Nr. 113—115. — **9.** Miladinovi Nr. 163. — **10—12.** Schapkareff III, Nr. 334, 395, 426. — **13.** SbNU 1, 294, Nr. 251. — **14—15.** SbNU 9, 11, Nr. 3 und 78, Nr. 1. — **16.** SbNU 13, 103, Nr. 11. — **17—19.** SbNU 14, 57, Nr. 21., 57, Nr. 60 und 75 Nr. 8. — **20.** SbNU 16, 171, Nr. 1. — **21—22.** SbNU 38, Burmoff, Nr. 50 und Nr. 138. — **23—24.** SbNU 43, Wateff, Nr. 90 und Nr. 140. — **25—26.** SbNU Iwanoff Nr. 49 und Nr. 52. — **27—28.** SbNU 46 I, Zizelkova, Nr. 201—202. — **29.** Dozon Nr. 35 = Stoiloff Pokasalez 886. — **30.** Isw. Ethn. Mus. VI, 118—121. — **31.** Katschanowski, 443 Nr. 182.

Rumänische Parallelen

1. Ethn. 1897, 189 Lagerdorf, Temesch. — **2.** Papahagi Maramureş, Nr. 382 (= A. Monár). — 3. Brăiloiu, 94. Muscel, Beleşti.

Polnische Parallele (Ihre Zugehörigkeit ist fraglich)

1. Kolberg Łud 16, 291 Nr, 476, Lublin, Turka.

Die südslawischen und bulgarischen Geschichten sind zum Großteil — oft auch den Namen nach — identisch, stimmen aber mit der ungarischen eigentlich nur insofern überein, daß die Frau ihrem Mann untreu wird und am Ende eine ähnliche Strafe erleidet wie im Ungarischen: sie wird — mit Pech, Schwefel oder Schießpulver bestrichen — verbrannt. Die Untreue der Frau ist verschieden: bald läßt der Sultan den Helden rufen, dieser ermahnt seine Frau, sich mit einem bestimmten Mann nicht einzulassen, kaum aber hat der Ehegatte das Haus verlassen, als die Frau den Betreffenden als Gast empfängt; bald wiederum wird der Ehemann von seinem Weib an den Türken bzw. an einen anderen Feind verraten, kann sich aber — manchmal mit Hilfe seines Söhnleins — retten. Hierher zählt auch die Entsprechung der anderenorts abgehandelten Geschichte vom »Kämpen und seiner Holden« (ung. Vitéz és Kegyes története), in der mitunter die Verbrennung auftaucht; im Bulgarischen gibt es auch eine Fabel, nach der die Frau den seit Jahren kranken Helden um seine Zustimmung bittet, einen anderen zu heiraten; zum Hochzeitstag verläßt aber der Recke sein Krankenbett und straft die Treulose. In allen diesen Fabeln erscheint die Verbrennung nur als ein zusätzliches, akzidentelles Element: alle diese Geschichten haben auch Varianten mit anderen Strafen: der Mann enthauptet die Frau, wirft sie in den Kerker, foltert sie zu Tode, oder macht sie bei der Verfolgung nieder. Aber selbst bei der Verbrennung zeigen sich Unterschiede: entweder wird die Wahl zwischen verschiedenen Todesarten erwähnt, oder der Mann bestreicht seine Frau — ohne sie zu befragen — mit Pech und verbrennt sie. Nirgends aber finden wir die übrigen Elemente der Fabel wie wir sie in der Barcsai-Ballade sehen: daß die Frau ihren Mann unter einem Vorwand von daheim fortschickt, dieser aber von seinem Kind gewarnt wird; des weiteren die Forderung von Speise und Trank, sowie der aus der Truhe zum Vorschein kommende Rivale, — kurz alle Elemente, die wir beim Vergleich mit den sibirischen Heldenliedern ver-

merkt haben. (Einzig die kroatische Variante **38** aus Transdanubien enthält das Motiv der Wahl zwischen den Todesarten und die Ausrede auf den verlorenen Schlüssel; die weiteren — sibirischen — Details aber fehlen auch hier. Andererseits unterscheidet sich diese Variante völlig von den üblichen südslawischen Heldenliedern: das ist eine kurze Ballade von einigen Zeilen, ohne die ausführlichen Schilderungen der Heldenlieder.)

Im Rumänischen finden wir das Verbrennungsmotiv am Schluß von verschiedenen Balladen. Die nicht ganz authentische Variante **1.** folgt völlig der Barcsai-Ballade, die Variante **2.** enthält die Geschichte der Anna Molnár, **3.** ist eine Umarbeitung eines südslawischen Heldenliedes, dessen Fabel zu den oben erwähnten einschlägigen Überlieferungen gehört: der Rivale ist hier ein Araber, doch wird in der rumänischen Fassung das Mädchen, welches seine Frau wird, von seinen Brüdern verbrannt. Auch hier fehlt die Wahl zwischen den Todesarten. Bei den rumänischen Stoffen ist es noch offensichtlicher, daß das interessanteste Moment der ungarischen Ballade als akzidentelles Element in verschiedene Stoffe aufgenommen wird.

Auch bei den Polen erfahren wir von den Brüdern eines Mädchens, welche die Tugenden ihrer jüngeren Schwester preisen, worauf deren Geliebter erklärt, daß sie mit ihm geschlafen habe. Die Brüder finden daheim ein weinendes Kind, und ihre Schwester beteuert vergebens, daß es nicht das ihre sei, die Brüder verbrennen sie. Nur wird das Mädchen hier nicht mehr in Leinen gehüllt oder mit Pech begossen und dann verbrannt, sondern der Scheiterhaufen aus Dornenzweigen, auf dem das Mädchen steht, wird angezündet: Es ist also durchaus möglich, daß dieser Stoff überhaupt nicht in diesen Themenkreis gehört.

Das »spanische« Moment der ungarischen Ballade wird seit dem Hinweis Gyulays (MNGy I, 555) — auf Grund der Vermittlung einer deutschen Übersetzung [12] — von der ungarischen Forschung bereits in Betracht gezogen (Gragger, Ortutay, Dános).

1. Braga II, 29. — **2.** Ebd., 87. — **3—11.** Cossio—Solano I, Nr. 120—129. — **12.** Geibel—Schack 350.

Die Fabel an sich entspricht nur in ihren Umrissen der ungarischen Fassung, obschon sie dieser nähersteht als die balkanischen Varianten, handelt es sich doch hier um eine Ballade von der Ehebrecherin. Der Mann ist auf Jagd oder im Kriege, kehrt aber unerwartet heim; nun gibt es schon gleich beim Öffnen der Tür Schwierigkeiten, insofern sie der Mann aufbrechen muß [1.—2.] (In der Variante 1 hat die Frau den Türschlüssel verloren); oder aber die Frau hat den Flurschlüssel verlegt [3.—12]. — wie im Ungarischen den Truhenschlüssel —, aber der Ehemann findet doch den dort versteckten Liebhaber. Nun spielt aber diese Fabel schon in die Details der scherzhaften Ballade vom betrogenen Ehemann hinein (Child, 274): wem gehört das Roß im Stall? Wem das Kleid, das Schwert? usw. Diese Details dürften sekundär mit den

früheren Momenten verschmolzen sein. Daraus läßt sich vermuten, daß auch diese iberische Ballade eine Übernahme aus dem Französischen sein dürfte. In einer einzigen portugiesischen Fassung fehlt dieser nachträgliche Zusatz [2] und gerade hier wird die Verbrennung angedeutet: »eine Frau, die so redet gehört verbrannt. Dazu braucht es dreißig Fuhren Stroh, und reichlich Äste?«

Eine solche französische Ballade dürfte die Abfassung der ungarischen Barcsai-Ballade angeregt haben, wobei die Elemente der früheren Heldenepik und die wirkungsvollen Details der neuen Ballade verschmolzen wurden.

*

Die Ballade von der herzlosen Mutter, die ihre Kinder verläßt (Ilona Budai), ist nur aus dem Seklerboden und aus der Moldau belegt, ohne daß europäische Parallelen bekannt wären. Was über diesen Stoff — in GRAGGERS Folge — erwähnt wurde, entsprach — wie wir im Zusammenhang mit der französischen Schicht in den ungarischen Balladenstoffen gesehen haben — nicht dem Stoff der Budai Ilona-Ballade, sondern der Szabó Vilma-Fabel (Rabenmutter). (Hier handelt es sich nämlich nicht um die Frau, die ihre Kinder verlassen hat, sondern um das Mädchen, welches das Neugeborene tötet.)

1. MNGY, XI, 426; Kom. Udvarhely, aus der Niederung an der Weißen Nyikó, KRIZA. — **2.** EA 2299, 360; Kom. Udvarhely, Rugonfalva, VIKÁR. — **3.** Nyr. 1875, 287, Klézse, Moldau, ROKONFÖLDI. — **4.** MCsB, Nr. 5, Klézse, GURKA. — **5.** MSz, 6359, Klézse, KALLÓS. — **6.** DOMOKOS, Nr. 26, Trunk. — **7.** MF, 2475b, Trunk, S. VERESS. — **8.** Gr, 45/B/a, Trunk. — **9.** MSz 6692, Lészped, KALLÓS. — **10—11.** MSz. 6391—6392, ebd. KALLÓS. — **12.** MSz. 6777, Gerlén, KALLÓS.

In den Varianten der Sekler [**1.—2.**] wird die herzlose Mutter von einer Büffelkuh des Besseren belehrt; in der moldauischen Fassung sind es Wölfe, welche die verlassenen Kinder aufnehmen und gegen die Jäger beschützen

Es ging dahin, es ging dahin, das arme verlassene Weib
Auf einem langen Weg, auf einem alten Weg.
Auf der Rechten trug sie ihr weinendes Töchterlein,
Auf der Linken trug sie ihr weinendes Söhnlein.
Mein Gott, mein Gott, mein barmherziger Gott,
Welches soll ich niedersetzen, welches soll ich aufnehmen.
Setz dich, mein Töchterlein, setz dich auf diese Rosenwiese,
Sollst hier Rosen pflücken, sie zum Kranze winden.
Kommen warme Regen, die dich baden werden,
Kommen warme Winde, die in Schlaf dich wiegen.
Es ging dahin, es ging dahin, das arme verlassene Weib,
Und traf auf dem Wege eine Kuh, ein Vieh,
Rechts trägt es sein einjähriges Kalb,
Links trägt es sein zweijähriges Kalb,
Zwischen den Hörnern trägt es sein junges Kälblein.
Mein Gott, mein Gott, mein barmherziger Gott,
Das ist eine Kuh, ein Vieh, welch ein beseeltes Vieh,
Und ich habe mein weinendes Töchterlein verlassen.
Das bereute die Frau, sie nahm den Weg zurück.
Da hatten drei riesige Wölfe das Kind in ihre Mitte genommen.
Der größte wilde Wolf hub an zu sprechen:
Zerreißen wir es in drei Stücke, zerreißen wir es in drei Stücke.
Der mittlere wilde Wolf hub an zu sprechen:

Mir soll es nur recht sein, mir soll es nur recht sein.
Der kleinste wilde Wolf hub an zu sprechen:
Ach, schonen wir das arme Kind, ach schonen wir das arme,
Tragen wir es nur zu unseren Höhlen,
Und ziehen wir es in unseren Höhlen auf,
Mit zartem Lämmernen, mit zartem Schweinernen.
Mutter, liebe Mutter, liebe Wolfsmutter mein!
Lasset mich in den Wald gehen,
In den Wald gehen, auf der Wiese ruhen.
Geh nicht, meine Tochter, geh nicht, sind viele Jäger dort,
Die nehmen dir den Kopf, die nehmen dir den Kopf.
Vater, lieber Vater, lieber Wolfvater mein!
Lasset mich in den Wald gehen,
In den Wald gehen, auf der Wiese ruhen.
|: Sie ging dahin, sie ging dahin, des Kindes liebliche Mutter :|
Wo gehst du hin, mein Töchterlein, wo gehst du hin, wo kommst du her?
Schweig, meine Mutter, schweig, ach schweig nur,
Wärest du Mutter mir gewesen, hättest du mich nicht verlassen.

Bei POTANIN finden wir die Geschichte des An Bogdor nach der Erzählung eines burjätischen Schamanen aufgezeichnet (S. 279, Nr. 59). Die Fabel erwähnt u.a. das folgende Detail: die Tochter eines Chans erwartet ein Kind. Der Held befürchtet, daß das Kind nach seinem Leben trachten werde, weshalb er seine Tochter einkerkert, damit er das Kind nach der Geburt umbringen könne. Die Frau gebärt Zwillinge und es gelingt ihr, ihre Kinder aus dem Kerker hinauszuschmuggeln und in den Wald auszusetzen. Dort nehmen sich sieben Wölfe der Zwillinge an und ziehen sie auf. Ihr Großvater erfährt dies später und schickt Soldaten in den Wald, damit sie die Kinder holen; die Wölfe aber zerreißen des Nachts die Pferde der Krieger, so daß diese unverrichteter Dinge heimkehren müssen.

Den Anfang dieser Geschichte hat uns ein von MERÉNYI veröffentlichtes Märchen überliefert (S. 81—84), u. zw. im Zusammenhang mit der Geburt von Peter und Paul Vizi: Ein König hat einen Traum, der von seinen Weisen dahin gedeutet wird, daß seine Tochter Söhne gebären werde, die die Herrschaft ihres Großvaters stürzen würden. Hierauf läßt er auf dem höchsten Berg ein ungeheueres eisernes Haus errichten, schließt seine Tochter hier ein, damit sie keinen Mann erkenne. Die Tochter wird von der Quelle, die aus dem Boden des eisernen Hauses emporbricht, schwanger und bringt Zwillinge zur Welt. Als diese sieben Jahre alt sind, zersprengen sie die Seiten des eisernen Hauses und ziehen in die Welt, um Abenteuer zu bestehen. Danach folgen die Abenteuer, die eigentlich Gegenstand des Märchentyps von den »zwei Brüdern« sind. In diesem Typ ist das obige Einleitungsmotiv — wie mir Á. KOVÁCS mitgeteilt hat — anderenorts unbekannt. RANKES Monographie (Die zwei Brüder, FFC 114, Helsinki, 1934) erwähnt im Zusammenhang mit diesem Typ unter sieben anderen Einleitungsmotiven diese Fabel nicht. Das eiserne Haus des hier genannten Einleitungsmotivs verweist auf Grund der oben angeführten sibirischen Motive eindeutig auf den Kreis der mythischen Heldenlieder. Da dieses von MERÉNYI mitgeteilte Märchen nach der Meinung

von Á. Kovács aus dem Seklerboden stammen dürfte, scheint hier ein Detail des obigen Heldenliedes Eingang ins Märchen, ein anderer Teil aber Aufnahme in die Ballade gefunden zu haben.

Die bei den Seklern verbreitete Variante dieser Ballade ist am Anfang ausführlicher: [1.]

Ilona Budai lehnte sich aus dem Fenster,
Hörte, daß in der Gegend Feinde rauben, wüsten.
Da dachte sie gleich an ihr Geschmeidekästchen,
Ihr Geschmeidekästchen nahm sie unter dem Arm,
Führte ihr kleines Töchterlein an der Rechten,
Ihren springenden kleinen Sohn führte sie an der Linken.
So ging sie, so ging sie, zog durch den dichten Tann'.
Auf einem verlassenen Weg, durch den dunklen Wald.
Da meint sie Getrappel von Hufen zu hören,
So läßt sie rasch ihr kleines Töchterlein zurück . . . usw.

An dieses Motiv erinnert der Anfang einer anderen ähnlichen Fabel bei Potanin (S. 371, Nr. 109, Karattü Chan). Ein altes Ehepaar lebt ohne Kinder in der Taiga; während der alte Chan auf Jagd ist, erwartet ihn in einem goldenen Brief die Fehdeerklärung eines anderen Recken. Der Alte getraut sich nicht, Widerstand zu leisten; seinen in der Zwischenzeit geborenen Sohn versteckt er im Wald. Danach fällt er mit den Seinen, mit seinem Volke und mit all seinem Gut in Gefangenschaft und wird fortgetrieben. Nur ein altes Hirtenpaar bleibt zurück und erzieht das Kind. Nun erscheinen aber Wölfe und verlangen von den Alten die Auslieferung des Kindes oder ihrer letzten Kuh. Die Alten wollen die Kuh herausgeben, doch der Knabe erfährt von der Sache und bittet sie, man möge ihn zu den Wölfen lassen. Er geht auch hin und erschlägt alle. Bei Werbizki (S. 140) finden wir die gleiche Fabel, aber nur von dort an, daß ein altes Mütterlein mit ihrem Adoptivkind in der Taiga lebt, worauf die Wölfe erscheinen, um das Kind zu holen.

In der zuvor erwähnten Fabel nehmen die Wölfe das Kind — gerade gegen den bösen Großvater (wenn auch nicht gegen die böse Mutter) — in Schutz und ziehen es auf. In der anderen Fabelvariante erscheinen sie schon als Feinde, doch bleibt es ein gemeinsamer Zug der beiden Fabeln, daß das verlassene Kind unter die Wölfe gerät; hier aber ist es ein näherliegender Zug, daß die vor dem Krieg, vor dem Feind flüchtenden Eltern ihr Kind im Walde zurücklassen, so wie es Ilona Budai tut. Das Wolfsmotiv an sich ist so ungewöhnlich und auffallend, daß man es keineswegs als eine zufällige Übereinstimmung betrachten kann. (Dieses Motiv taucht noch in der Sage von Romulus und Remus bzw. von Wolfdietrich auf, mit denen aber die ungarische Ballade in keiner Hinsicht zusammenhängt.)

Angenommen also, daß den Ungarn ein epischer Stoff bekannt sein konnte, wie wir ihn in den zwei Texten Potanins vorfinden — was meines Erachtens auf Grund des Einleitungsmotivs im Märchen von Peter und Paul Vizi zweifellos ist —, dann können wir die Entstehung der ungarischen Ballade

folgenderweise nachzeichnen: die vor dem Feinde fliehenden und ihr Kind im Walde zurücklassenden Eltern werden zu einer wiederholt belehrten herzlosen Mutter, bevorzugt doch die Ballade auf seelischen Problemen beruhende Fabeln. Bei dieser Umgestaltung aber wurde das Moment, daß die Wölfe das verlassene Kind in Schutz nehmen, auch des weiteren beibehalten. Damit aber die Mutter ihre Tat bereuen und zu ihren Kindern zurückkehren könne, bedurfte es noch eines weiteren Tierexempels, der Büffelkuh, und dies genügte offenbar, um die Tragödie der Frau zu motivieren. So blieb — wie wir es in der dichterisch am meisten wirksamen Variante 1 sehen — das Wolfsmotiv schließlich weg. Ja, des weiteren (in Variante 2) wurde die Fabel noch mehr umgearbeitet, die Mutter findet nur die Überreste ihrer Kinder, wie wir es in einer verwandten Fassung aus der Segediner Gegend, in der Ballade von der wunderschönen Kathi Bán (ung. Gyönyörű Bán Kata) sehen.

*

Die ungarische Ballade von Izsák Kerekes ist uns in einer einzigen siebenbürgischen Fassung überliefert; erst im Zusammenhang mit den Arbeiten an der vorliegenden Abhandlung fand sich eine zweite ungarländische Variante dieses Stoffes, der unter den europäischen Balladen weder nähere noch entferntere oder auch nur annähernd ähnliche Entsprechungen hat.

Hast du vom berühmten Szeben* je gehört,
Vom berühmten Szeben, vom berühmten Moha,
Vom Péter Kerekes, der in Moha wohnte,
Von Izsák Kerekes, seinem erwachsenen Sohn?
Der ging einst in den Stall, war aber betrunken,
Legte sich dort nieder in der Rösser Krippe.
Da ging sein Vater hinaus, trat hinaus
Auf den Flur, blickte vom Flur hinaus ins Land.
Da sieht er einen großen schwarzen Heerbann nahen,
Gleicht von weitem einer großen dunklen Wolke,
Noch kann man nicht wissen, sind's Kuruzen, sind's Labanzen,**
Doch dann meinen sie: es nahen die Szebener Raizen.***
Da ging Izsáks Vater wohl hinunter
Zur Krippe der Rösser und sprach folgende Worte:
Steh auf mein Sohn, steh auf, braver Izsák Kerekes!
Denn es naht ein großer schwarzer Heerbann,
Gleicht von weitem einer großen dunklen Wolke.
Wir wissen nicht, sind's Kuruzen, sind's Labanzen,
Doch meinen wir: es nahen die Szebener Raizen.
Der drehte sich im ersten Schlaf auf die andre Seite,
Stand aber nicht auf aus der Rösser Krippe.
Zum zweiten ging dann seine Mutter hinaus . . .«

* Szeben = Herrmannstadt in Siebenbürgen.
** Kuruzen = Name der ungarischen Freiheitskämpfer, Labanzen = Bezeichnung für die Kaiserlichen im Freiheitskrieg unter Fürst Franz II. Rákóczi.
*** Raizen (ung. rácok) = Name ungarländischer Serben.

Der Bursch aber wacht auch diesmal nicht auf, und schließlich geht seine wunderschöne Angelobte hinaus in den Stall, um ihren »lieben Mann« zu wecken:

Da sprang der wackre Izsák Kerekes aus dem Schlafe auf,
Rasch führte man sein Roß vor den Stall hinaus,
Sogleich gürtete er sich sein Schwert um,
Warf sich auf den Rücken seines guten Braunen,
Blickte zurück und hub also an zu sprechen:
Ich will mein Blut vergießen, für Vater und Mutter mein,
Will mich töten lassen für meine schöne Braut,
Will sterben noch heute für meine ungarische Nation!

Danach jagt er den Raizen entgegen; sein Kampf wird mit der bereits bekanntuə Formel beschrieben:

Als er durch ihre Reihen sprengte, schlug er einen Pfad,
Und als er umkehrte, rodete er einen Fahrweg,
Da aber strauchelte sienes Rosses Bein . .

und Izsák Kerekes fällt unter den Streichen der Feinde.

Die bisher unbekannte Variante dieser Ballade veröffentliche ich hier aus der Sammlung von L. K. Kovács. Sie wurde vorgetragen von den 93-jährigen János Kiss in Nagyiván am 7. Juni 1951:

Hast du vom berühmten Kis Cserepes gehört
Von Kis Cserepes und von Szent Margita
Vom Schäfer Pál Veres, der in Margita wohnt
Und von seinem Sohne: von dem Veres Jóska?
Der in der Schenke »Koponya« trank sieben Tage lang,
Der sieben Tage tanzte, und sieben Lämmer aß.
Dann in Verzückung war, schlief sieben Tage lang.
Im Schlafe wurde er wie sieben Männer stark.
Stark wie sieben Männer wurde er im Schlafe,
Wie siebenundsiebzig als er aus der Verzückung erwachte,
Der Mut von sieben Herzen war ihm dann zu eigen:
Lebend schlief Veres Jóska wie die dem Tod geweihten.
Sein Vater weckte ihn, steh auf Jóska, mein Sohn.
Von der Inta bläst Wind, naht 'ne schwarze Wolke,
Um die Herde schleicht ein Rudel wilder Wölfe,
Irgendwelche Feinde, Tataren oder solche.
Aufspringt da der Jóska, wie er dies vernommen.
Dann dreht er sich zur Wand, vom Schlaf noch mehr benommen,
Noch mehr in Verzückung noch mehr in Schlaf versunken.
Vergeblich hat der Vater ihn noch lauter gerufen.
Dann ging seine Mutter, ihn endlich zu wecken:
Um von großer Gefahr ihm endlich zu sprechen.
Die Mutter weckte ihn: steht auf Jóska, mein Sohn,
Doch erhob er sich nur halb, fiel schlafend dann zurück.
Dann ging seine Liebste, seine Angelobte:
Von der Inta blast Wind, naht 'ne schwarze Wolke,
Um die Herde schleicht ein Rudel wilder Wölfe,
Irgendwelche Feinde, Tataren oder solche.
Aufs Wort der Liebsten hin, von dem Unheil hörend,
Sprang Jóska also gleich auf sein gutes Pferd.
Schwenkte seinen Säbel, flehte laut zum Himmel
Und stürzte sich sogleich aufs heidnische Gewimmel.
Gott, der du oben bist, sieh also mein Ende!
Ich falle für die Heimat, für die mir Angelobte,
Für die hungrische Nation, für Vater und Mutter mein,

Für meinen guten Namen und für meinen Heiland.
Diese Worte sprach er, schlug einen Pfad im Durchgehen,
Einen Fahrweg schlug er dann bei seiner Rückkehr.
Da aber stürzte sein gutes Pferd unter ihm,
Ein Speer ging ihm durchs Herz, durch den Kopf ein Pfeil.
So fiel er für sein Land, wie er es gesagt hatte:
Für Vater und Mutter sein, für unsre hungrisch' Nation,
Für seine vielliebe Braut, und für unsren Heiland.
Da liegt er begraben in dem Veres-Hügel.

Die Trunkenheit des Helden, die am Anfang des Gedichtes — in fragmentarisch anmutender Form — erwähnt wird (der ging einst in den Stall, war aber betrunken), läßt annehmen, daß dieser Anfang kein Original, sondern eine Neuformung sei. Denn würde es sich um eine originale Erfindung handeln, gäbe es hierfür auch eine ausführlichere Begründung, aus der Sinn und Bedeutung dieses Motivs hervorginge. In der gegebenen Form aber hängt das Ganze in der Luft, erscheint als eine zufällige und ungeschickte Abfassung und wirkt eher als Überrest eines verdunkelten alten Motivs, welches — zu einem Vers verblaßt — von der Überlieferung beibehalten wurde.

Dieses Motiv finden wir in einem der umfangreichsten sibirischen Heldenlieder. Joloi Chan (RADLOFF, Bd. V, Nr. 2), der epische Held der Karakirgisen, tut sich durch eine außerordentliche Eß- und Trinklust hervor: damit werden seine übermenschlichen Kräfte veranschaulicht. Er betrinkt sich aber bei jedem Festmahl und im Heldenlied über seine Taten ist seine Trunkenheit der Grund für alle großen Gefahren. Schon die erste Hauptszene beginnt folgendermaßen: Joloi Chan liegt trunken in seinem Zelt, während sein Volk vom Feinde überrannt und niedergemacht wird. Seine Frau versucht ihn drei Tage lang erfolglos zu wecken. Schließlich durchbohrt sie am vierten Tag mit dem Schwert sein Herz. Darauf fährt er, wie von einem Fliegenstich geweckt, aus dem Schlafe auf, wirft sich aufs Roß und vernichtet den Feind. Nach vielen Abenteuern fällt er in die Hand seines Feindes und wird halbtot in einer Grube gefangenhalten. Das Heldenlied zählt noch sehr langwierige Abenteuer auf, u. a. auch seine Befreiung aus der Grube: eine am Flügel verwundete Wildgans fällt zu ihm hinab; der gefangene Chan heilt den Vogel, schreibt mit dem Blute seines Fingers eine Nachricht auf den Flügel des Vogels und läßt ihn frei; die Botschaft erhalten seine Getreuen und befreien ihn.[14] Des weiteren folgen die Taten des Chans und seines Sohnes, also die Geschichte zweier Generationen.

Dieser Typ des Heldenliedes dürfte sehr weit verbreitet gewesen sein, denn seine typischen Motive tauchen auch in wogulischen Heldenliedern auf. So z. B. im »Lied vom Recken« (VNGy, IV, Nr. 155, von Zeile 191 an): »Nachdem er heimgekehrt war, legte er sich nieder. Er sprach zu seiner Frau: Reicht deine Kraft nicht aus, mich, sobald du den kleinsten Laut hörst, zu wecken,

[14] Dieselbe Szene findet sich im usbekischen Epos ALPAMYSCH. Vgl. ALPAMYSCH S. 111 und SCHIRMUNSKI, S. 63.

stich mich mit dem Messer in die Seite! Er liegt schon längere oder kürzere Zeit, als ein Heerbann naht. Seine Frau vermag ihn nicht zu wecken; sie weint. Plötzlich ist ihm, als liege er im Wasser. Als er erwacht, bemerkt er, daß seine Frau weint und er in ihren Tränen liegt. Was tust du? fragt er sie. — Ein Heerbann naht. — Der Mann steht auf, er zieht dem nahenden Heerbann entgegen. Wie man eine dichte Wolke von Mücken zerdrückt, so zerdrückt er sie. Danach spricht er: ich sterbe und werde nach sieben Wintern, sieben Sommern aufstehen. Er stirbt und wird begraben...«

Dieses Lied enthält übrigens auch den ganzen Stoff des Liedes von Joloi Chan. (S. 152, von Zeile 130 an): »Der Mann geht lange oder kurze Zeit und gerät in eine dichte Wolke von Mücken, in eine dichte Wolke von Stechfliegen (= der Feind). Er kämpft lange oder kurze Zeit, da findet er sich, ohne daß er sich dessen versah, in einer sieben Klafter tiefen Grube; gefangengenommen wurde er in diese sieben Klafter tiefe Grube gestoßen. Dort sitzt er lange oder kurze Zeit, ein vornehmes Mädchen spaltet an seiner Grube Holz. Ein Holzspan fällt hinab, er hebt ihn auf und macht daraus einen Tanbur. Von seinem hunderthaarigen Kopf reißt er drei Haare, spannt und stimmt sie als Tanbursaiten. Er schlägt den Tanbur, wie ein vierfüßiges Tier geht, er zupft die Saiten, wie ein beflügeltes Tier fliegt. Eine Kette Gänse fliegt vorbei, er zupft das Lied der Gänse. Dreimal flogen sie im Kreis, dann ließen sie sich nieder. Er schrieb ein Schreiben, gab es einer blinden Gans: Dieses Schreiben lege vor mein Roß hin! Die halbäugige Gans flog fort, nahm es mit und legte das Schreiben vor sein Roß hin. Das Roß betrachtet es, beginnt zu wiehern und zu stampfen. Das mit sieben Eisenbändern beschlagene Haus zerfiel.« Später wird dem Mann ein Sohn geboren; auch der »erhält zu essen und zu trinken. Plötzlich ist er betrunken. Sie werfen ihn in eine sieben Klafter tiefe Lehmgrube. Sein Roß versperrten sie in ein dreifaches Eisenhaus. Er lag lange Zeit, er lag kurze Zeit, da wachte er auf...«; nun (S. 165) folgen wieder die gleichen Motive, wie sie in der Erzählung von seinem Vater erwähnt wurden: der aus einem Holzspan gefertigte Tanbur, die auf Gänsefeder geschriebene Nachricht, usw.

Das charakteristische Weckungsmotiv kommt auch an vielen anderen Stellen vor. So z. B. in der Sage vom Kaltesch-Weib (VNGy, II/I, 300, Zeile 10); »Es saß lange oder kurze Zeit, nahm beim Nähen ein Messer hervor und stach seinen Mann, der da lag, in die Achsel. Er erwachte und sprach: Seitdem die Gäste angekommen sind, konntest du mich nicht früher wecken?...« Dasselbe Motiv findet sich S. 306 (Abschnitt 17) und S. 308 (Abschnitt 19), sowie Bd. II/I S. 38—40 (Der Gott von Teek), wo die Frau den schlafenden Helden zweimal zu wecken versucht; ebd. S. 245—246 (Das Lied vom Gott von Pelim), wo die Frau ihren Mann zweimal weckt, ebd. S. 227 (Das Heldenlied von den Fürsten der Kondaniederung): »Da kam die Frau des jüngeren fürstlichen Recken heraus, kehrte zurück und sprach: Mir scheint, es naht ein Heerbann, es nahen Gäste. Wie ein von seinen Wipfeln beraubter Wald kommt es näher.

Der jüngere fürstliche Recke kleidete sich an, legte seinen Panzer an, gürtete sein Schwert und ging hinaus. Da trafen sie schon dort ein «Schließlich wird im »Lied der Obdorsker Samojeden« (IV, S. 141—142) der Held von seiner Frau zweimal geweckt, denn sein jüngerer Bruder naht mit einem Heerbann.

Diese Details dürften aus der Epik der Turkvölker in die wogulische Volksdichtung[15] übergegangen sein, denn einzelne Fabeln stechen auch in ihrem Stil von den typischen Heldenliedern der Wogulen ab. Ob es sich hier um einen Einfluß aus älterer oder neuerer Zeit handelt, kann man vorläufig nicht entscheiden; doch ist aus dem oben Dargelegten soviel gewiß, daß die Ungarn diese epische Überlieferung vor der Landnahme von den Turkvölkern möglicherweise auch in mehreren Wellen übernehmen konnten.

Das eigentümliche dreimalige Wecken (bei den Ungarn ohne Messer) ist mit dem Motiv der Trunkenheit nur im karakirgisischen Heldenlied vorhanden: insofern steht dieses der ungarischen Ballade näher. Das dreimalige Wecken des trunkenen Recken angesichts des nahenden Feindes (was seiner Frau schließlich gelingt), sowie der Kampf und vielleicht auch die Worte des Recken, mit denen er seinen Tod voraussagt, — all dies bildet ein eigenartiges Ganzes, das der Geschichte von Joloi Chan und den wogulischen Details auffallend ähnlich ist. Das ist allerdings nicht viel, aber keineswegs weniger, als was in ähnlichen Fällen aus den umfangreichen epischen Liedern zurückbleibt. So z. B. ist dies nicht weniger und nicht skizzenhafter, als was sich in einem Gottscheer Lied findet und was J. Meyer und Menéndez—Pidal für einen Überrest des Kudrunliedes hält (D. Vlr. 4).

Die Erwähnung der Szebener Raizen, was als Grundlage für die Bestimmung der »Entstehungszeit« dieser Ballade diente, besagt selbstverständlich nicht mehr, als daß die Raizen der letzte Feind waren, mit dem die alte Geschichte verknüpft wurde. Ihre Erwähnung erinnert also nicht an die Entstehungszeit, sondern an die Zeit der letzten Aktualisierung dieses Stoffes.

Zu dieser Aktualisierung kam es ziemlich spät, jedenfalls reichlich später als die großen klassischen Balladen der Ungarn entstanden waren. Anscheinend lebte die Geschichte des Izsák Kerekes noch lange als Heldenlied auf den Lippen der Sänger fort, und wurde erst spät zu einer Volksballade. Darauf verweisen auch viele vom Balladenstil abstechende Eigentümlichkeiten ihrer Abfassung; diese waren früher für viele Forscher der Anlaß dazu, eine Überarbeitung dieser Ballade zu vermuten. Doch scheinen die an Kunstdichtung erinnernden Teile eher Stilreste des überliefernden Sängerstandes zu sein. So z. B. das in der Volksdichtung unbekannte Übergreifen (Enjambement),

[15] Auch andere Motive der »altaischen« Heldenlieder tauchen auf, z. B. im »Heldenlied von den Fürsten der Kondaniederung«, S. 230: »Durch diese Öffnung hob er sich von der unteren Hälfte der schwarzen Erde über die Erde empor, so kam er zu seinen sieben männlichen Verwandten im Jenseits . . .«: II/1, »Lied vom Aufwachsen des über die Welt wachenden Mannes«, S. 112—113: der Held erhält als Kind Waffen. Vgl. noch über das Ablausen vor dem Ringkampf Anm. 10.

das in diesem Gedicht öfters vorkommt, z. B. im Vers 7—8, bzw. 13—14, sowie in folgenden Versen:

»Zum dritten trat seine wunderschöne Braut hinaus
Auf den Flur, blickte sogleich hinaus ins Land . . .«

»Die Raizen aber machten ihn mit Schwerten,
Mit Speeren nieder . . .«)

In dieselbe Richtung zeigen auch die Wendungen des epischen Stils, wie gleich die einleitende Frage: »Hast du vom berühmten Szeben je gehört«, oder die aus den späten Liedern der Historiensänger bekannte Wendung: »Ich will mein Blut vergießen . . . will sterben noch heute für meine ungarische Nation!« Am meisten fällt aber die ausführliche Vortragsweise auf, die dem Balladenstil völlig fremd ist. Z. B. die Verse 46—55: »E szók után lovát sarkantyúba kapja, || S az ellenség felé nagy bátran ugratja: || Hát, jőnek a rácok, ő meg előttök van, || Kard-emelve vágtat igen iszonyúan...« (Nach diesen Worten gab er seinem Roß die Sporen, || Sprengte kühn voran, dem Feinde entgegen: || Da nahen die Raizen, schon ist er vor ihnen, || Sprengt, das Schwert erhoben, ihnen gar fürchterlich entgegen . . . usw.). Ist also der Stil dieser Ballade nicht das Ergebnis eines späteren Eingriffs, so bezeugt sie folgendes: ein dem Lied von Joloi Chan ähnliches ungarisches Heldenlied, bzw. eines seiner Details dürfte den Historiensängern bekannt gewesen und in ihrer Fassung in die Volksdichtung übergegangen sein; von ihr wurde es in einer mehr oder minder balladischen Form unserer Zeit überliefert. Mag nun der Stoff, den man mit dem Heldenlied vergleichen kann, in dieser Ballade auch spärlich sein, so ist diese Parallele doch auch dadurch erhärtet, daß die Ballade in Europa völlig isoliert dasteht.

Die angeführten Parallelen[16] ermöglichen über die ungarischen Balladen und über die altungarische Dichtung mehrere Folgerungen: 1. Ein Teil der ungarischen Balladen entstand unmittelbar aus ungarischen Voraussetzungen, aus der ungarischen epischen Überlieferung. 2. Die Heldenlieder, deren Details in die ungarischen Balladen übernommen wurden, waren den Ungarn vor der Landnahme im großen in der Form bekannt, wie die ihrer heutigen sibirischen Entsprechungen. Obschon der sibirische Goldbeschlag aus einer viel früheren Zeit, aus etwa 300 v. u. Z. die Existenz einer Art des Heldenliedes bezeugt, und die Darstellung der skythischen Ringkampfszene in noch frühere Zeiten zurückreicht, so ist es doch nicht weniger wichtig, das Vorhandensein der obigen Details für die Zeit vor 896 zu bestätigen. 3. Es ist für uns sehr bedeutsam, daß die Ungarn nach dem Zeugnis der angeführten Parallelen eine Heldenepik mit sich brachten, wie sie uns in den angeführten Entsprechungen gegenübertritt, und daß diese Heldenepik bis zur Entstehungszeit der Balladen

[16] Noch eine Ballade (Sírdogáló János: Der klagende Johann) hat im sibirischen Heldenlied eine Entsprechung, doch möchte ich mich mit diesem Thema ein anderes Mal befassen.

auch lebendig war. Diese Parallelen aber vertreten eine altertümliche, mythische Schicht des Heldenliedes, das in seiner reinsten Form im Siedlungsgebiet der Abakanen erhalten ist, woher auch die meisten mit den ungarischen Balladen übereinstimmenden Details datieren.

Diese zuletzt angeführte Folgerung wird durch zahlreiche andere folkloristische Elemente gestützt, die in anderen ungarischen Überlieferungen, vor allem im Märchen erhalten sind, wofür wir schon weiter oben einige Beispiele gesehen haben. Die Ausarbeitung dieser Zusammenhänge konnte hier nicht meine Aufgabe sein.

Die letzte Folgerung bezieht sich auf die Frage, warum die Tradition der epischen Lieder beim ungarischen Volk unterbrochen wurde, warum die Ungarn keine Heldendichtung haben: das ungarische Bauerntum muß zumindest bis zum Ausgang des Mittelalters mit der Entwicklung Schritt gehalten, die damals modische Kunstgattung der Volksdichtung, die Ballade sich so vollkommen angeeignet haben, daß die früher verbreitete Kunstgattung aus seiner Kultur völlig verdrängt wurde. An einzelnen alten dichterischen Werken hielt es aber fest, und was geeignet war, in neuer Form in die neue Kunstgattung einzugehen, blieb in den Überlieferungen erhalten. Wie es erhalten blieb und wie es umgestaltet wurde, zeugt vom Stilgefühl und vom Kunstsinn der ungarischen Volksdichtung: nichts blieb aus der früheren Kunstgattung übrig, was in der neuen Form hätte stören können, alles wurde der Anschauungsweise, der Stimmung und dem dichterischen Stil der neuen Kunstgattung auf das Vollkommenste angepaßt. Darum übersah der Blick der Forscher diese Elemente, darum erkannte niemand in ihnen die Dichtung der Landnahmezeit, die man für verschollen hielt und der viele vergebens nachgeforscht hatten.*

LITERATUR

Die besternten (*) Werke sind mir nur aus Zitaten bekannt, die bekreuzten (+) führe ich nach den Duplikaten des DVA an.

ABAFI, L.: *Molnár Anna* Figyelő 1876, S. 321.
ALPAMYSCH : *Алпамыш. Узбекский народный эпос.* По варианту Фазила Юлдаша. Перевод Льва Пеньковского Moskau, 1949.
AMPÈRE: *Instructions relatives aux Poésies populaires de la France.* Paris, 1853.
ANDERSON,* O.: *Folkvisor. Part I. Den Äldre Folkvisan.* Helsingfors, 1934.
ARNAUDOFF, (Elensko): *(Арнаудовь, А.):* Фолклорь от Еленско. SbNU 27, 1913.
ARWIDSSON,* A. I.: *Svenska Fornsånger.* 1—3. Stockholm, 1834—1842.
B = BARTÓK, B.: *A magyar népdal* (Das ungarische Volkslied.) Budapest, 1924.

* Hier danke ich L. RÁSONYI NAGY für seine wertvollen Hinweise und für seine ständige Unterstützung bei der Untersuchung der sibirischen Heldenlieder, N. FETTICH für die vielen Aufschlüsse und für die Überlassung der Kopien des sibirischen Goldbeschlags und der Ladislausdarstellungen, sowie L. BOGLÁR für die Übersetzung der auch hier benützten Stoffe der spanisch-portugiesischen Sammlungen. Schließlich bin ich auch diesmal dem Deutschen Volksliedarchiv und seinem Leiter, Prof. E. SEEMANN zu besonderem Dank verpflichtet, daß sie mir durch ihre Beihilfe die Untersuchung ihres umfangreichen Materials ermöglicht und damit meine vorliegende Abhandlung gefördert haben.

BARBEAU, M.—SAPIR, E.: *Folk Songs of French Canada.* New Haven, 1925.
BARTOŠ, F.:—JANÁČEK, L. *Kytice z národních písní moravských, slovenských i českých.* 4. Aufl. Praha, 1953.
BARTOŠ, F.—JANÁČEK, L.: *Národní písní moravské v nové nasbírané.* V Praze, 1901.
BELDEN, H. M.: *Ballads and Songs.* Collected by the Missouri Folk-Lore Society. University of Missouri Studies. Vol. 15. Number 1, 1940.
BERNONI, D. G.: *Canti popolari veneziani.* Venezia, 1872.
BERZE NAGY, J.: *Baranyai magyar néphagyományok* (Ungarische Volksüberlieferungen aus dem Komitat Branau). I, Pécs (Fünfkirchen). 1940.
Bogda Gesser vgl. SCHMIDT, I. J.
BOROVSZKY, S.: *Hont vármegye monográfiája* (Monographie des Komitats Hont) Budapest 1906.
BRAGA, T.: *Romanceiro geral portugez.* 2. ed. Lisboa, Bd. I, 1906, 2. 1907.
BRĂILOIU, C.: *Cântece bătrâneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova şi Bucovina.* Bucureşti, 1932.
BRONSON, B. H.: *The Traditional Tunes of the Child Ballads with Their Texts, according to the Extant Records of Great Britain and America.* Princeton, 1959.
BUGGE,* S.: *Bidrag til Nordiske balladedigtnings Historie.* Det Phililogisk historiske Samfunds Mindeskrift, 1854—1879. København, 1879, S. 75—92.
BUJEAUD, J.: *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge. Aunis et Angoumois.* 2. ed. 1—2. Niort, 1895.
BURMOFF (Бурмовъ, А.): *Народни умотворения отъ С. Белачеркова* (Търновского) SbNU 38.
CANTELOUBE, J.: *Anthologie des chants populaires français.* 1—4. Paris, 1951.
CHAMPFLEURY, J.—WECKERLIN, J. B.: *Chansons populaires des Provinces de France.* Paris, 1860.
CHILD, F. J.: English and Scottish Popular Ballads. 1—5. Boston, 1882—1898. Neue Aufl. 1956.
COSSIO, J. M. de—SOLANO, T. M.: *Romancero popular de la Montaña.* Santander. 1. 1933. 2. 1934.
Cs—V = CSANÁDI I.—VARGYAS L.: *Röpülj páva, röpülj.* (Fliege Pfau, fliege. Ungarische Balladen.) Budapest. 1954.
CSUKA, Z.: *Délszláv népballadák* (Südslawische Volksballaden. Übersetzt aus der originalen Volksliedsammlung von KARADŽIĆ, V. S.) Budapest, 1946.
CZERNIK, S.: *Polska epika ludowa.* Wrocław—Kraków, 1958.
DÁNOS, E.: *A magyar népballada* (Die ungarische Volksballade). Budapest, 1938.
DAVENSON, H.: *Le livre des chansons ou introduction à la connaissance de la chanson populaire française.* Neuchâtel, 1944.
DECOMBE, L.: *Chansons populaires recuellies dans le département d'Ile-et-Vilaine.* Rennes, 1884.
DERCSÉNYI, D.: *Nagy Lajos kora* (Die Zeit König Ludwigs d. G.) Budapest, 1936.
DOZON, A.: *Bulgarski narodni pesni.* — Chansons populaires bulgares inédites. Paris. 1875.
DYRENKOVA (Дыренкова, Н. П.): *Шорский Фольклор.* Записи, перевод, вступительная статья и примечания. Moskau—Leningrad, 1940.
DFS* = Dansk Folkemindesamling
DgF = *Danmarks Gamle Folkeviser.* Udgivne GRUNTVIG, S. — Olrik, A. 1853. —
DOMOKOS PÁL, P.: *A moldvai magyarság* (Ungarn in der Moldau). 3. Aufl. Klausenburg, 1941.
DVA = Deutsches Volksliedarchiv. Freiburg im Breisgau.
D. Vlr. Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv. Bd. I—III. Hrsg. von J. MEIER, Bd. IV. Hrsg. von E. SEEMANN. Berlin, 1935—1959.
EA = A Néprajzi Múzeum Ethnográfiai Adattára (Volkskundliches Archiv des Ethnographischen Museums).
E—B = ERK, L—BÖHME, F. M.: *Deutscher Liederhort.* 1—3. Leipzig, 1893.
ENTWISTLE, W.: *European Balladry.* Oxford, 1939.
ERBEN,* K. L.: *Prostonárodni české písne a říkadla.* V Praze 1864.
Ethn = Ethnographia
FERRARO, G.: *Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro.* Ferrara, 1877.
FERRARO, G.: *Canti popolari monferrini.* Torino—Firenze, 1870.
FETTICH, N.: *Die altungarische Kunst.* Berlin. 1942.
FETTICH, N.: *Zur Chronologie der sibirischen Goldfunde der Ermitage.* Sonderabdruck: Acta Archaeologica, 2.1952, 251.
GEIBEL, E.—SCHACK, A. F. von.: *Romanzero der Spanier und Portugiesen.* Stuttgart, 1860.
GEIJER, E. G.—AFZELIUS, A. A.: Svenska *Folkvisor.* 1—3. Stockholm, 1880.
GESEMAN, G.: *Erlangenski rukopis starih srpsko-hrvatskih narodnih pesama.* Sremski—Karlovci, 1925.
GIANNINI, G.: *Canti popolari della Montagna Lucchese.* Torino, 1889.
GOLOVATZKI (Головацкий, Я. Ф.): *Народния песни галицкой и угорской руси.* Moskau, 1878. 3 Bd.

Gr = Ethnographische Schallplatten in der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums zu Budapest.
Gragger, R.—Lüdeke, H.: *Ungarische Balladen.* Berlin—Leipzig, 1926.
Greig, G.—Keith, A.: *Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs.* Aberdeen, 1925.
Grozescu, J.: *Egy pár székely vadrózsáról* (Über einige Sekler Heckenrosen.) Fővárosi Lapok (Hauptstädtische Blätter) 1864, Nr. 114.
Guillon, Ch.+: *Chansons populaires de l'Ain.* Paris, 1883.
Gyulai, P.: Vgl. die Anmerkungen zu MNGY, I.
Hardung, V. E.: *Romanceiro portuguez.* Leipzig, 1897.
Hauffen, A.: *Die Deutsche Sprachinsel Gottschee.* Graz, 1895.
Herder,* J. G. von: *Volkslieder.* 1—2. Leipzig, 1778—1779.
Hermann, E.—Pogatschnigg, D.: *Deutsche Volkslieder aus Kärnten.* Graz, 1884.
HNP = *Hrvatske narodne pjesme.* Skupila i izdala Matica Hrvatska. Zagreb. — 2. Bosanac, S.: *Junačke pjesme,* 1897. — 5. Andrić, N.: *Ženske pjesme,* 1909.
Hoffman von Fallersleben: *Niederländische Volkslieder.* Horae Belgicae. Pars 2., 2. Aufl. Hannover, 1856.
Horák, J.: *I. I. Srezněvského sbirka lidových pisni slovenských.* Národopísný Věstník Československ. 1925, 117—133.
Hruschka, A.—Toischer, W.: *Deutsche Volkslieder aus Böhmen.* Prag, 1891.
Istarske narodne pjesme.+ Triest, 1924.
Iwanoff (Ивановъ, Г.): *Народни песни от Шуменско.* SbNU, 42 1936.
Izw. Etn. Mus. = Известия на Етнографски Музей в София.
JbfVf. = Jahrbuch für Volksliedforschung
Kapper, S.: *Die Gesänge der Serben.* Bd. I—II, Leipzig, 1852.
Kardos, T.: *Középkori kultúra — középkori költészet* (Mittelalterliche Kultur — mittelalterliche Dichtung). Budapest, o. J.
Karłowicz, J.: *Systematyka piesni ludu polskiego. 4. Izabela i rycerz elf.* Wisła 3: 535, 4: 393—425 (1890), 9:645—673 (1895).
katschanowski (Качановский, В.): Памятники българскаго народнаго творчества I. вып. Сборник западно-болгарских песен. Sankt Peterburg, 1882.
Kemppinen, I.: *The Ballad of Lady Isabel and the False Knight.* Helsinki, 1954.
Kolberg, O.: *Lud. Jego zwyczaje . . . pieśni, muzyka i tańce.* Kraków. Serya 5 (1871) — 17 (1884). Die übrigen Bände kenne ich nur aus Zitaten.
Kolberg, O.: *Pieśni ludu polskiego.* Serya 1, Warszawa, 1857.
Kristensen,* E. T.: *Folkeminder.* København. Bd. II, 1876. Bd. XI, 1891.
Kriza = vgl. MNGy, Bd. XI.
Kurelac, F.: *Jačke ili narodne pěsme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župan Šoprunskoj, Mošonjskoj i Železnoj na Ugrih.* Zagreb, 1871.
Lambrechts, L.: *Flämische Volkslieder.* JbfVf Bd. III, S. 156—173, 1932.
Landstadt,* M. B.: *Norske Folkeviser.* Kristiania, 1853.
László, Gy: *A honfoglaló magyar nép élete* (Das Leben der landnehmenden Ungarn). Budapest, 1944.
Lewalter, J.: *Deutsche Volkslieder.* In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt . . . Hamburg, 1—5. 1890—1894.
Ligęza, J.—Sbiński, S. M+: *Pieśni ludowe z polskiego Śląska.* Bd. II, Kraków, 1938.
Lootens, A.—Feys, I. M.: *Chantes populaires flamands avec les airs notés et poésies populaires diverses recueillies à Bruges.* Bruges, 1879.
Marienescu, A. M.: *Poesia popolara.* Balade. Pest'a, 1859.
MCsB = Faragó, J.—Jagamas, J.: *Moldvai csángó népdalok és balladák* (Volkslieder und Balladen der Tschango aus der Moldau). Bukarest, 1954.
Medvecky, K. A.: *Detva.* Monografia. Detva, 1906.
Meinert, J. G.: *Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens,* 1. Wien—Hamburg, 1817.
Meisinger, O.: *Volkslieder aus dem badischen Oberlande.* Heidelberg, 1913.
Menéndez—Pidal, J.: *Das Fortleben des Kudrungedichtes.* (Der Ursprung der Ballade). JbfVf Bd. V, S. 85—122, 1936.
Merényi, L.: Eredeti népmesék (Echte Volksmärchen). Pest, 1861.
Mezey, L.: Középkori magyar írások (Ungarische Schriften aus dem Mittelalter). Budapest, 1957.
MF = Phonographwalze der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums Budapest.
Miladinowi (Миладинови братя): *Български народни песни.* Sofia, 1882
Millien, A.: *Chants et chansons. Littérature orale et tradition du Nivernais.* 1. Paris. 1906.

MITTLER, F. L.: *Deutsche Volkslieder.* 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1865.
MNGY = Magyar népköltési gyűjtemény (Sammlung ungarischer Volksdichtung) Budapest. Bd. I, 1872; Bd. III, 1882; Bd. VII, 1905; Bd. VIII, 1906; Bd. XI, 1911.
MOLDOVÁN, G.: *Román népdalok és balladák* (Rumänische Volkslieder und Balladen). Kolozsvár, 1872.
MONTANUS (=A. v. Zuccalmaglio): *Die deutschen Volksfeste, Volksbräuche und deutscher Volksglaube in Sagen, Märlein und Volksliedern.* Iserlohn, 1854.
MSz = Melodieaufzeichnungen der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums zu Budapest.
Národop. Vestn. Č.: Národopisný věstník československý.
NÉ = Néprajzi Értesítő. A Néprajzi Múzeum Évkönyve (Ethnographisches Mitteilungsblatt. Jahrbuch des Ethnographischen Museums).
NÉMETH, GY.: *A honfoglaló magyarság kialakulása* (Die Gestaltung der landnehmenden Ungarn). Budapest, 1930.
NFS* = Norsk Folkeminnesammling
NIGRA, C.: *Canti popolari del Piemonte.* 2. ed. Torino, 1888.
NYGARD, H. O.: *The Ballad of Heer Halewijn. Its Forms and Variations in Western Europe. A Study of the History and Nature of a Ballad Tradition. Helsinki,* 1958. FFC 169.
Nyr = Magyar Nyelvőr (Ungarischer Sprachwart).
ORTUTAY, GY.: *Székely népballadák* (Sekler Volksballaden). Budapeşt, 1936. 3. Aufl. 1948.
PAPAHAGI, T.: *Graiul şi folklorul Maramureşului.* Bucureşti, 1925.
Parisius = WEBER—KELLERMANN, I.: *Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder.* Herausgabe der Melodien von E. STOCKMANN. Berlin, 1957.
PERGOLI, B.: Saggio di canti popolari romagnoli. Forlì, 1894.
PINCK, L.: *»Verklingende Weisen«. Lothringer Volkslieder.* 2. Aufl. Kassel, o. J. S. 2—3.
POTANIN (Потанин, Г. Н.): *Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия исполненного в 1879 году по порученію Имп. Русск. Геогр. Общ.* Вып. 4. Материалы этнографические. S. Petersburg, 1883.
Pt = Példatár (Liedersammlung). Redigiert von L. VARGYAS. Vgl. KODÁLY, Z.: A magyar népzene (Die ungarische Volksmusik). Budapest, 1952.
PUYMAIGRE, comte de: *Chants populaires recueillis dans le Pays Messin.* Metz—Paris, 1865.
RADLOFF, W.: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens.* Sanktpetersburg, Bd. I—X. 1866—1904.
REIFFERSCHEID, A.: *Westfälische Volkslieder in Wort und Weise.* Heilbronn, 1879.
Rev. Trad. Pop. = Revue des Traditions Populaires.
ROSSAT, A.: *Les chansons populaires recuellies dans la Suisse Romande.* Bâle-Lausanne, 1917.
S = Probeschallplatte in der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums zu Budapest.
SCHAPKAREV (Шапкаревъ, К. А.): *Сборникъ отъ български народни умотворения.* I. часть *Простонародна българска поезия или български народни песни.* 1—8. Sofia, 1891.
SbNU Сборник за народни умотворения и книжнина (и народопись)
SCHIEFNER, A.: *Heldensagen der Minussinschen Tataren.* Sanktpetersburg, 1859.
SCHIRMUNSKIJ (Жирмунский, В. М. — Зарифов, Х. Т.): *Узбекский народный героический эпос.* Moskau, 1947.
SCHLOSSAR, A.: *Deutsche Volkslieder aus Steiermark.* Innsbruck, 1881.
SEEMANN, E.: *Deutsch—litauische Volksliedbeziehungen.* JbfVf Bd. VIII, S. 142—211. 1951.
SEEMANN, E.: *Ballade und Epos.* Schweizer. Archiv für Volkskunde. 1955, S. 147.
SEPRŐDI, J.: Eredeti székely népdalok *(Echte Sekler Volkslieder).* Klausenburg, 1914.
SHARP—K = SHARP, C. J.: *English Folk Songs from the Southern Appalachians.* Ed. by M. KARPELES. Bd. I—II. London—New York—Toronto, 1952.
SHARP, C., J.: *English Folk Songs from Somerset.* London, 1905—9.
SIMON, F.: *Chansons populaires de l'Anjou.* Angers, 1926.
SIMON, F.+: *Chansons et Romances récités à Sincé et environs, près Liège.* Wallonia, 1900, S. 82.
Skattengraveren* Bd. I, 1884.
SCHMIDT, I. J.: *Die Thaten Bogda Gesser Chan's, des Vertilgers der Wurzel der Zehn Übel in den zehn Gegenden.* Eine ostasiatische Heldensage, aus dem Mongolischen übers. von —. St. Petersburg—Leipzig, 1839.
SMITH, V.: (Textmitteilungen aus Velay und Vorez). Romania, Bd. X, S. 149, 1881.
SOLYMOSSY, S.: *Molnár Anna balladája* (Die Ballade von der Anna Molnár). Ethn. 1924, S. 34.
STOILOFF (Стоиловъ, А. П.): *Показалецъ на печатните презъ XIX. векъ български народни песни.* Sofia 1. 1815—1860. 1916; 2. 1861—1878. 1918.
STOIN, Sredna (Стоинъ, В.): *Народни песни отъ средна северна България.* Sofia, 1931.

STOIN, Trakija (Стоинь, В.): *Български народни песни от източна и западна Тракия* Sofia, 1939.
STOJANOVIĆ, Lj.—VITEZICA, V.: *Zbornik junačkih epskih narodnih pesama.* Beograd, 1930.
ŠTREKELJ, K.: *Slovenske narodne pesmi.* Bd. I—IV. Ljubljani, 1895—1923.
SUŠIL, F: *Moravské národni písně.* 4. Aufl. Praha, 1951.
SzNd = (»Székely népdalok« — Sekler Volkslieder) BARTÓK, B.—KODÁLY, Z.: *Erdélyi magyarság* (Ungarntum im Siebenbürgen). Népdalok (Volkslieder). Budapest, 1923.
TALVJ: *Volkslieder der Serben.* 2. Aufl. Halle—Leipzig, 1853.
TIERSOT, J.: *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné).* Grenoble—Moutiers, 1903.
ŢIPLEA, A.: *Poezii populare din Maramureş.* Bucureşti, 1906.
UHLAND, L.: *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder.* Mit Abhandlungen und Anmerkungen hrsg. von —. 2. unveränderte Aufl. Stuttgart, 1881.
VIKÁR, B.: Ősköltésünk élő emlékei. II. Balladafélék (Lebendige Denkmäler der altungarischen Dichtung. II. Balladenstoffe). Ethn. 1910, S. 129.
VIKÁR, N. r. =VIKÁR, B.: *A magyar népköltés remekei* (Die Meisterwerke der ungarischen Volksdichtung). Budapest, o. J. 2. Balladák és románcok (Balladen und Romanzen).
VNGY = MUNKÁCSI, B.: *Vogul népköltési gyűjtemény. II. Istenek hősi énekei, regéi és idéző igéi* (Sammlung der wogulischen Volksdichtung II. Heldenlieder, Sagen und Beschwörungsworte der Götter). Budapest, 1910. Bd. IV. *Életképek* (Lebensbilder) Budapest, 1897.
VUJIČIĆ, D. S.: *A koszovói lányka. Szerb-horvát hősi énekek, románcok* (Das Mägdelein von Kossowo. Serbo-kroatische Heldenlieder und Romanzen). Übersetzung ins Ungarische von KISS, K. Auswahl, philologische Durchsicht der Texte und Anmerkungen von —. Budapest, 1957.
VUK, S. K.: *Srpske narodne pesme.* Bd. I—IX. Beograd, 1891—1902.
VULCANU, J.: *Román népdalok* (Rumänische Volkslieder). Budapest, 1877.
WATEFF (Ватевъ, С.): *Народни песни от Софийско и отъ близките краища...* SbNU 43, 1942
WERBIZKIJ (Вербицкий, В. П.): *Алтайские инородцы.* Сборник етнографических статьей и исследований алтайского миссионера, протоиерея —. Moskau, 1893.
WIDTER, G.—WOLF, A.: *Volkslieder aus Venetien.* Wien, 1864.
WOLF, F. J.—HOFMANN, C. *: Primavera y flor de romances ó coleccion de los mas viejos y mas populares romances castellanos.* Berlin, 1856.
ŽGANEC, V.: *Hrvatske narodne pjesme.* Kajkavske. Zagreb, 1950.
ZIZELKOWA (Цицелкова—Божкова, З.): *Български народни песни от Средногориего.* Песни от Копривщица. II. Песни от с. Войнялово. SbNU 46, 1953.

VERFAHREN UND GERÄTE DER WEINKELTERUNG UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES WEINGEBIETES VON NORDOSTUNGARN

von

István Vincze

ETHNOGRAPHISCHES MUSEUM, BUDAPEST

Zur Zeit werden bei uns alle Arbeiten zur Einbringung der Weinernte unter den Sammelbegriff *szüret* (=Keltern) zusammengefaßt. Ursprünglich bedeutete dieses Wort das Auspressen des Traubensaftes und auch den Verlauf der Weinbereitung, nur im neueren Sprachgebrauch hat sich sein Sinn auf das Einsammeln, auf die Lese der Weintrauben und darüber hinaus auch auf die Einbringung anderer Obstsorten beschränkt.

Zeit und Form der Weinlese, die Weinbereitungsmethoden unserer Bauernschaft, die benutzten Geräte und die gebräuchlichen Fachworte weichen je nach unseren Weinbaugegenden bedeutend auffallend ab, ähnlich den anderen Gegebenheiten unserer Weinkultur.[1] Das Studium der Lese und der lokalen ethnischen Eigentümlichkeiten der Weinbereitung setzt voraus, daß man sie im engen Zusammenhang mit anderen Eigenschaften der Weinkultur untersucht. Obgleich auch einzelne Merkmale für die Kultur eines Gebietes bezeichnend sein können, wird ihr Charakter dennoch von der Gesamtheit und den Komplexen der Erscheinungen bestimmt.

Hinsichtlich der Lese betrachten wir den Zusammenhang der Art der Weinbereitung und der Geräte mit den in den Weingärten gelegenen Baulichkeiten, die Art der Weinlagerung und mit diesen in Zusammenhang die Formen und Wandlungen des abwechslungsreichen Schauplatzes von Lese und Weinbereitung als wesenbestimmend. Die in einzelnen Erscheinungen, mehr noch im Ganzen, sich offenbarenden lokalen Unterschiede spiegeln auch auf diesem Gebiet die im Ursprung unserer Weinbau- und Winzereikulturen wurzelnden traditionsgebundenen Eigentümlichkeiten wider, sowie die Kultureinflüsse mannigfacher Epochen und Richtungen, kulturelle Schichtbildungen, die verschiedene und historisch wechselnde gesellschaftliche und rechtliche Lage der Produzenten, ihre abweichenden Besitzverhältnisse, Leistungsverpflichtungen u. a. m. Verfolgt man aber die innerhalb einer Region in den herkömmlichen Formen erfolgten Wandlungen, so erkennt man die Etappen der inneren Entwicklung, die Voraussetzungen der Produktion und des Besitzes und der qualitativen Veränderungen.

[1] Vincze, 1958, S. 61—95. — 1959, S. 99—129. — 1960, S. 119—145.

Soll auch hier eine erschöpfende Schilderung der Formen der traditionsgebundenen Lese und der Weinbereitung in den Weingebieten von Borsod und der südlichen Abhänge des Bükkgebirges gegeben werden, so müßen doch — um die Bedeutung der beschriebenen Gegend plastischer zu zeigen — bei der Schilderung die Grenzen des besprochenen Gebietes überschritten werden, damit sich auch die Eigentümlichkeiten der Nachbargebiete in großen Umrissen abzeichnen. Gelegentlich läßt sich auch eine Parallele zu entlegenen Gebieten nicht vermeiden, um die lokalen Merkmale unserer Gegend prägnanter hervorzukehren. Dazu werden vor allem die Parallelen aus den bäuerlichen Weingebiete von Transdanubien, der Komitate Veszprém und Zala herangezogen, von denen wir, gemessen an anderen Weingebieten des Landes, über bessere volkskundliche Kenntnisse verfügen.[2] Die Weinkultur dieser Gebiete basiert auf ganz anderen Traditionen als die unserer Gegend und zeigt bis in die allerletzte Zeit ein völlig abweichendes Produktionsniveau. In unseren nördlich gelegenen Weingegenden kam dem Wein immer eine große wirtschaftliche Bedeutung zu, die Produktion von Wein als Handelsware hat sich in Jahrhunderten gegenüber den Weingebieten Transdanubiens, wo der Weinbau vor allem dem Eigenverbrauch der bäuerlichen Bevölkerung diente, auf ein höheres Niveau entwickelt.[3] In diesen Gebieten hat die größere wirtschaftliche Bedeutung des Weines im Wechsel der gesellschaftlichen Besitzverhältnisse und in der einschlägigen technischen und technologischen Entwicklung wesentliche Wandlungen durchgemacht.

Die Zeit der Lese

Zeit und Ort der Lese waren nicht unabhängig von den wechselnden gesellschaftlichen Voraussetzungen, von der gesellschaftlichen Lage der Produzenten, von Produktionsumständen, den angebauten Weinsorten, sowie von Qualitätsfragen. Wohl jedes unserer Weingebiete hat bzw. hatte bis vor kurzem den durch Jahrhunderte bestimmten traditionellen Tag der Lese: Miskolc und Umgebung den Lukastag (18. Oktober), das Gebiet von Tokaj-Hegyalja den Tag von Simon und Juda ((28. Oktober), die Gegend um Eger den Michaelstag (29. September) und die transdanubischen Weingebiete im allgemeinen den Theresientag (15. Oktober). Ohne Rücksicht auf die Reife wurde an diesen Tagen in den meisten Fällen mit der Lese begonnen und diese Tage waren in der Zeit der Fronpflichten für die Abgabe des Zehnten verbindlich. Doch wußte man auch damals sehr gut, daß der Beginn der Lese »an einem kalendermäßig festgesetzten Tag für die Güte des zu erzeugenden Weines unvorteil-

[2] Jankó, 1902, S. 254. — Vajkai, 1938, S. 15—48, 172—204. — Vajkai, 1956, S. 57—90. — Vajkai, 1950, S. 125—156.
[3] Jankó, 1902, S. 254.

haft ist und als notwendiges Übel bezeichnet werden muß«.[4] Bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts wurden die früher fronpflichtigen Besitzer von Weingärten durch die für den Weinbau weiter bestehenden Verpflichtungen der zu frühen oder zu späten Lesen geschädigt. In einer besseren Lage waren die freibäuerlichen Gebiete oder die Weinbau treibenden städtischen Bürger, die schon seit früheren Zeiten den Termin der Lese nach der Reife der Trauben selbst bestimmen konnten. Die einzelnen Orte, vor allem die in größerem Masse Weinbau treibenden Städte wie Gyöngyös, Eger und Miskolc achteten — auf den guten Ruf ihrer Weine bedacht — sorgsam darauf, daß mit der Lese nur dann begonnen wurde, wenn die Trauben zu einer guten Wein versprechenden Reife gediehen waren. Es gehörte zur Pflicht der Stadträte, Termin und Ordnung der Lese zu bestimmen. Es durfte mit der Lese nicht begonnen werden, bis der Stadtrat »die Weinberge durch sachverständige Personen begehen und für die Lese freigeben« ließ.[5] In solchen Gebieten mußte sich auch der grundbesitzende Adel den Anordnungen der Stadtbehörden fügen. In Gyöngyös z. B. verständigte der Magistrat die Grundherren im voraus vom festgesetzten Lesetermin, damit diese die Einhebung des Zehnten vorbereiten konnten.[6] Wie streng man sich an die Verordnungen der städtischen Behörden über die Lesezeit hielt, geht auch aus einer Aufzeichnung in der Stadtchronik von Miskolc aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hervor: »1772 sandte der Magistrat Kommissare mit der Weisung aus, allen, die die Lese vor dem Lukastag beginnen, die Reifen ihrer Erntegefässe, Bottiche und Fässer, ohne Ansehung der Person, abzuschlagen und den Wein auslaufen zu lassen«.[7] In Gyöngyös hielten die Zünfte, nicht ortsansässige Besitzer und die Stadtbewohner die Lese an verschiedenen Tagen.[8] Für die unter frönenden zehntenpflichtigen Gemeinden wurde die Lesezeit vom Grundherrn bestimmt.[9] In den gutwirtschaftlichen oder eigenbewirtschafteten Weingärten des Adels und der Bürgerschaft, in denen Qualitätsweine bereitet wurden, zogen sich die Lesen bis in den Spätherbst hin und besonders dort, wo auch Ausbruchweine erzeugt wurden, wartete man nicht nur die herbstlichen Fröste ab, sondern häufig auch den ersten Schnee. In solchen Gegenden, die hervorragenden Wein erzeugen, erinnern sich die älteren Leuten noch an so späte Lesen. Sie erwähnen in ihren Erinnerungen häufig, daß die Büttner erhitzte Steine oder geröstete Kartoffeln auf den Weinberg brachten, damit die Pflücker an ihnen die Hände wärmen konnten,[10] oder, daß die eisigen Trauben in Stiefeln getreten wurden. Die strenge Einhaltung des Beginns der Lese betraf vor allem

[4] Pethe, 1808, S. 536.
[5] Nagyváthy, 1818, S. 220.
[6] Bártfai, 1937, S. 65.
[7] Szendrey, 1886, II. S. 612.
[8] Bártfai, 1937, S. 65.
[9] *Falusi Gazda* (Dörflicher Landwirt), 1857, II. S. 191.
[10] Szendrey, 1886, V. S. 586. — Schams, 1832, I. S. 205.

die Gebiete, die gute Weine herstellten und für den Exporthandel in Frage kamen.[11] Bei den billige Weine abwerfenden Weingärten der ärmeren Bevölkerung war es für die kleinen Produzenten überaus wichtig, so bald wie möglich zu ernten und die Lese zu beenden, ehe die Weinlese in den herrschaftlichen oder größeren bäuerlichen Weingärten begann, denn nicht der eigene Wein gewährte den Lebensunterhalt und das Einkommen, sondern die für andere geleistete Lohnarbeit. Wer die für die Lese nötige Ausrüstung nicht besaß, lieh sie gewöhnlich von anderen aus, beeilte er sich aber nicht, so gelangte er auch nicht zu Erntegefässen und zu einer Ausrüstung. Die auf später verschobene Lese bedeutete aber für die kleinen Leute, die nur auf Mengen bedacht waren, bloß Verluste.

In neueren Zeiten bestehen die Beschränkungen bezüglich der Lese in den meisten Gebieten nicht mehr, jeder erntet nach eigenem Ermessen und in der Regel erheblich früher, als noch vor einigen Jahrzehnten. Dies ist teils darin begründet, daß die nach der Phyloxera gepflanzten gepropften Reben sichtlich früher reifen, andererseits waren die Weingartenbesitzer nach dem Rückgang des Handelswertes des Weines gezwungen, ihren Boden anders zu verwerten. So werden in größerem Ausmaß Mais, Kartoffeln u. a. m. angebaut und deren Einbringung fällt fast in die Zeit der Weinlese, so daß der Landwirt schwer entscheiden kann, mit welcher Arbeit er sich mehr beeilen soll um die gedrängte Herbstarbeit mit möglichst geringem Verlust zu beenden. Mit dem Beginn der Lese beeilt sich jeder, so rasch als möglich zu ernten, um seine Produktion zu sichern, häufig auch um den Preis qualitativer Einbußen.

Der Schauplatz der Weinbereitung

Die Weinkultur des Balatongebietes reicht in ihren Traditionen bis ins Altertum zurück; dort erfolgt die Aufarbeitung der Trauben, ja auch die Lagerung des Weines, in den Weinbergen, in den zu den einzelnen Weingärten gehörigen Preßhäusern[12] *(Abb. 1)*.

Es ist ein wesentliches Merkmal der vermutlich im 14. Jahrhundert entwickelten, unter starkem deutschen Einfluß aufblühenden westlichen, bürgerlichen (städtischen) Weinkultur (Pozsony, Sopron, Moson, Buda)[13], daß die gelesene Ernte in Tonnen, Wagenbottichen ins Haus gefahren wurde, wo ebenso die Aufarbeitung wie die Lagerung des Weines in dem mit dem Wohnhaus zusammengebauten Preßhaus bzw. Keller vor sich ging[14] *(Abb. 2)*.

Im Gegensatz zu den obigen Beispielen war es eines der eigentümlichsten Merkmale der Weinkultur des hier erörterten Landstrichs und zugleich des

[11] Nagyváthy, 1818, S. 220.
[12] Vajkai, 1956, S. 60.
[13] Belényesy, 1955, S. 13.
[14] Mollay, 1941, S. 8. — Maár, 1943, S. 24. — Bauer, 1954, S. 90. — Entz—Gyürky, 1886, S. 125.

Abb. 1. Traubenverarbeitung in einem transdanubischen Preßhaus (Lenti, Komitat Zala

Weinbaus im ganzen nördlichen Mittelgebirge, also in der Mátra, im Bükkgebirge und von Tokaj-Hegyalja, daß in den Weingärten massiv gebaute Baulichkeiten, Lager und Kellerräume fehlten und daß die Weinverarbeitung bis auf die Auffüllung der Fässer mit dem Most im Weinberg unter freiem Himmel

Abb. 2. Beförderung der gequetschten Trauben in Tonnen (Mór, Komitat Fejér)

erfolgte: . . .»das Preßhaus im Weingarten ist eine Seltenheit, sie keltern nur im Freien. . . . .«.[15] Als Schauplatz des Kelterns diente eine vorhandene Wiese, eine Lichtung, oder eine mit Obstbäumen bestandene Fläche am Fuße des Weingartens, wo die für das Keltern nötigen Gefäße im Freien aufgestellt wurden und wohin man die abgelesenen Trauben zur Verarbeitung brachte.

Ähnlich wie es zum Treten des Getreides Gemeinschaftstennen gab, werden hier und dort gemeinsame Kelterplätze erwähnt, so z. B. in Borsodgeszt

Abb. 3. Keltern im Freien (Borsodgeszt, Komitat Borsod)

aus dem Jahre 1836: »Gräfin Csáky hat neben ihrem Weingut Banka eine Wiese als gemeinsamen Kelterplatz angewiesen«.[16]

Selbstverständlich wirkte sich das Keltern im Freien auch die Formen der Weinbereitung, auf die Entwicklung der Geräte und auf die Ausführung der Baulichkeiten zum Lagern des Weines aus. Die Traubenverarbeitung im Freien lebt in Nordostungarn nicht nur in der Erinnerung, sondern wird an manchen Orten auch in unseren Tagen praktiziert *(Abb. 3)*. Von der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an wurde der Schauplatz der Verarbeitung im allgemeinen, — hier früher, dort später, aber immer im Zusammenhang mit der Streichung des Zehnten und der Naturalsteuern — vom Weinberg teils in die Höfe verlegt *(Abb. 4—5)*, größtenteils aber in die Keller verlegt, die in dieser Gegend in der Nähe der Siedlungen in Gassen (Zeilen) angelegt wurden. Das Verlegen der Aufarbeitung zu den Kellern brachte auch ihre Veränderung mit sich.[17]

[15] Gyürky, 1861, S. 17.

[16] Staatsarchiv Miskolc: Fron- und Parzellierungsdokumente von Borsodgeszt 1919/1930.

[17] Vincze, 1960, S. 130—145.

Abb. 4. Traubenverarbeitung auf dem Hof (Bogács, Komitat Borsod)

In privilegierten Orten und in denen mit Stadtrechten, wo die Zehntenablösung schon früher erfolgte, trat der Wandel auch früher ein, als in den auch weiterhin in grundherrlicher Abhängigkeit verbliebenen Dörfern. GYÜRKY schreibt 1869 über Eger: »man bringt die Trauben in die am Stadtrand in

Abb. 5. Trauben verarbeitung auf dem Hof (Szulafő, Komitat Borsod)

Gassen stehenden Keller bzw. Preßhäuser .... die Zehntenpflicht ist längst aufgehoben, hindert also niemanden mehr in der freien Ausübung seiner Arbeit ...«.[18] Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war aber hier das Keltern im Freien noch allgemein üblich[19] *(Abb. 6)*.

Das Aufhören des auf dem Weinberg zu leistenden Zehnten war nur eine der Voraussetzungen zum Wechsel des Schauplatzes der Traubenverarbeitung, ihre Ursache war aber die mit der Arbeit im Freien verbundene Unbequem-

Abb. 6. Lese in Eger, Mitte des 19. Jahrhunderts

lichkeit, das Nachtlager unter freiem Himmel und das Hin- und Herschaffen der Geräte. Eintretendes schlechtes Wetter und Regen störte oft die Arbeit und häufig vermengte sich in den mit Trauben gefüllten Wannen der Rebensaft mit dem Regenwasser.[20] Die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aufkommenden und allgemein werdenden maschinellen Einrichtungen, wie Pressen, Traubenquetschen u. a. m. haben auch die Kelterarbeiten auf den Weinbergen immer mehr erschwert. In der Anfangszeit der Wandlung wurde die Intensivierung dieses Prozesses auch von den mannigfachen technologischen Anforderungen der bereiteten Weinsorten beeinflußt. Während die Voraussetzungen der Verarbeitung im Freien der einfachen Technologie der Weißweinbereitung besser entsprachen, ja, in mancher

[18] *Borászati Lapok* (Winzereiblätter), 1869, S. 31.

[19] MÁRTONFFY, 1854, IV. S. 72.

[20] Das Zudecken der Wannen wird auch verlangt. Wir wissen aus einer Munkácser Verordnung über die Weinberge: »...wenn irgend ein Weinbergarbeiter bei der Lese seine Wanne unbedeckt läßt, aber draußen unter freiem Himmel... so wird er von den Weinbergbesitzern bis zu einem Fäßchen Wein bestraft«. Magyar Gazdaságtörténeti Szemle (Ungarische Wirtschaftshistorische Revue), 1895, II. S. 365.

Beziehung sich qualitativ günstig auswirkten, waren diese Voraussetzungen für die Bereitung von gutem Rotwein in vielen Fällen nur Hindernisse. Darauf ist — gegenüber den östlicher gelegenen Weingegenden, die nur Weißwein erzeugen, — der früher erfolgte und rasche Wandel in den Rotweingebieten von Eger und Gyöngyös zurückzuführen.

Ein Teil der Lesearbeit besteht im Pflücken und einsammeln der Trauben, der zweite Teil in der Aufarbeitung der abgenommenen Trauben. In unseren

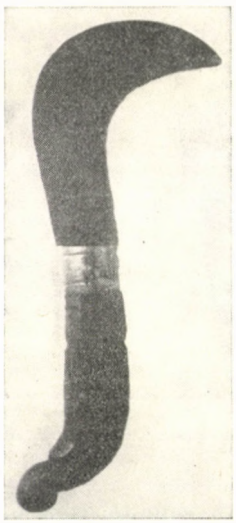


Abb. 7. Das *Kaczor* genannte Traubenmesser von Eger

bäuerlichen Weingärten ist es heute nicht Brauch, die Trauben nach den Sorten gesondert zu lesen, aber der für den Verkauf produzierende kleinere Landwirt pflückt schon gesondert die Direktsorten (Othello, Delavare, Oporto) und die farbigen Traubensorten, die den aus gepfropften Reben gewonnenen Wein schädigen oder färben würden. Im allgemeinen hält man den Wein für gut, der aus gemischten Sorten gekeltert wird.

Das Pflücken der Trauben wird in der Regel von Mädchen, Frauen, Jugendlichen und Alten besorgt, früher bediente man sich für diese Arbeit des Winzermessers oder auch des einfachen Messers, neuerdings benutzt man die Gartenschere oder die Rebenschere. Hie und da stößt man auf ein für diesen Zweck geschaffenes Gerät, so in Gyöngyös auf eine kleine Art Rebenmesser, oder in Eger auf das *Kaczor* genannte Rebenmesser *(Abb. 7)*. Die abgenommenen Trauben werden von den Pflückern in die heute schon allgemein gewordenen Metalleimer gesammelt, die früher gebrauchten hölzernen Sammelgefässe, an *Kufe (rocska)*, an *Kelle (sajtár)*

erinnert man sich nur noch.[21] Das *Rocska* genannte Gefäß *(Abb. 8)* war eine 8 bis 10 Liter fassende Kufe, deren zwei gegenüber stehende Dauben über dem Gefäß einen bogenförmigen Handgriff bildeten. Das *Sajtár* genannte Gefäß *(Abb. 9)* war eine 4 bis 5 Liter fassende Kelle, an dessen einer längeren Daube sich der als Handhabe dienende Einschnitt befand.

Die Pflücker beginnen mit der Arbeit am Morgen bei trocknendem Tau und beenden sie bei Sonnenuntergang. Wie fast jede Arbeit am Weinstock

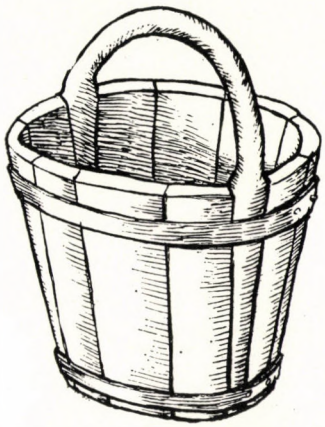


Abb. 8. Die *Rocska* genannte Kufe

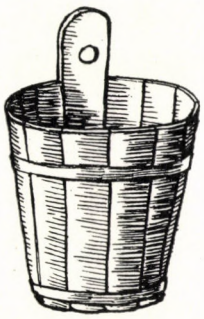


Abb. 9. Die *Sajtár* genannte Kelle

wird auch das Pflücken unten begonnen, »wo jeder eine Reihe beginnt und zu Ende führt«. Die beim Anfang beachtete Reihenfolge wird auch beim Übergang in eine andere Reihe beibehalten. Die Pflücker nehmen ihre Sammelgefäße von Stock zu Stock mit sich. Wo auch Ausbruchwein bereitet wird, nehmen die Pflücker ein zweites Gefäß mit, das in der Regel auf das Pflückgefäß gehängt wurde *(Abb. 10)* und die Auswahl der Beeren wurde gleich bei dem Abschneiden der Traube vorgenommen.

Die zur Lagerung bestimmten Trauben — sie wurden im Winter gegessen oder waren zum Verkauf vorgesehen — wurden von der Hausfrau selbst oder einer sachverständigen Verwandten, die an der Spitze der Pflücker ging, eigenhändig gepflückt. Von den letzten Jahren abgesehen wurden in unserer Gegend die Weintrauben nie als Obst konsumiert und am Fuße des Bükkgebirges hat bis heute die Kultur der Delikatessentrauben bloß in einer einzigen Gemeinde, in Kisgyőr bei Miskolc ein höheres Niveau erreicht.

[21] Bei den Gefässen und Geräten zum Traubenpflücken finden wir besondere lokale, für die einzelnen Weingegenden charakteristische wechselnde Formen. Für das Balatongebiet, ebenso für die Komitate Zala, Westsomogy und Vas war das aus einem Holzstück geschnitzte Becken kennzeichnend. In Nordwestungarn wurde die Pflück- oder Handbütte auch Eimer genannt. Im Komitat Tolna und im größten Teil der Tiefebene dienten geflochtene Körbe, *kaskák* genannt, zu diesem Zweck.

Traditionell wurden die für den Winter bestimmten Trauben so aufgehoben, daß man sie mit der Rebe zusammen vom Stock schnitt; sechs bis sieben Trauben wurden zu »Glocken« zusammengebunden und in der guten Stube oder in der Speisekammer aufgehängt *(Abb. 11)*. Um die mit den Reben abgeschnittenen Trauben vor dem Vertrocknen zu bewahren, hat man in manchen Gegenden die Reben in Futterrüben gesteckt. Die zum unmittelbaren Genuß bestimmten Trauben wurden auf dem Boden auf Schüttstroh oder auf

Abb. 10. Das Lesen der Ausbruchbeeren (Tokaj)

Bohnenhülsen gebettet. Das Aufbinden der Trauben, ihre gehängte Lagerung ist eine neue, von den herrschaftlichen Grundbesitzern übernommene Praxis.

Kleinere bäuerliche Landwirte sammeln die auf den Trauben zu findenden Ausbruchbeeren, wenn sie auch Ausbruchwein nicht bereiten, sie wenden sie zu mannigfachem Gebäck als Rosinen oder die Spinnfrauen kauen sie während der Arbeit, nicht bloß als Naschwerk, sondern auch zur Förderung der Speichelbildung.

Die Ablese wird von männlichen Arbeitern, von den Büttenträgern aus den Pflückgefäßen eingesammelt. Das typische Gerät für das Sammeln und die Beförderung der gepflückten Trauben ist die Bütte, die in Form, Ausmaß, Material und Verwendungsart in den einzelnen Weingebieten des Landes charakteristisch variiert. In unserem Land unterscheiden sich die Büttenformen von Buda, Zala und Nordungarn auffällig. In den nördlichen Weingegenden finden wir drei Varianten, die Bütten von Hegyalja, Eger und Gyöngyös *(Abb. 12)*. Für alle nordungarische Bütten ist der höhere Rücken- oder Nackenteil charakteristisch, die Einfassung, die bei den größeren Bütten von Buda und Zala nicht vorkommt. Die Bütte von Hegyalja faßt 25 bis 27 Liter.

In Eger ist die Bütte zum Tragen von Lasten allgemein gebräuchlich, man verwendet sie nicht bloß zur Beförderung von Weintrauben und Obst, sondern auch an Stelle von Hand- oder Tragkörben. Weil sie von Frauen, Männern und Kindern gleicherweise benutzt wird, sind die Bütten von Eger auch der Größe nach mannigfacher als die Bütten in anderen Gegenden. Man unterscheidet Einscheffel-, Halbscheffel- und Kinderbütten. Die auf dem Rücken

Abb. 11. Eine »Glocke« von Wintertrauben (Tibolddaróc, Komitat Borsod)

getragene Bütte von Gyöngyös unterscheidet sich von den beiden anderen Varianten durch die Art und Weise der Befestigung des Traggurtes In der Umgebung von Tokaj und Eger werden die Traggurte an die Ringe gebunden, die an den unteren und oberen Daubenreifen befestigt sind. In Gyöngyös und Umgebung werden die Gurten durch die ober den Reifen angebrachten Schlupflöcher gezogen.

Unsere Bütten sind einerseits der Lastenbeförderung an steilen Bergleiten, andererseits in ihrer Verwendungsart den althergebrachten Anforderungen der Weinbereitung angepaßt. Sind in Buda und Transdanubien die Bütten angefüllt, so werden sie auf den Boden gesetzt, die in ihnen befindlichen Trauben werden gequetscht, der Arbeiter nimmt nur die volle Bütte auf den Rücken.[22] Demgegenüber trägt in unserem Gebiet der Büttenmann seine Bütte, in die

[22] Vgl. Bauer, 1954, S. 67, — Werner, 1949, S. 132. und Abb. XXIV, S. 26.

die Pflücker ihre vollen Gefäße entleeren, in jeder Arbeitsphase auf dem Rücken; der Technologie der Weißweinbereitung angemessen werden die nicht zerquetschten Trauben zur Stelle der Aufarbeitung gebracht *(Abb. 13)*.

In unserem Gebiet ist die Bütte seit Jahrhunderten und bis auf unsere Tage fast das ausschließliche Gerät zur Beförderung der Trauben. In anderen Gegenden hat sich neben den mannigfachen Formen der Bütte als zweites Gerät für die Traubenbeförderung der Zuber *(csöbör)* bis in die letzten Jahrzehnte als Eigenart einzelner Landstriche erhalten.

In einigen Gegenden Transdanubiens wurde der Zuber erst nach dem ersten Weltkrieg von der Bütte abgelöst[23] und aus der Umgebung von Somlyó ist uns bekannt, daß man noch in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das Tragen der Bütte geradezu als Schande empfand.[24] Die ungarischen Weinbauern des Gebietes um Zobor in der Slowakei sammeln noch heute ihre Ernte in Zubern[25].

Die Beförderung der gepflückten Ernte auf größere Entfernung ist in unserem Gebiet eine neuere Anforderung, die sich durch die Verlegung des Ortes der Aufarbeitung geltend gemacht hat; dies zeigt sich auch in den nicht mit menschlicher Kraft erfolgenden gelegentlichen Lösungen der Beförderung.

Die entwickelteren Transportbehelfe, wie Tonnen, Wagenwannen, die von den städtischen Winzern unserer anderen, hauptsächlich westungarischen Weingebiete schon seit Jahrhunderten verwendet werden, sind hier bis heute nicht in Gebrauch. Diese Erscheinung kann natürlich nicht einfach mit einem Anspruch neueren Datums an den Abtransport der Ernte und an das Fehlen irgendwelcher Tradition erklärt werden, hier müssen wir der Verwirklichung der bei der Weißweinherstellung traditionell gegebenen Prinzipien eine bestimmende Rolle zuweisen, weil zu vermeiden ist, daß die gequetschten Trauben längere Zeit hindurch lagern. Die Tonnen und Wagenwannen sind ausgesprochene Geräte der Rotweinkultur westlichen Ursprunges, wo das Liegen der zerquetschten Trauben die Güte des zu bereitenden Weines nicht beeinträchtigt. Damit ist auch zu erklären, daß in der westlichen Hälfte unserer Gegend, in den auch Rotwein produzierenden Gebieten von Eger und Gyöngyös, hinsichtlich des Ortes des Kelterns wie auch in bezug auf die Transportgeräte der Wandel sich früher und rascher vollzog. Die Aufarbeitung der Trauben gelangte früher an die Häuser bzw. in die Keller und die Transportgeräte haben sich praktischer entwickelt. Schon in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts finden wir in Eger ausschließlich dem Transport von Treber enthaltendem Most angepaßte Wannen.[26] In Gyöngyös hat sich die Benutzung der für die deutschen Weingebiete charakteristischen Wagenbottiche durchgesetzt. Das

[23] Vajkai, 1938, S. 173.
[24] Entz—Gyürky, 1868, S. 108.
[25] Ledéc, Komitat Nyitra — Fotoarchiv (Ethnographisches Museum Budapest) Inv. Nr 121226. — Eigene Aufnahme.
[26] Siehe *Abb. 6*

Erntefuhrwerk, das in den östlichen Weißweinstrichen unserer Gegend zur Einbringung der Lese benutzt wird, besteht einfach aus den allgemein gebräuch-

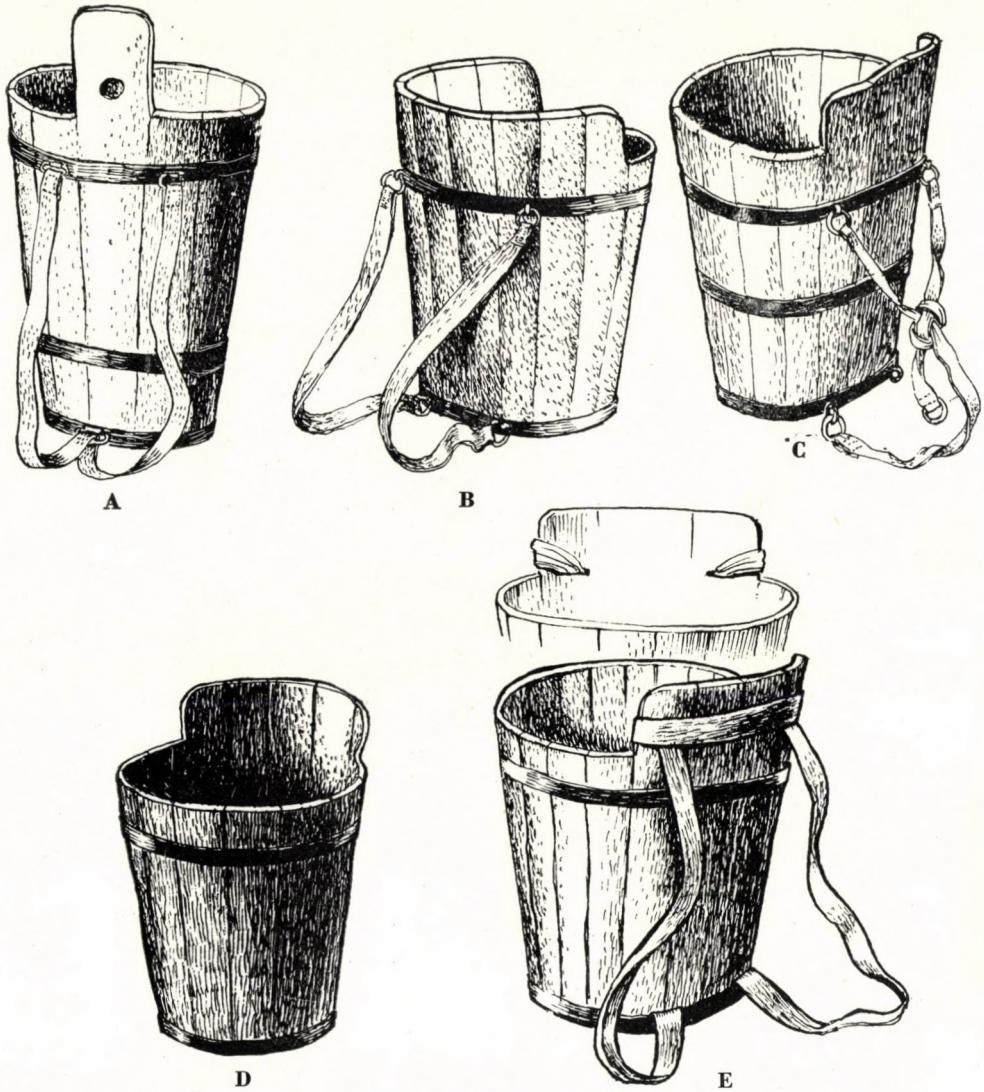


Abb. 12. Büttenformen: A = Buda, B = Zala, C = Hegyalja, D = Eger, E = Gyöngyös

lichen zwei oder drei Fässern mit nur einen Boden, die auf Bauenwagen gestellt werden, in diesen wird die Ernte unzerquetscht zum Keller gebracht. Diese aufrecht stehenden Fässer werden in Tokaj »Schwangere«, in Eger »Trebrige« genannt. Zur Beförderung auf den steilen Wegen in den Weinbergen werden bis beute Ochsenkarren den Pferdegespannen vorgezogen *(Abb. 14)*.

Abb. 13. Leserin und Büttenträger

Abb. 14. Kelterfuhre

Aufarbeitung der Trauben

Schon bei der Schilderung des Ortes der Traubenaufarbeitung haben wir eine für unsere Gegend kennzeichnende traditionelle Praxis erwähnt, die am Weinberg unter freiem Himmel erfolgende Mostbereitung, die sich vor allem den technologischen Anforderungen der Weißwembereitung unterordnet. Gegenüber der Weinkultur Transdanubiens, wo wir Preßhäuser und mächtigen Baumpressen finden, wo also das Keltern in Baulichkeiten vollzogen wird, ist die Weinkultur unserer Gegend durch eine weitgehende Beweglichkeit gekennzeichnet. Auf dem Gebiet Pannoniens sind die vermutlich aus dem

Altertum auf uns überkommenen Weinpressen in den weitesten Kreisen verbreitet und haben in der Weinbereitung eine maßgebende Rolle gespielt. Das Zerquetschen der Trauben kam nur als Erleichterung und Vorbereitung des Pressens in Frage. Demgegenüber war unsere Gegend bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, an manchen Orten sogar bis nach dem ersten Weltkrieg, durch eine Art der Weinbereitung ohne Pressen gekennzeichnet, denn der Traubensaft wurde fast ausschließlich durch Treten gewonnen. Bei der in Tokajhegyalja und den anschließenden Weingebieten vor Jahrhunderten schon entwickelten Produktion vorzüglichen Weißweines war neben anderen Faktoren, wie Klima, trocknende Beerensorten, gute Keller u. a. m. auch die traditionelle Form der Weinbereitung durch Treten und unter Vermeidung Pressen vorherrschend. Dabei ist zu bedenken, daß die bis ins 18. Jahrhundert ausschließlich verwendeten mächtigen und in ihrer Druckkraft nicht regulierbaren Baumpressen der Bereitung von Qualitätsweißweinen nicht entsprachen. M. Bél schreibt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom Miskolcer Wein: ». . .von der Voraussetzung ausgehend, daß die Traubenschalen dem Wein schaden, vermeiden manche das Pressen.«[27] I. Wellman schreibt über die wesentliche Art des Kelterns in diesem Gebiet im 18. Jahrhundert, daß ». . .das Keltern außer dem Quetschen überwiegend aus Treten besteht . . . über die Verwendung von Pressen wird uns erst in späteren Jahren berichtet«.[28] Fr. Entz äußert sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts über die Traubenverarbeitung in Ungarn wie folgt: »Wir müssen gestehen, daß in unserer Heimat das Traubenpresse und die Maschinen zum Pressen des Weines noch auf primitivem Niveau stehen. . . . Es gibt große Gebiete, wo man von Urzeiten her zweckmäßig konstruierte aber schwer zu handhabende und riesigen Platz einnehmende Baumpressen mit gutem Erfolg benutzt wie z. B. in Pozsony, Sopron, Buda und auch in zahlreichen anderen Gebieten. Gleichzeitig gibt es solche Weingegenden, wo das Auspressen unbekannt ist, die in einem Sack befindlichen Trauben werden getreten, der Saft wird auf Fässer gefüllt, aus den reichlichen Trebern wird Schnaps gekocht oder Nachwein (Lauer) bereitet.«[29] Diese Feststellung bezieht sich auch auf alle unsere nordöstlichen Weingebiete.

Mit der Vernachlässigung der qualitativen und Bevorzugung der quantitativen Ansprüche und dem Aufkommen der in ihrer Druckkraft regulierbaren Pressen — noch vor der Vorbereitung der fabriksmäßig hergestellten Pressen

[27] Bél, M.: *Vom Miskolcer Wein* (Manuskript in der Bibliothek Ráday Budapest. IV, S. 231. 11, übersetzt von K. Lukács)

[28] Wellmann, 1933, S. 143.

[29] Entz, F.: *Felelet. . .* (Amtliche Statistische Mitteilungen, Budapest, 1870. 3; 122.) An anderer Stelle schreibt er bezüglich Sirmien: »Die Benutzung von Pressen ist selten, auch in den herrschaftlichen Weingärten findet man nur hie und da eine Presse, während die bäuerlichen Landwirte es nicht der Mühe wert halten, sich mit dem Auspressen der ausgetretenen Trauben zu befaßen.« (Entz—Gyürky, 1868. S. 162).

—, wurde im 19. Jahrhundert in den früher Pressen nicht gebrauchenden Gebieten der Gebrauch der Weinpressen immer häufiger.[30] In unserem nördlichen Weingebiet wird die Weinpresse erstmalig 1674 erwähnt: »In der Mittelgasse in Göncz steht ein altes gemeinschaftliches Kelterhaus, in dem ist eine ganz gute Presse, die nicht gemeinschaftlich ist.«[31] Auch 1677 wird ein Preßhaus erwähnt.[32] In den Protokollen der Stadt Miskolc aus dem 18. Jahrhundert wird gleichfalls von Pressen und den diese bedienenden Leuten berichtet.[33]

Neben geschichtlichen Angaben finden wir gelegentlich auch ältere Sachdenkmäler zur Geschichte der Presse. Die älteren Pressen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts können entweder in Baumkelter oder in Schraubenkelter mit unterem Antrieb eingeteilt werden.[34] Von Tokajhegyalja finden wir die erste Beschreibung der Baumpresse aus dem Jahr 1828,[35] in einer volkskundlichen Aufzeichnung von 1926 finden wir die Beschreibung des Gerätes mit der Bemerkung, man wisse von seinem Gebrauch nichts mehr.[36] Auf unserer eigenen Kundfahrt haben wir drei solcher Pressen gefunden, die vor nicht langer Zeit noch verwendet wurden.[37] In unserem Gebiet, in Borsod, fanden wir eine einzige derartige Presse in Tibolddaróc[38] *(Abb. 15)*. Die in unseren nördlichen Weingebieten gebräuchliche Schraubenkelter mit unterem Antrieb gleicht ebenfalls der von Hegyalja aus 1798.[39] Bei unseren eigenen Arbeiten im Bükkgebirge wurden auch mehrere dieser Pressen gefunden, eine in Bükkzsérc mit der Jahreszahl 1849[40] und je eine in Noszvaj, Eger und Sály ohne Datierung.[41] Landschaftlich gehören hierher die im Ethnographischen Museum zu Budapest befindlichen beiden Barockpressen von Gyöngyös aus dem 18. Jahrhundert (Inventarnr. 113806, 113807),[42] sowie das aus Markaz stammende Stück unserer eigenen Sammlung im Museum von Gyöngyös.[43]

[30] Vincze, 1959, S. 99—129.

[31] Staatsarchiv Budapest, Urbaria et conscriptiones fasc. 8, Nr. 21

[32] Magyar Gazdaságtörténeti Szemle (Ungarische Wirtschafthistorische Revue) 1896. III, S. 297.

[33] »Ich gab im Weingarten zwei die Presse bedienenden Männern 24 d« (1723); im Nachlaß von István Szántai sen. : Im Keller in der Zeile neben dem Jesusbrunnen wird im Inventar — außer Wannen etc. — auch eine Presse erwähnt (1758); im Nachlaß von István Kassai wird eine Presse genannt (1762). (Städtisches Protokoll Miskolc, III, 736).

[34] Vincze, 1959, S. 112—15.

[35] Mohl—Lassgallner, 1828, S. 168—69.

[36] Ethnographisches Museum Budapest, Ethnologisches Archiv 0096.

[37] Ethnographisches Museum Budapest, Fotoarchiv 124421, 124424.

[38] Die Presse im Herman Ottó—Museum, Miskolc

[39] Sammlung Á. Kardos, Ethnologisches Archiv 0096: S. 26: »Der Gatte der Julianna Rákóczi hatte Pressen«.

[40] Eigentum von Sándor Márton, Bükkzsérc, Komitat Borsod.

[41] Eigentum von László Zádori, Sály, Komitat Borsod.

[42] Eines ist aus 1787. Abbildung s. in: *Magyar Művelődéstörténet* (Ungarische Kulturgeschichte) Red. von S. Domanovszky, Budapest, IV, S. 207.

[43] Vgl. Vincze, 1959, S. 112. Abb. 13.

Wie man sieht, können wir in unserem Gebiet fast sämtliche Exemplare der älteren Pressen Stück für Stück aufzählen. Die Abmessungen und Verzierungen der in bäuerlichem Besitz befindlichen alten Pressen, ihre Unterbringung im bäuerlichen Keller und ihre Fremdartigkeit verrät, daß sie in dieser Gegend neu ist und fast bei jedem Stück kann die herrschaftliche, bürgerliche oder kirchliche Herkunft erkannt werden. In unseren bäuerlichen

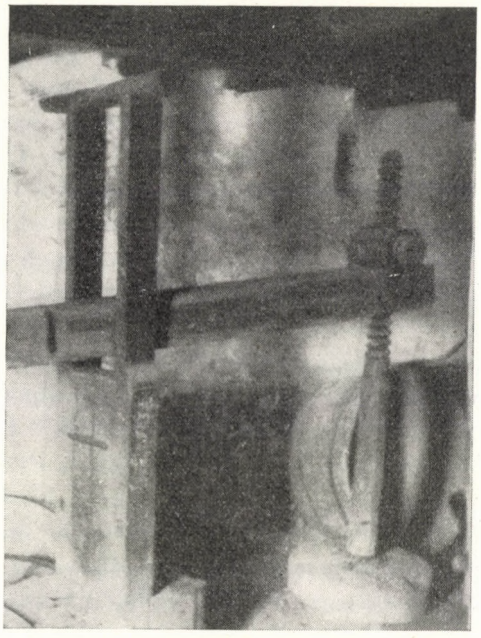


Abb. 15. Baumpresse mit Steingewicht (Tibolddaróc, Komitat Borsod)

Weingärten ging die Weinbereitung erst in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts auf die Pressen über, dies beweisen über unsere Ausführungen hinaus auch die Erinnerungen unserer älteren Gewährsleute: ». . .um das Pressen kümmerte man sich wenig, es wurde nur getreten, zwei Pressen gab es im Dorf« (Cserépfalu); ». . .zehnmal so viel Trauben gab es wie jetzt, aber nur zwei bis drei Pressen waren vorhanden« (Bükkzsérc.); ». . .drei Pressen gab es im Dorf« (Novaj). Die in jedem Dorf lebendige Erinnerung ans Pressen in Lohn verweist gleichfalls darauf, daß es allgemein nur wenige Pressen gab.[44]

Als die Gegend zum Gebrauch der Pressen überging, war der dort charakteristische Pressentyp die Schraubenkelter mit oberem Antrieb,[45] die sich

[44] In Tibolddaróc und Szomolya hat man in Lohn, gegen ein Zehntel, gepreßt.
[45] Vgl. VINCZE, 1959, S. 116—119.

sowohl in der Form als auch in Größe den gegebenen Ansprüchen, Voraussetzungen, den lokalen Grundsätzen der Weinbereitung und der Praxis anpaßte *(Abb. 16)*. Ihr kleiner Umfang, die einfache und billige Herstellung, ihre befriedigende Leistung gewährleistete ihre ausschließliche Verbreitung in den kleineren bäuerlichen Winzereiwirtschaften selbst nach dem Aufkommen

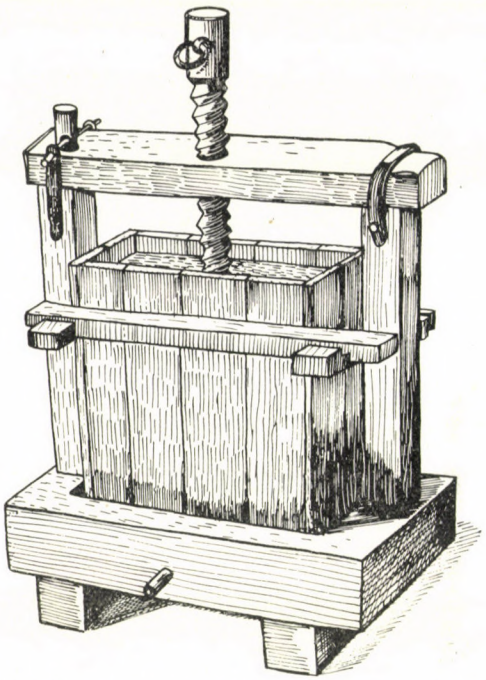


Abb. 16. Presse in Borsodgeszt, Komitat Borsod

der ähnliche Vorzüge aufweisenden Fabrikspressen. Zur Zeit der Weinbereitung unter freiem Himmel pflegte man diese Pressen in die Weingärten zu bringen, neuerdings werden sie gewöhnlich in dem vor dem Keller errichteten Preßhaus aufgestellt.

Weißweinbereitung

Die eigentliche Aufarbeitung der Trauben, die früher in Bütten an den Verarbeitungsplatz, neuerdings mit der Kelterfuhre zum Keller gebracht wurden, begann mit dem Zerquetschen der Trauben.[46] Bis zum Aufkommen der Traubenmühlen wurde diese Arbeit in 10 bis 15 hl. fassenden Wannen mit einer ungefähr 1 m. langen, an einem Ende gabelig geteilten, gewöhnlich aus Kirschholz gefertigten Stampfe vorgenommen. Die in unseren westungari-

[46] *Magyarság Néprajza* (Volkskunde des Ungarntums). I, S. 50.

schen Weingebieten gebräuchlichen langstieligen Quetschkolben sind hier unbekannt. In die mit zerquetschten Trauben angefüllten Wannen wurden weidengeflochtene Korbsiebe gestellt, aus diesen gelangte der Saft direkt in die Fässer.[47] Die weitere Bearbeitung der zurückgebliebenen zerquetschten Trauben ist das Treten, dem hier — für die Bereitung von Weißwein sehr kennzeichnend — eine größere Bedeutung zukam wie bei der Weintraubenverarbeitung in anderen Gegenden. Bei der Traubenverarbeitung durch Pressen in

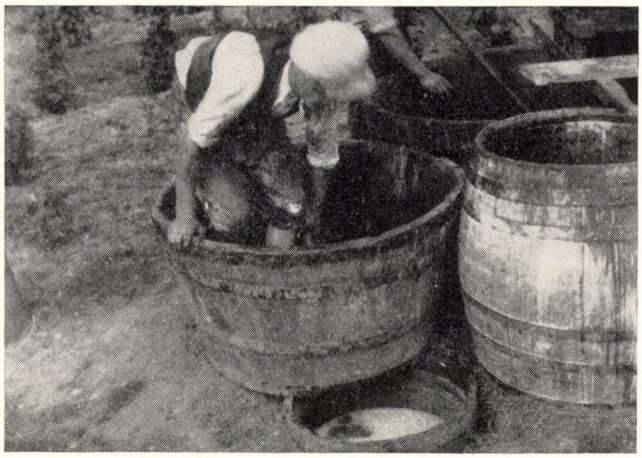


Abb. 17. Das Treten

Transdanubien bezweckt das Treten ebenso wie bei der ohne Pressen bewerkstelligten Rotweinbereitung nur das Zermalmen der Trauben. Demgegenüber werden in unserer Gegend die Trauben ausgetreten, d. h. sie werden nicht bloß für weitere Verfahren zerquetscht, sondern das das Pressen ersetzende Treten bewirkt vor allem auch die Absonderung des Traubensaftes von den festen Teilen, den Trebern.

Das charakteristische Gerät der Weinbereitung war der zwei bis drei hl. fassende Tretbottich, auch Preßbottich genannt; dieser wurde neben die größere Wanne die zur Aufnahme des anfallenden Mostes diente gestellt und unten wurde das zum Auffangen des ausgetretenen Saftes dienende kleinere Gefäß, das »Wannchen« oder der »Halbschnitt« in den Boden eingelassen. Der Treten, in der Regel ein jüngerer Mann, stieg mit dem Tretsack in den

[47] Nach Tokajer Angaben aus 1610 » . . .ist der Weinwächter verpflichtet, zur Zeit der Lese die in den Weingärten seiner Herren gepflückten Trauben zu pressen. . . Er ist verpflichtet, einen Siebkorb zum Seihen des Mostes zu flechten. So lange der Weinwächter die Trauben in der Wanne tritt und preßt, ist der Herr verpflichtet, ihn zu verpflegen.« *Az Tokaj Városnak eleitől fogván való törvényeinek és rendtartásainak könyve.* (Buch der Gesetze und Verordnungen der Stadt Tokaj von ihrem Anfang an) 1610.

Tretbottich, während ein anderer Arbeiter mit einem Kübel so viel zerquetschte Trauben in den Sack schüttete, wie eine Bütte fassen konnte *(Abb.17—18)*. Der Treter drehte die offene Seite des Sackes zu und er trat mit bloßen Füßen so lange auf ihm herum, bis Saft herausfloß. Infolge kühlen Witterung bei den im Interesse der Gewinnung von Qualitätswein späten Lesen war auch das Treten mit Stiefeln keine Seltenheit.[48] Der Tretstiefel wurde entweder für diesen Zweck angefertigt oder war ein gewöhnlicher Stiefel, dem man den Absatz abnahm, um beim Treten den Sack zu schonen. Heutzutage werden die allgemein verbreiteten Gummistiefel zum Weintreten benutzt. Aus dem Tretbottich gelangte der Traubensaft durch den Sack von den festen Teilen abgeseiht in das »Wannchen«, aus dem er mit dem Schöpfgefäß durch einen Füllhals in Fässer geschöpft wurde. Der ausgetretene Traubensaft wird erst in neuerer Zeit Most genannt, früher hieß er Saft oder Tretung. Seit dem Aufkommen der Pressen spricht man von Tretung, wenn der Saft durch Treten und von Pressung, wenn er durch Pressen gewonnen wird. Nach dem Treten wurden die im Sack verbliebenen Treber zur Erzeugung von Nachwein verwendet.

Das Schöpfgefäß ist ein 2 bis 4 Liter fassendes Gefäß mit einer Handhabe und es ist unter verschiedenen lokalen Benennungen im ganzen Land verbreitet.[49]

Der Füllhals war in seiner früheren Form rund, jetzt ist er ein ovales Gerät und dient als Trichter, er ist aus Dauben zusammengesetzt, gelegentlich auch aus einem Holzstück geschnitzt; auch der Füllhals ist unter verschiedenen lokalen Namen im ganzen Land verbreitet.[50]

Der Halbschnitt ist ein Gefäß, das durch Entzweisägen des für unsere nördlichen Weingebiete charakteristischen Gönczer Fasses (3 Eimer) erzeugt wird.

Neben der beschriebenen Verarbeitungsweise kommen zur Beförderung der zerquetschten Trauben nicht solche Geräte auf, wie z. B. in den Baumpressen benutzenden Gebieten Transdanubiens die hölzerne Schaufel, die aus Holz gefertigte Trebergabel[51] oder in Tonnen benutzenden Gegenden die Shußkaren, mit denen die zerquetschten Trauben in den Bottich gelassen werden.[52] In neuerer Zeit werden beim Transport der Fechsung in den Keller für die Umladung der Trauben aus Hauen oder Eisengabeln geformte Treberhauen oder Trebergabel verwendet.[53]

Mit dem Seihen des Traubensaftes in die Fässer war die Weißweinbereitung auch abgeschlossen. Die Fässer wurden in die Keller gebracht, wo die Gärung

[48] Bassermann-Jordan, 1923, I, S. 351.

[49] Bei uns nennt man sie *cserpák*, im Galgatal *sirány* (Gönyei, 1940, S. 39.), im südlichen Transdanubien *káforka* und *finak* ; unsere deutschen Weingartenbesitzer nennen sie *Sextel*.

[50] Vajkai, 1938, S. 160. — Seemayer, 1935, S. 93.

[51] Seemayer, 1935, S. 95.

[52] Bauer, 1954, S. 96.

[53] Ethnologisches Archiv, 0096—27.

des Mostes zu Wein erfolgte; das Weitere gehört schon in den Rahmen der Weinbehandlung.

Die Benutzung von Geräten, die die Weinverarbeitung rationeller gestalten, also maschinelle Einrichtungen wie Mühlen und Pressen und die entsprechenden Verfahren wurden von der Bauernschaft größtenteils erst nach der Phylloxera allgemeiner übernommen bzw. in einzelnen Bauernwirtschaften ein bis zwei Jahrzehnten früher.

Rotweinbereitung

Wie schon erwähnt, wird in der östlichen Hälfte unserer nordungarischen Weingebiete, in den Komitaten Borsod, Abaúj, Zemplén, ausschließlich Weißwein hergestellt, der Rotweinbereitung begegnen wir nur an der Westgrenze von Borsod, in Eger und Umgebung.[54] Die Grundlage der Herstellung des Rotweines von Eger ist die Kadarkatraube, die sich vermutlich seit dem 16. Jahrhundert vom Balkan her nach Ungarn verbreitete. Der Rotwein wurde im 18. und 19. Jahrhundert berühmt. Die Kultur des Rotweines von Eger ist ein Teil der balkanischen Rotweinkultur, die sich im mittleren Gebiet unseres Landes durchsetzte.[55] Vor der Produktion von Rotwein gehörte auch dieses Gebiet zur beschriebenen nordungarischen Weißweingegend. Die Frage der nachträglich hinzugekommenen Rotweinkultur von Eger als Überlagerung einer früheren Weißweinkultur wurde schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts aufgeworfen.[56] B. Andrásfalvy beweist in seiner angeführten Abhandlung diese Annahme überzeugend mit geschichtlichen Daten[57] und wir können ihr, gestützt auf unsere volkskundlichen Beobachtungen nur beipflichten. Neben der Kenntnis der Technologie der Rotweinbereitung machen sich auch die Traditionen der Weißweinbereitung lebhaft geltend. Nicht nur in der Aufarbeitung des Weines, auch in der Lagerung und Kellerkultur sind die Traditionen der früheren Weißweinkultur von Eger und Umgebung besonders augenfällig.

Die Erzeugung des dunkeln Rotweines — des Stierbluts — war neben der Kenntnis gewisser Sorten und Technologien auch an bestimmte gesellschaftliche Voraussetzungen geknüpft. Die Zehntenverpflichtung der Fronbauern war für die Bereitung von Qualitätsrotwein, der auf dem Weinberg gelesen und als

[54] Keleti, 1875, S. 261.

[55] Andrásfalvy, 1957, S. 54.

[56] Mártonffy, 1854, IV, S. 62: »...welche Traubensorte es in Eger zuerst gab, weiße oder schwarze, das wissen wir nicht bestimmt. Weil aber fast alle alten Weingärten aus weißen Trauben bestehen, können am Anfang auch die Weingärten von Eger mit weißen Trauben bestanden gewesen sein. Wann diese gegen schwarze — die heute in der Gegend ausschließlich vorherrschen — ausgetauscht wurden, wissen wir gleichfalls nicht, vermuten aber, daß dies unter der Türkenherrschaft geschah, u. zw. von den Türken selbst oder wenigstens mit den von ihnen gebrachten Reben.«

[57] Andrásfalvy, 1957, S. 58.

Fertigprodukt in Fässer geseiht werden mußte, nicht günstig. Die Trauben wurden so »wegen der rascheren Zehntenablieferung kürzere Zeit auf den Trebern gelassen«, darum waren ihre Rotweine nicht dunkel genug.[58] Die

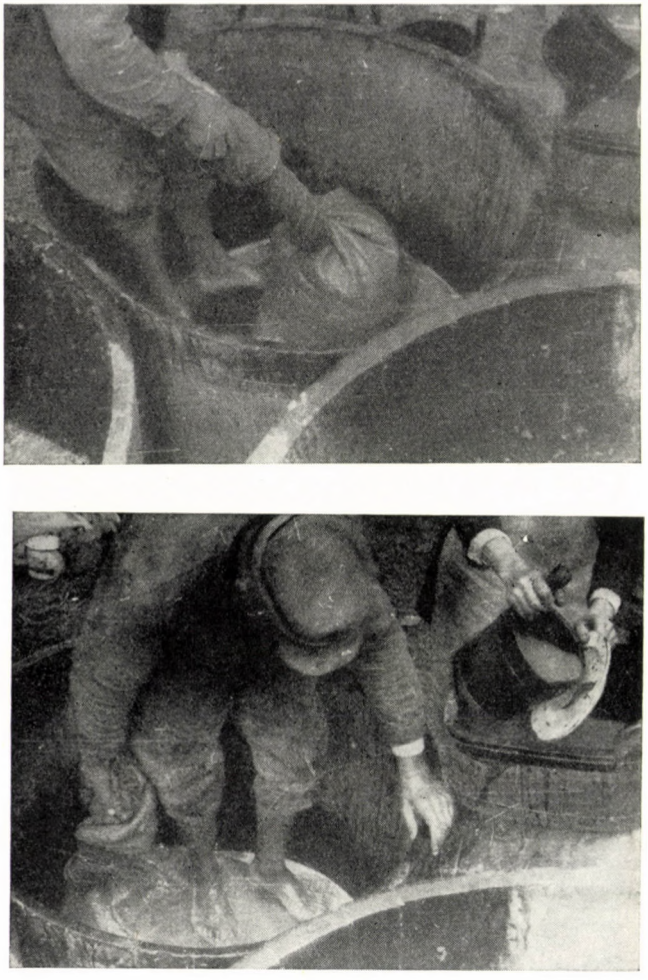


Abb. 18. Das Treten

Rotweinproduktion hat sich im Kreis der privilegierten oder nur steuerpflichtigen Bauern sowie der bürgerlichen Produzenten auf ein höheres Niveau entwickelt. In Eger wurde die Erzeugung von Stierblut schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts von einigen Großbetrieben monopolisiert, deren hohe Produktions- und Kellerkultur bei dieser viel Sorgfalt und Herstellungskosten beanspruchen-

[58] *Falusi Gazda* (Dörflicher Landwirt) 1857, II, S. 191.

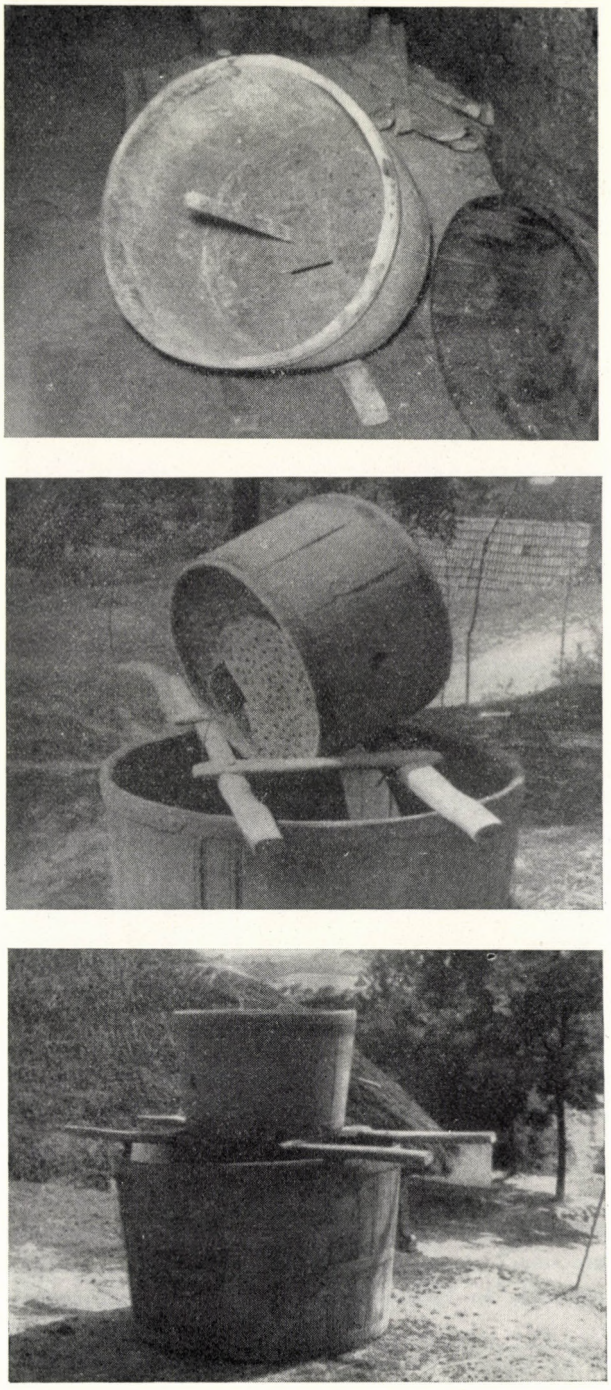


Abb. 19. Tretbottich zur Rotweinerzeugung (Eger)

den Weinsorte Qualitäten schuf, mit der die in bescheidenerem Rahmen arbeitenden Kleinbetriebe nicht konkurrieren konnten.

Für die Rotweinbereitung wurden die schwarzen Trauben gesondert gepflückt und im Gegensatz zur Weißweinbereitung wurden die abgenommenen

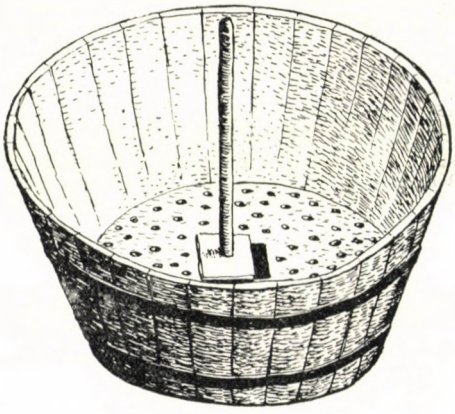


Abb. 20. Aufstellung des Tretbottichs zur Rotweinerzeugung (Buda, um 1850.)

Trauben schon in der Bütte zerquetscht. Bis zum Aufkommen der Traubenmühlen[59] wurden auch da die Trauben vorwiegend durch Treten zerquetscht. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden Weinbereitungen war, daß beim Weißwein das Treten auch die Trennung des Traubensaftes von den festen Bestandteilen bedeutete, beim Rotwein wurden die Trauben nur zerquetscht.

[59] Erscheinen der Traubenmühle in Eger 1838 (*Egri Hetilapok* [Wochenblatt von Eger]) 1838. S. 10. — MÁRTONFFY, 1854, IV, S. 69.

Diese Form der Rotweinkultur hatte in anderen Gegenden (Buda und Umgebung) ein charakteristisches Gerät, einen von unten nach oben sich verengende Bottich von der Höhe eines Menschen, genannt *kaca* oder *káci ;* er diente gleicherweise zum Zerquetschen der Weintrauben und als Gärgefäß der Trebernmaische. In Eger und Umgebung hat sich diese Bottichform nicht verbreitet, der Tretbottich und der Gärbottich waren gesondert. Der Tretbottich glich in der Form und Abmessung dem bei der Weißweinbereitung benutzten Tretbottich, nur befand sich an seinem Boden nicht ein Auslauf, sondern der ganze Boden war siebartig gelocht und hatte ein abhebbares Türchen *(Abb. 19).* Während der Arbeit wurde dieser Tretbottich über eine größere, 8 bis 10 hl fassende Wanne gehoben, auf ein schlittenähnliches sog. Tretloger.[60] Das Treten geschah ohne Sack und die zerstampften Trauben wurden nach dem Herausheben des Türchens in die darunter angeordnete große Wanne gelassen[61] *(Abb. 20).* Die so gewonnene trebrige Maische gor innerhalb von 8 bis 14 Tagen aus. Die während der Gärung an die Oberfläche gelangten Treber wurden täglich umgewendet, damit sie einerseits nicht sauer wurden, andererseits sich der Farbstoff von den Beeren besser loslöse. Vom Absinken der Treber in den Saft konnte man auf die Beendigung der Gärung schließen und dann kam das Abseihen in die Fässer an die Reihe. Beim Seihen wurde häufig ein Rundsieb im Füllhals angebracht, mit dem feste Überreste, Traubenschalen und Körner aufgefangen wurden *(Abb. 21).*

Man begegnet dem Tretbottich mit gelochtem Boden nicht nur in Eger, er wurde auch in Buda, Szekszárd und Umgebung gebraucht, seine Verwendung bedeutet in der Rotweinbereitung unbedingt ein höheres Niveau, als die Verarbeitung im einfachen *kaca.* Er kommt in allen unseren Weinbaugebieten vor, wo im 18. Jahrhundert auch deutsche (schwäbische) Kolonisten als Weinbauern lebten. Auch andere einschlägige Anzeichen bestätigen unsere Annahme, daß

[60] Ethnologisches Archiv, 2294. — Sammlung von F. Bakó.

[61] Dieses Verfahren beschreibt CHAPTAL aus Frankreich von der Wende zum 18. Jahrhundert in Zusammenhang mit dem Treten der Trauben: ». . .diese Arbeit wird in irgend einer viereckigen Kiste vorgenommen, die oben keinen Deckel hat und ungefähr fünfthalb Fuß breit ist. Ihre Seitenwände sind aus Brettern gefügt, die nur so nahe zueinander stehen, daß die Beeren nicht herausfallen. Diese Kiste steht über der Wanne und wird von zwei Stangen gehalten. Sind die Trauben hingebracht, so werden sie in die Kiste geschüttet und irgend ein Arbeiter tritt sie sehr kräftig und gleichmäßig aus, er trägt an den Füßen Bretter oder andere starke Schuhe. Bei dieser Arbeit hält er sich mit den Händen an die Kistenkanten und er tritt so die Trauben sehr rasch mit den Füßen. Der durch den Druck gewonnene Saft fließt durch die Lücken der Bretter in die Wanne, die Traubenschalen bleiben aber alle in der Kiste. Wenn dann der Treter bemerkt, daß alle Beeren ausgedrückt sind, hebt er ein Brett, das einen Seitenteil der Kiste bildet hoch und stößt mit den Füßen die Treber in die Wanne. Diese Schiebetüre, die sich in zwei senkrechten Hölzern bewegt, kann man nach oben und nach unten ziehen. Hat der Treter seine Kiste geleert, so füllt er sie wieder an und tritt auch diese Füllung aus.« CHAPTAL, 1805, S. 55. Das Gerät war in Württemberg, in der Gegend von Tübingen schon im 17. Jahrhundert bekannt.

das Gerät im Laufe des 18. Jahrhunderts durch deutsche Vermittlung zu uns gelangte.[62]

Abb. 21. Füllhals zum Seihen des Rotweines

Andere Weinerzeugnisse

Auf dem Gebiet unserer beschriebenen Weißweinkultur waren neben dem Weißwein typische Weinprodukte der Ausbruch, der Nachwein und der Raspia.

Zur Zeit der Leibeigenschaft wurde im Rahmen der Weinproduktion des Volkes Ausbruchwein nicht nur in unserem engeren Gebiet sondern auch in Tokajhegyalja nur hie und da erzeugt.[63] In größeren Weingebieten konnten so viele Ausbruchtrauben gesammelt werden, daß die Weinbereitung sich lohnte, deshalb haben sich damit fast nur die Großgrundbesitzer befaßt.[64] Hatten Kleinproduzenten die Ausbruchbeeren ausgewählt, so verkauften sie diese an die größeren Besitzer büttenweise.[65]

In Borsod lebt in Borsodgeszt die Erinnerung an die Ausbruchweinerzeugung noch fort und verweist auf die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts. Galgóczy erwähnt um die Mitte des vorigen Jahrhunderts: ». . .sie erzeugen

[62] Bassermann-Jordan, 1923, I, S. 350. — Wird außer in den genannten Gebieten auch in der Gemeinde Krasznabéltek, Komitat Szatmár, von den schwäbischen Weinbauern allgemein benutzt.

[63] »Der Zehnte wurde stets in der Rubrik *vinum, ordinarium* angeführt«. Jármay—Bakács, 1930, S. 43. — Révész, 1938, , S. 69.

[64] Bakos, 1956, S. 6.

[65] Nagyváthy, 1818, S. 221.

einen berühmten Ausbruch«.[66] Das in unserer Gegend in der Erinnerung noch lebende Verfahren der Ausbruchbereitung deckt sich mit dem des Tokajer Gebietes, das uns aus zahlreichen wirtschaftshistorischen Studien bekannt ist.[67] Hatte auch die Ausbruchbereitung für die bäuerliche Weinproduktion keine direkte Bedeutung, wirkte sie sich mittelbar in technologischer Beziehung wie im Hinblick auf die verwendeten Geräte auf die Entwicklung der ganzen Weißweinkultur aus. Wir sind davon überzeugt, daß das zähe Weiterleben des bei der Weißweinbereitung beschriebenen Tretens mit den Traditionen der Ausbruchproduktion in Verbindung steht. Es wird heute noch dort fortgesetzt, wo einmal Ausbruch bereitet wurde.

Der Nachwein (Laue)

Auf die ausgetretenen, in neuer Zeit schwach ausgepreßten Treber wurde mehr oder weniger Wasser gegossen, je nachdem, von welcher Qualität der Nachwein sein sollte. Nach zwei bis drei Tagen wurden die mit Wasser aufgegossenen Treber nach mehrmaligem Umrühren — ebenso wie bei der Weißweinbereitung die zerquetschten Trauben — ausgetreten oder ausgepreßt und der Saft wurde in Fässer geseiht. Nach der Gärung war das so gewonnene Getränk ein säuerlicher Wein mit fünf bis sechs Alkoholgraden, der in kalten Kellern bis zur nächsten Lese aushielt, ohne zu verderben.

Der Nachwein ist als charakteristisches Weinprodukt über die ganze Gegend verbreitet. Obgleich auch in anderen Weingebieten Ungarns das Aufgießen der Treber mit Wasser und der Treberwein bekannt ist, so wird das gewonnene Getränk doch überall anders genannt und seine Bedeutung ist auch erheblich geringer als in Nordostungarn. Seine Bereitung war nicht nur durch die Verwertung der nicht ausgetretenen und nicht ausgepreßten, an Weinstoffen noch reichen Treber bedingt, sondern auch vom hohen Wert des Weines. Reiner Wein war teils seines Wertes, teils seines hohen Alkoholgehaltes wegen während der Arbeit ungenießbar, deshalb war der Nachwein Getränk der Arbeiter nicht nur bei kleinen Produzenten sondern auch in den gutsherrschaftlichen Weingärten seit Jahrhunderten allgemein üblich. Wir begegnen seinem Vorkommen in beachtlichen Mengen in den Inventarien der herrschaftlichen Kellereien von Hegyalja schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts.[68] Der Nachwein war ein Gegenstand der Vereinbarung, mit dem die Herrschaften die Ansprüche der Arbeiterschaft an Wein befriedigten.[69]

Vor allem galt der Nachwein als Arbeitergetränk, war aber auch der armen Leute, die ihn etwa mit reinem Wein aufbesserten, halb zu halb ver-

[66] Galgóczy, 1865, S. 214.

[67] Nagyváthy, 1818, S. 251—254. — Balázsházy, 1838, S. 244, — Album von Tokaj—Hegyalja, Pest, 1867, S. 70—76.

[68] Mád, Komitat Zemplén, 1635: »in zwei Kellern 35 Faß Haustrunk; auf dem Weinberg von Szerencs im Mogyorósi-Keller 21 Faß Haustrunk.« Makkai, 1954, S. 87—88.

[69] Jármay—Bakács, 1930, S. 46.

mischten oder auf zwei Drittel Nachwein ein Drittel Wein gossen. Der Nachwein war nicht nur ein Genußmittel, er galt — wie der Wein — auch als sehr nährreich. Von der Lesezeit bis zum Schweinschlachten um Weihnachten war der gewärmte, gelegentlich gezuckerte oder mit Paprika gewürzte Nachwein als Haustrunk das tägliche Getränk nicht nur der ärmsten Leute, sondern auch der bessergestellten Bauernschaft. Zum Frühstück wurde er gewöhnlich mit geröstetem Brot genossen.

Ausbruch und Nachwein

In unseren Sprachdenkmälern erscheint der Nachwein als Weinersatz im 16. Jahrhundert,[70] fast hundert Jahre früher, als der Ausbruchwein.[71] Vorläufig können wir einen Zusammenhang zwischen dem Aufkommen dieser verschiedenen Weinprodukte nicht beweisen, werfen aber die Erwägung dieser Annahme bis zu ihrer möglichenfalls späteren geschichtlichen Bestätigung auf. Die Prinzipien der Herstellungsweise beider Weinsorten gleichen einander darin, daß aus einem edleren Grundstoff durch Aufgießen ein Produkt gewonnen wird, das schwächer als das Grundmaterial aber besser als der Aufguß ist. Beim Nachwein wird auf die an Most noch reichen Treber Wasser gegossen, bei der Ausbruchbereitung gießt man auf den »Ausbruchteig« gewöhnlichen Wein. Es ist denkbar, daß die Erzeugung der einen Gattung für die Bereitung der anderen ein Beispiel bot, in diesem Fall wäre der Nachwein das primäre und der Ausbruch das sekundäre Produkt. Wie man beim Volke, durch daß Aufgießen von Süßtrebern mit Wasser ein genießbares Getränk gewann, so kann als Analogie dazu der Gedanke aufgekommen sein, die rosinensüssen Trockenbeeren gesondert zu pflücken und mit gutem Most oder Wein aufzugießen, um eine Weinspezialität zu bereiten.[72] Wir halten diesen Weg der Erfindung für wahrscheinlicher als die *Annahme von Bassermann-Jordan* der meint, die Erfindung des Ausbruchweines sei ein Werk des Zufalls.[73] ,

[70] Zolnai—Szamota, 1902, S. 595,

[71] Némethy, 1835, S. 31. — bestätigt die Ausbruchbereitung 1650.

[72] Die Bereitung von Ausbruchwein war auch den Römern bekannt, aber sie stellten ihn aus an der Sonne künstlich gedörrten Weintrauben (Columella, 1819, S. 234.). Die Erkenntnis der Bedeutung der durch Edelfäule gewonnenen Ausbruchtrauben scheint eine Erfindung des Tokajer Gebietes zu sein. Auf ungarische Anregung begann man im 18. Jahrhundert in Deutschland Ausbruchwein zu bereiten. So wird in Württemberg 1778 nach ungarischem Beispiel Ausbruch bereitet.

Speiger, 1778, S. 438.

Bassermann-Jordan, 1923, I, S. 289, 293. (Vom österreichisch-ungarischen Weinbau gelangte die Benennung Ausstich und Ausbruch auch ins Rheinland). Vgl. Bassermann-Jordan, 1923, I, S. 295.

[73] »...als die Faulen ihre Ernte geringen Wertes gesondert auspressen wollten — wie dies in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts empfohlen wurde — haben sie zwangsläufig entdeckt, daß aus den angefaulten Trauben ein besonders guter Wein wurde.« Bassermann-Jordan, 1923, I, S. 291.

Raspia

Dieses Getränk ist in erster Linie das besondere Weinprodukt der östlichen Weißweingegend unseres Gebietes, wo Rotwein nicht erzeugt wird und schwarze Trauben selten sind. Seine Bereitung kann als bäuerliche Weinspezialität bezeichnet werden. Die gepflückten schwarzen Trauben (Oporto, Othello) wurden unzerquetscht in ein für diesen Zweck bestimmtes, mit einem Türchen ausgestattetes Faß gelegt, so viele Bütten, als das Faß Hektoliter faßt. Auf diese Trauben gossen die Wohlhabenden Most, die Ärmeren Nachwein und ließen das Ganze gären. Das gewonnene prickelnd säuerliche Getränk war im täglichen Hausgebrauch und auch zur Zeit der Lese sehr beliebt. Die verbrauchte Menge wurde durch Nachwein ersetzt, das Raspiafaß war also immer voll. Im Gebiet von Hegyalja wurde ein Faßboden entfernt, die Trauben wurden so in das Faß hineingelegt und nach Wiedereinsetzen des Bodens wurde das Faß mit Most oder mit Wein angefüllt. Wurden auch Weichselblätter und Wermutkraut zugesetzt, so nannte man das Getränk Wermutwein.

In anderen Weingebieten Ungarns kommt die Benennung Raspia nicht vor, nur in Tokajhegyalja und im Komitat Borsod ist sie geläufig. Weil wir weder einen geschichtlichen noch sprachwissenschaftlichen Beleg dieses Wortes finden, können wir aus heimischen Quellen über die Voraussetzungen dieses Produktes auch nichts erfahren. Demgegenüber erscheint im geschichtlichen Schrifttum der deutschen, französischen und italienischen Winzerei ein Wort von scheinbar verschiedener Bedeutung, das aber an »Raspia« anklingt; im Deutschen finden wir aus dem 17. bis 18. Jahrhundert *Rappes, Rappas, Rappis*, im Französischen *vin rapé*, im Lateinischen *raspatium, vinum raspatum.*[74] Das so genannte Weinprodukt konnte von verschiedener Art sein, z. B. wurde im 17. Jahrhundert in Deutschland ein aus gelesenen Beeren bereiteter Wein, der Beerwein, auch so genannt, in Frankreich und in Italien bezogen sich *vins rapis*, bzw. *raspatium* und *raspatum* auf gewürzte Weine, bzw. auf nachweinartige Produkte, dabei auch auf — ähnlich wie bei unserem Raspia — in Fässern geschichtete Trauben, die mit Wein aufgegossen wurden.[75]. Columella, Plinius und andere erinnern daran, daß bei den Römern die schichtweise Aufbewahrung der Weintrauben in Fässern und ihre Konservierung in Most gebräuchlich war und daß das Getränk *Rappes* genannt wurde.[76] Diese Angaben beweisen, daß sich im *Raspia* bei uns die Tradition einer alten Weingattung bewahrt hat; kann auch ihre Beziehung zu *Rappes* in Bezug auf Terminologie und Herstellungsweise als bestimmt vorausgesetzt werden, so läßt die Klärung des Zusammenhanges noch auf sich warten.

[74] Bassermann-Jordan, 1923, I. S. 286—287.
[75] Liger, 1762, Band II. S. 443.
[76] Columella: *De re rust.* XII, 43; Plinius: *Hist. nat.* XIX, 3. 7; Varro: I. 54. (Vgl. Bassermann-Jordan, 1923, I, S. 286.

Koscherwein

Die ungarische Handelsgeschichte war der Hintergrund und die jüdische Liturgie schuf diese vermutlich an der Wende zum 17. Jahrhundert aufkommende Weinsorte.[77] Die Verwertung der Weine unseres Gebietes erfolgte überwiegend durch die Vermittlung jüdischer Weinhändler, die für den eigenen Bedarf und den ihrer orthodoxen Kunden bei Landwirten, die gute Weine herstellten Koscherwein erzeugen ließen bzw. selbst erzeugten. Der Koscherwein wurde auf die ortsübliche Weise der Weißweinkelterung bereitet, aber die Juden verarbeiteten selbst die angepflückten Trauben und seihten sie in ihre eigenen Fässer. Der Überlieferung nach haben sie die Trauben nicht bloßfüßig sondern in Strümpfen getreten. NAGYVÁTHY berichtet zu Beginn des 19. Jahrhunderts über die Bereitung von Koscherwein; daraus geht hervor, daß der Wein aus weißen, ungebrochen in die Wannen gefüllten Trauben bereitet wurde, so daß die Trauben nicht gestampft und weder mit dem herben Saft der Stengel noch mit Farbstoff vermischt wurden.[78]

Über das Gesagte hinausgehend, gibt es natürlich noch zahlreiche Erscheinungen, über die bei der volkskundlichen Beschreibung der Kelterung in einem Gebiet, also über die Stimmungselemente, Äußerungen und Formen von folkloristischem Interesse, Verpflegung zur Zeit der Lese u. a. m. zu berichten wäre. Unserer Zielsetzung entsprechend haben wir aber die Seiten der Weinaufarbeitung hervorgehoben und besondere Aufmerksamkeit den Verfahren, Geräte und Produkten gewidmet, die für die Erfaßung der lokalen und geschichtlichen Formen und für die volkskundliche Systematisierung unserer Weinkultur die sicherste Grundlage bieten. Wir sehen in den erwähnten Fragen die besten Möglichkeiten, die lokalen Merkmale unserer Gegend und ihre von unseren anderen Weingegenden abweichenden Eigentümlichkeiten auch in bezug auf die Lese vorzuführen.

LITERATUR

ANDRÁSFALVY, B. 1957. *A vörösbor Magyarországon* (Der Rotwein in Ungarn). Néprajzi Értesítő, Bd. XXXIX. S. 49—70. Budapest

BAKOS, J. 1956. *A pataki múlt hétköznapjai* (Werktage der Vergangenheit in Patak). Sárospatak.

BALÁZSHÁZI, J. 1838. *A háztartás és a mezei gazdaság tudománya* (Wissenschaft der Haushaltung und Landwirtschaft). Debrecen.

BÁRTFAI-SZABÓ, L. 1937. *Gyöngyös és vidéke bortermelésének története 1850-ig* (Geschichte des Weinbaues von Gyöngyös und Umgebung bis 1850). Gyöngyösi Kalendárium (Gyöngyöser Kalender). Bd. VIII. Gyöngyös.

BASSERMANN-JORDAN, Fr. 1923. *Geschichte des Weinbaues.* Bd. I—III. Frankfurt a. M.

BAUER, M. 1954 *Der Weinbau des Burgenlandes in volkskundlicher Betrachtung.* Eisenstadt.

BELÉNYESY, M. 1955. *Szőlő és gyümölcstermelésünk a XIV. században* (Unser Wein- und Obstbau im 14. Jahrhundert). Néprajzi Értesítő, Bd. XXXVIII. S. 11—30. Budapest

CHAPTAL, J. A. 1905. *A borok termesztésekről való értekezése* (Abhandlung über Weinbau). Übersetzt von J. N. Fabian, Veszprém.

[77] KOMORÓCZY, 1940, S. 19.
[78] NAGYVÁTHY, 1818, S. 225.

ENTZ, F. 1870. *Felelet... Hivatalos Statisztikai Közlemények* (Antwort... Amtliche statistische Mitteilungen). Bd. III. Budapest.
ENTZ, F. — GYÜRKY, A. 1868. *Hazai szőlészet* (Heimischer Weinbau), Pest.
GALGÓCZY, K. 1865. *Magyarország mezőgazdasági statisztikája* (Landwirtschaftliche Statistik Ungarns). Pest
GÖNYEI, S. 1940. *Adatok Galgamácsa néprajzához* (Beiträge zur Ethnographie von Galgamácsa). Néprajzi Értesítő, Bd. XXXII. S. 22—51. Budapest.
GYÜRKY, A. 1861. *Borászati szótár* (Winzerwörterbuch). Pest.
JANKÓ, J. 1902. *A balatonmelléki lakóság néprajza* (Volkskunde der Bevölkerung des Balatongebietes). Budapest.
JÁRMAY, E., BAKÁCS, I. 1930. *A régéczi uradalom gazdálkodása a XVIII. században* (Wirtschaft des Gutes von Regécz im 18. Jahrhundert). Budapest.
KELETI, K. 1876. *Magyarország szőlészeti statisztikája* (Statistik des Weinbaues in Ungarn). Budapest.
KOMORÓCZY, GY. 1940. *Borkivitelünk észak felé* (Unsere Weinausfuhr nach dem Norden). Kassa.
LIGER, 1762. *Nouvelle maison rustique.* Bd. II.
MAÁR, G. 1943. *A soproni szőlőművelés és szókincse* (Der Weinbau in Sopron und sein Wortschatz). Budapest.
MAKKAI, L. 1954. *I. Rákóczi György birtokainak gazdasági iratai*, 1631—1648 (Wirtschaftsdokumente der Güter des Fürsten György Rákóczi I, 1631—1648). Budapest.
MÁRTONFFY, K. 1854. *Eger szőlészete* (Die Winzerei von Eger) In: KUBINYI, F. —VACHOT, I.: *Magyarország és Erdély képekben* (Ungarn und Siebenbürgen in Bildern). Bd. I—IV. Pest.
MOHL, J. —LASZGALLER, A. G. 1828. *Das Tokajer Weingebirge und dessen Umgebung, genannt Hegyalja.* Kassa.
MOLLAY, K. 1941. *Soproni élet a XV. század második felében* (Leben in Sopron in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts). Soproni Szemle. Bd. V. S. 8. Sopron.
NAGYVÁTHY J. 1818. *Magyar praktikus termesztő* (Der praktische ungarische Landwirt). Pest.
NÉMETHY 1836. *Darstellung des Hegyallyaer Weingebirges.*
PETHE, F. 1808. *Pallérozott mezei gazdaság* (Vernünftige Landwirtschaft). Pozsony.
RÉVÉSZ, J. 1938. *A sárospataki uradalom gazdálkodása a XVIII. század első felében* (Wirtschaft der Domäne Sárospatak in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts). Budapest.
SCHAMS, Fr. 1832. *Ungarns Weinbau.* Bd. I—II. Pest.
SEEMAYER, V. 1935. *Régi szüret a Bóni-hegyen.* (Weinlese in früherer Zeit am Weinberg von Bón. Néprajzi Értesítő, Bd. XXVIII. S. 93. Budapest.
SPEIGER 1778. *Praxis des Weinbaues.*
SZENDREY, J. 1886. *Miskolc város története és egyetemes helyirata* (Geschichte und Topographie der Stadt Miskolc). I—V. Miskolc.
VAJKAI, A. 1938. *A paraszti szőlőművelés és bortermelés Veszprém megye déli részében* (Bäuerlicher Weinbau und Winzerei im Süden des Komitates Veszprém). Néprajzi Értesítő, Bd. XXX, S. 15—48, 172—204. Budapest.
VAJKAI, A. 1950. *La Viniculture et la Viniculture paysannes en Hongrie.* Annales de la Société d'Ethnographie Française. La vigne et le vin. Paris.
VAJKAI, A. 1956. *Présházak és pincék a XVIII. századból a Balaton északi partján* (Preßhäuser und Keller am Nordufer des Balaton). Ethnographia, Bd. LXVII. S. 57—90. Budapest.
VINCZE, I. 1958. *Rebmesser in Ungarn.* Acta Ethnographica, Bd. VII 3—4. S. 61—95. Budapest.
VINCZE I. 1959. *Ungarische Weinkelter.* Acta Ethnographica, Bd. VIII/1—2. S. 99—129. Budapest.
VINCZE, I. 1960. *Ungarische Weinkeller.* Acta Ethnographica. Bd. IX/1—2. S. 119—145. Budapest.
WELLMANN, I. 1933. *A gödöllői Grassalkovich-uradalom gazdálkodása* (Wirtschaft der Domäne Grassalkovich in Gödöllő). Budapest.
WEBER, W. 1949. *Die Terminologie des Weinbaus im Kanton Zürich, in der Nordostschweiz und in Bündner Rheintal.* (Frauenfeld.) (Beiträge zur schweizerischen Mundartforschung, Bd. I.)
ZOLNAY, GY.—SZAMOTA, I. 1902. *Magyar Oklevélszótár* (Ungarisches Urkundenwörterbuch). Budapest.

THE WORLD CONCEPTION OF LAJOS ÁMI, STORYTELLER

by

SÁNDOR ERDÉSZ

ANDRÁS JÓSA MUSEUM, NYIREGYHÁZA

In December 1958, I became acquainted with Lajos Ámi, a storyteller in Szamosszeg (Szatmár County) (*Fig. 1*). During the following year I taped 243 folktales and 13 legends from him. This material is sizeable not only numerically, but also in length. His story material almost entirely comprises the complete range of story types known in the northeastern part of our country. His extraordinary story material is due to his incomparable memory. He is able to recall almost word by word the folktales and other stories heard until 1918. We can get acquainted with the ancient world concept of Lajos Ámi not only from his material which exceeds the stories of the Thousand and One Nights, but also from his own world of imagination, since he spoke about his individual interpretation of the *structure of the world* during our conversations. Naturally there is no difference between Ámi's mythical impression of the world and the world concept in his stories, for both ideas are nourished by the realm of Hungarian folk-belief.

Lajos Ámi was born on October 2, 1886 in Vásárosnamény. His father, György Ámi, was the gypsy smith of the town. His mother originated from a Hungarian peasant family. Already his father was ignorant of the Gypsy language. As a small child he got to Szamosszeg because of the early death of his father. His stepfather, Imre Balogh, a bricklayer, was a very good storyteller and Lajos Ámi learnt all his tales by the time he was six or eight years old. He was fourteen when he became an apprentice in the brick factory at Szatmárnémeti. Vince Bunkó, a stoker of Italian background, must have been also a great master of storytelling because he not only taught L. Ámi how to fire bricks, but more than 100 folktales as well. Lajos Ámi stayed in Szatmárnémeti until he was 18. After this he worked at various jobs for two years. In 1907 he was recruited to the Hussars of Nyíregyháza. After being discharged, in 1911 he married. A child which died after a few days was born to them. They didn't have any more.

Even though he struggled and worked a lot during the Horthy régime, he couldnot obtain more than 1½ acres of land until the time of the Liberation in 1945. During the re-allotment of land in 1945, he got six acres. He didn't

farm alone for long. He became a charter member of the Dózsa Cooperative Farm of Szamosszeg in 1949. He has been retired as a cooperative member since January 1, 1960.

Lajos Ámi never learned how to read and write, but he taught an entire village community with his tales. In the cooperative he is still telling stories, especially during group activity. He also goes to tell stories at the peasants'

Fig. 1. Lajos Ámi, Hungarian Storyteller. Photography by J. Farkas

houses. On August 20, 1959, the Cabinet of the Hungarian People's Republic bestowed the title of »Master of Folk Arts« on Lajos Ámi in recognition of his activity in preserving the folk tradition. In the first days of 1959, after we taped the tales and autobiography of Lajos Ámi, we had a long discussion about the *structure of the world.* We publish the most essential parts of the conversation material as follows:

"*Describe how the world is arranged!*"

"Well, according to me the world looks like this: the world is round like an apple. The world is divided into parts by great rivers called ocean."

Later it becomes clear that the expression »world« refers to the universe. The world in which we live is flat as a disk.[1] He answered my question concerning where the center of the world is.

[1] In the story entitled "The Lead Friar. Who Cast the Forest in Tin, and the Old Woman", the old woman says: "Well because of you I put one of my feet at one end of the world and my other foot at the other end." This section refers to the disk-shaped world also.

"It is stated that the beginning and the end of the world, no matter from where they measure it, is equidistant from Budapest. Therefore Budapest is said to be the center of the world."

"*What holds the firmament?*"

"In my opinion the firmament is set down on the rim of the earth as a tent when it is placed. It is in that shape like a tent when it is fastened on the earth with stakes. The firmament doesn't have to be fastened down because it is supported by the Earth. The firmament is so low at this point that the swallow has to drink water kneeling on the black cottonweed."[2]

"*What is the 'black cottonweed'?*

"It's a sort of green plot of grass, but the green became black because the sun couldn't shine under the angle of the sky. They call it black cottonweed because it cannot become green. For the sun can't reach there to make it green under those eaves."

According to L. Ámi there are ice mountains in the north and glass mountains in the east.

"There are mountains as high as the sky in the Arctic Ocean. They couldn't break through them since the time of creation because they are made of ice. According to my estimation, as I know it from the stories, there has to be a glass mountain some place far away in the East, because they went through the Glass Mountain to find 'aranyifjitó madár'" (the golden bird, who is able to make someone a youth with its song).

"*Why can't someone walk off the Earth?*"

"In my opinion no mortal human being from the countries we know has ever been at the edge of the world. I believe that no one has ever found the edge of the world yet. They cannot walk to the edge of the world, either in the North, the East or the West. They even tried to cross the North Pole with an airplane. They got so frozen that they couldn't break through it."

"*How far is the edge of the world?*

"Well, I couldn't say anything definite about it, but there was a knight whose horse was doing one million kilometers a minute, and after seven days

[2] In the story of L. Ámi entitled "Lit'le King Miklós Couldn't Find a Fine Native Woman to Marry", we can read the following about the wanderings of the hero: "When he got to the end of the world where the swallow drinks water kneeling on the black cottonweed because he wasn't able to straighten up, he found an old-looking house there."

and seven nights he only reached the Glass Mountain. Thus this way somebody would be able to count how many thousands of kilometers the distance is."

"*What do you think the firmament is made of*"?

"In my judgment the firmament is of pure gold.[3] I use the example of lightning, when someone looks up he sees such brightness, like pure gold. That is the real firmament, visible during lightning. In other words, the lightning separates the thick layer of air and permits us to see a strip of the shining firmament."

"*Did anyone see the firmament at close quarters?*"

"They went so high with an airplane into the thick layer of air that people couldn't see them even with magnifying glasses and when they looked up they said: 'Yea, they have gotten into the firmament!' But it wasn't true. No mortal human being can get into it. Even if they accidentally could go so high that they would reach the firmament, they wouldn't have enough time to make a hole in it because it may not be so thin. For it stood in its place the same way for hundreds of thousands of years. Therefore I guess that it has to have such thick walling that no human being could cut through it."

"*According to this, the Sky High Tree could only reach the firmament and couldn't have penetrated it?*"

"That's right. It went beyond the thick layer of air until it reached the firmament, the real gold firmament, and there the Sky High Tree was stopped. We tell in the story that it curved thirteen times under the firmament because it should have grown more. Being unable to puncture the golden firmament, it couldn't straighten up any more."[4]

"*What is the world held by so that it wouldn't fall?*"

"In my estimation the firmament and the Earth stand on water. I emphasize the firmament and the Earth, for if the Earth didn't rest on water we

[3] The expression "tiszta vont arany" (pure gold) was used in the sense of "termés arany" (native gold) by L. Ámi.

[4] L. Ámi begins the story entitled "The Pear Tree of the King's Gate Whose Fruit was Always Stolen" in the following manner: "So there was such a pear tree in the gate of the king which curved 13 times under the sky." In his story entitled "The ManWho Said He Had No Master", we find the text: "Do you see how tall this mountain is? It covers 14 000 acres, but its top curved three times under the sky because it couldn't straighten up." In the story called "Old King Attila", the coachman reported to the young king that: "Irreally became scared because such thick blue flames rose above the top of the tree in the forest that even the sky was becoming sooty."

wouldn't be able to dig a well. And I've always heard that the water of the sea is under us. The fact that water also has to be above us on the firmament is proven by the driving rain which falls in certain places and the whole country is destroyed where the downpour occurs. Therefore it is true that there is water over us, above the firmament, and there is water under us." (*Fig. 2.*)

Between the firmament and the surface of the Earth there is a thick layer of air. This stratum sometimes becomes so thick that "one can hardly

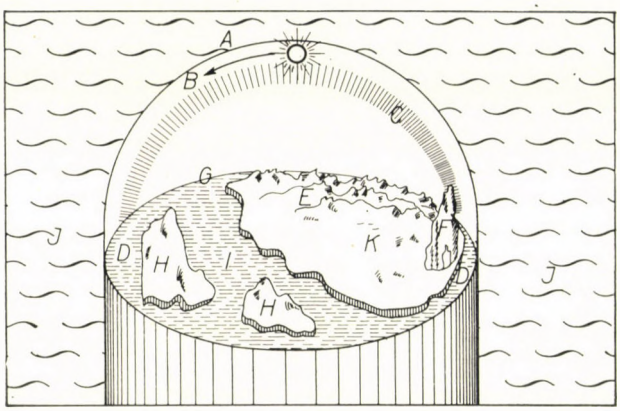


Fig. 2. The Middle World after L. Ámi. A: the firmament; B: the orbit of the Sun; C: the thick layer of air; D: the places where the sun rises and sets; E: the Ice Mountains; F: the Glass Mountains; G: the edge of the world; H: the continents; I: the sea; J: the sea within the universe; K: the Hole of the World

see his way, though it is a bright day, for the clouds cover the area and the sun cannot shine on the Earth."

The celestial bodies revolve under the firmament on the thick layer of air. Every heavenly body "runs its own course, but not in the sky, we only say so. The thick layer of air supports the sun, moon and stars."

Not only does the thick layer of air support the celestial bodies, but also the water. "Under the sun there are waters which they call clouds. These are held by a thick layer of air. Their name is only cloud water. They are also called rain clouds. These are as large as the sea."

"*What proves that there is water above the thick layer of air?*"

"The proof is in the small frogs and little fishes which we find on the ground after a rain. There are animals, newts, small fish and frogs in the water supported by the thick layer of air above us. There are even bigger ones. One-pound fish can be found after a greater rain."

"*Do you think someone could go there with a boat?*"

"Of course someone could go there with a boat! It is possible because there the water is just like the sea water, or the Szamos or Tisza Rivers."

"*You meant that the sun goes under the firmament and is borne by the thick layer of air. But where is the sun when it is dark at night?*"

Many people question how it is that the sun comes up in the east and goes down in the west, and on the following morning it comes up in the east

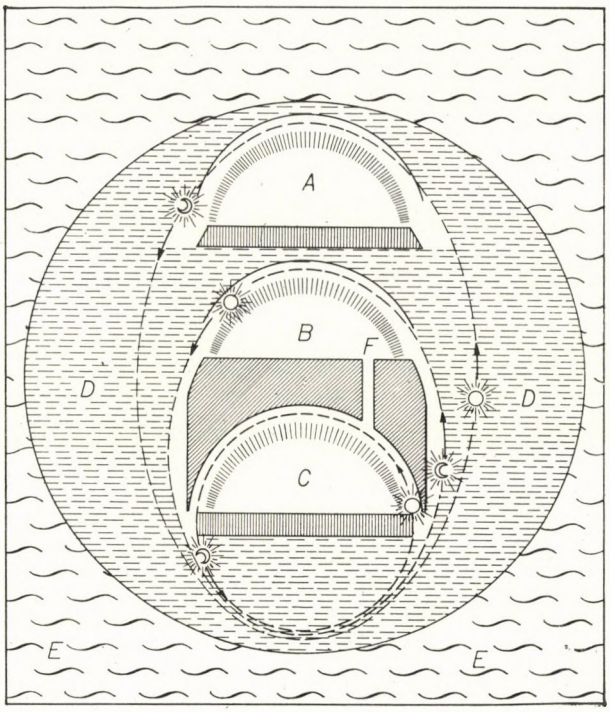


Fig. 3. The Universe after L. Ámi. A: the upper world; B: the middle world; C: the world below; D: the sea within the universe; E: the sea which supports the world; F: the Hole of the World

in its own place. It has its own orbit. When the sun goes to the edge of the world, it sneaks under the earth into the water, takes a bath and then it comes back to the east. Thus in the morning it is in its place again and from there it has to make the same trip it took at night. From under the earth and under the water it returns to its usual place." (*Fig. 3*)

"*According to this, does the sun go into the water at night?*"

"Yes, it goes in the water. It goes under the Earth and under the water so that in its watery orbit it would wash off all the sinning it took upon itself

during the day and all the curses of bad people it had to hear.[5] The sun orbits under the Earth and in the sky just as one thinks of a wheel as turning."

"*Since nothing goes by itself, what propels the sun?*"

"It goes like a jet plane. The sun is self-propelled and never stops. If the sun once stopped it could not start again."

"*Does the moon also sink in the water?*"

"Yes, it also sinks in the water. It orbits around the whole world at all the places where it is on duty.[6] So the moon has the same orbit as the sun. When the sun sets in the west the moon rises in the east."

This is all L. Ámi told us about our world, or more exactly about the "middle world."

According to his imagination there is a world under us, just as big as ours. "I heard that covered by a layer of earth between the waters there are just as many living people under the earth as here in the upper layer." The under world has its own firmament too.

Through the "Hole of the World" it is or rather it was possible to descend to the world beneath. The "Hole of the World" is somewhere in Russia, but nobody knows its exact location any more. In the hole there is a ladder just as in the smokestacks of factories. It happened that the dragons kidnapped the king's daughter. "When the dragons were taking the king's daughter under the Earth, they had the ladder kicked off by the magic steed so that the girld couldn't be followed." But the knight still rescued the princess. "There wasn't any ladder in the whole world, but they made a device out of a barrel which they lowered by a rope."

L. Ámi relates the thickness of the Earth also to the period necessary to lower the knight. "The Earth is so deep that no one can realize it, for the rope with the barrel took one day and one night to be lowered into Dragon Land.[7]

[5] In the story entitled "The Bear Who Drank Water for Seven Years But Couldn't Swallow a Drop", the king promised the hand of his daughter to the one who can find the moon. The hero of the story found the vanished celestial body on the bottom of the sea and wanted to throw it back to the sky. The moon pleaded in this way: "Let me stay for at least one more year, so that I could bathe enough for it would make me rested! I don't hear so many dirty words, for some people, including you too, can curse among the people more than others. I heard you cursing also a great many times."

[6] In the story entitled "Little King Miklós Couldn't Find a Fine Native Woman to Marry", one star tells the hero of the tale: "Well, quickly climb on my back. We are almost late because I have to go on duty tonight for I have to take my place."

[7] In L. Ámi's story entitled "Peter Húzom Didn't Find Anyone Stronger than Himself", we can read the folllowing. "There was a tree, the root of which was 10 000 kilometers long. János Erős pulled it out at once. The Hole of the World was down there. Going down two thousand kilometers there was the Highwaymen's Cave of the "Bakarasz" (Tom Thumb). "The Magicians Were Never Afraid" is the title of his story in which mention is again made of the trip to the world below. "The one-headed dragon went down to the bottom of the well. He left his 365 heads placed at the foot of the well. He collected all the princesses, countesses and baronesses. He brought them back to the well and they pulled them up by the lift of the well.

"*According to this is it possible that there are still dragons there?*"

"Well, maybe dragons are there and maybe other peoples too. Let's suppose that our continent is here. We are Hungarians. Next to us there are Czechoslovakia, Serbia and Roumania. Already these are other peoples."

"*Therefore is it possible that another country is next to Dragon Land?*"

"Yes, it is possible that there is another."

"*Where could hell be? Is it under the Earth too?*"

"Yes, hell is there some place next to Dragon Land."

"*What produces the light for those living in the under world?*"

"Through our continent the dragons went into Russia in order to take the sun from the sky. I know about the dragon king telling János Pálinkás 'we will take your sun from this part of the world so that we would have two and we wouldn't ever have darkness.' A sun would have risen after their sun had set, if they had been able to take it. Only the moon would have been left for us. But they could not take it because János Pálinkás caused them to burn in great numbers."

"*Does the sun go over the Land of the Dragons or under it when it sets here?*"

"Yes, it passes under their land. It goes under the two countries, under the two worlds. The world at its edge is similar to a tent. There our sun goes down into the bottomless waters. The dragons' sun sets the same way even though it is below us. It revolves under the water and then comes back to the sky. Their sun goes on the lower sky and ours on the higher." (*Fig. 3*).

The upper world and the middle world are the same. Over the firmament above us live the same amount of people as in the middle world.

"*Uncle Ámi, you already said that there is a sun, a moon and stars in the lower world as in the middle world, how is it in the upper world?*"

"We already know that the dragons have their own sun. We also have our own sun, moon and stars in the middle world. As I see it they also have to have their own sun above, for the ones who left from here as holy men to move

into Heaven live as angels above. Therefore they, too, have the same kind of sun as we have. The stars shine above their heads, and the moon is having the same orbit just as in our part of the world."

There is a giant milky lake in the upper world. "In that Milk Lake the angels who deserve to be allowed to fly in Heaven bathe. The water of the Milk Lake belongs to Paradise. I know about this because all the people heard that the water of the Milk Lake exists."

"*How did this new world come into being?*"

"Well as I know it from heresay, when the Father Almighty created the original couple, Adam was made first. Adam got bored in Paradise. Therefore God took one of Adam's ribs out and created a woman called Eve." After the fall in Paradise the Creator told Adam the following: "Neither you nor Eve have a place in Paradise from now on. I will open the gate and throw you out. Live in blood and sweat because you brought sin to humanity. Then he grabbed the hands of Adam and Eve and threw them out of the Garden of Eden. They landed down on this Earth, but they didn't get hurt at all."[8]

"*Where was this door?*"

"It was above the firmament and it still is. It opens when a soul has to appear."

"*Do you know above what country this door could be?*"

"Well, I can't say this for certain, but I know that Adam and Eve fell someplace between Vienna and Buda. Therefore the door could be above that area."

*

The above conception of the world makes it apparent that L. Ámi is an unusual folk character. He didn't get this world concept ready-made. Based on his own observation combined with tale and other traditional elements, he formed a system out of it himself. Since he was forced to work in his early

[8]KÁLMÁNY enumerates more examples that Paradise is in the upper world according to the realm of Hungarian folk belief and that the fall of the first couple also occurred in the celestial region above us.
(KÁLMÁNY, 1893, p. 43.). According to a Vogul datum, similar to the notion of L. Ámi, the first couple was lowered from the sky by a rope.
(MUNKÁCSY, 1896, p. 135.).

childhood instead of study, he didn't learn how to read and write. Unavoidable illiteracy excluded him from possibilities of a higher scholastic training. Therefore he could gain his knowledge only from oral tradition. L. Ámi referred to two sources of knowledge when he was speaking about his religious imagination. His notions, "I know it from stories" and "As I heard it" show that his world of imagination was formed partly by his own tales and partly by the traditions preserved by the community. The community cut off from books also interprets the phenomena of the world by interpolating supernatural power and fictional elements. The comment of L. Ámi, "I know it from hearing", first of all means that even this community is interested in the structure of the world, in the question of soul etc. from day to day. Especially during the long winter nights, they exchanged their opinions based on tradition which they formed about this matter. In other words the concept of the world which L. Ámi probably heard in his early childhood was a topic of conversation. These beliefs and primitive religious fantasies, which he was already acquainted with in his childhood are still embedded in his thinking today.

While learning the extensive story material he became familiar with the world of tales. Thus the stories themselves also greatly helped him to formulate an individual concept about the world. L. Ámi senses this when he says, "If someone knows how to interpret, he knows how things go on in the world even from the tales."

The outstanding storytellers believe the tales. The related miraculous stories are thought by them to have once occurred. According to M.-Fedics, the great storyteller who died in 1938, "The tales all happened to the ancient people."[9] J. Varga, a storyteller of Nyírvasvári, in answer to my question whether the things told in his tales once happened, said: "Of course they happened. Once there were miracles like this. Now there is a different system, but we still have scientists who invent everything." J. Varga finds support for his tales in science, while other storytellers in faith. L. Ámi, according to his own individual opinion, believes the reality of his tales.

The memory of an historical event and natural disaster doesn't vanish without a sign. These dates are the indispensable supports of the chronology of the people. The 1848 Freedom Fight against the Austrians, the Great Famine of 1863 etc. cannot be erased from the memory of the people. They also relate the other less important dates. Regarding the question of the reality in tales, L. Ámi also refers to historical events. L. Ámi experienced the difference between the world of tales and the world of reality. No miraculous things happen in the world of reality, while in the world of tales the hero is surrounded by creatures possessing supernatural power, by speaking animals, by charms and the magic power of the spoken word. The reason why this is not so is explained

[9] ORTUTAY, 1940. Introductory Study; p. 67.

by him as follows: "The curse doesn't work since 1848." According to him the spoken word had such power before 1848 that if somebody damned another it immediately took effect. Before 1848 witches and magicians who were able to change men into animals and other things travelled around the world. Even devils had supernatural power. There was a change in 1848. No miraculous things happened since that time. L. Ámi himself tells why: "No things like these happen today. God refused the power from the Devil and took away the curses from men. If God had allowed these, there already wouldn't be a single healthy person on this earth. Such miracles don't happen since 1848. Nobody can do such things as they did before."

The above statement of L. Ámi relates not only to folktales but also to the beliefs. Thus he holds the tales and superstitious stories to be true previous to 1848. Therefore the story world of L. Ámi is not a desired *dream world*[10] but the reality of old times which had taken place in the land belonging to the present Hungary.

In connection with the examination of the background of folktales, J. Honti writes: "If we want to discover the history and the meaning of the special structure of the world found in tales, we have to pay attention to the ancient mythical and religious world concepts."[11] This recognition led to the collection and elaboration of the singular world concept of L. Ámi, the storyteller.

Until the beginning of the eighteenth century the question of the shape of the Earth and the existence of the celestial sea were among the debated theses of cosmology. Naturally the mythical world concept didn't entirely vanish. It is preserved by the people's memory in many areas, even if only in slight traces.

Honti opposes those who consider the world concept in tales as surviving phenomena of the ancient mythical world concept and according to whom the tale is dragging the material of dead traditions along. He considers that the background of tales is alive at all times. Thus on the basis of the world concept in tales, we can suppose the existence of the mythical world concept, nevertheless the two world images are in agreement with each other. It is regrettable that, having no other means, he proves the existence of the mythical world concept through the Medieval scholastic world concept, which is not quite convincing. We are in a more favourable position because at the present time we can make an effort to observe the structure of the world in tales through a comparison of the mythical world concept of Lajos Ámi.

The debate in connection with the shape of the Earth was ended by Magellan's trip around the world. To the people cut off from the chance of gaining

[10] Honti, p. 4.
[11] Honti, 1940, p. 311

scientific knowledge, the *world* was still held as a palm-sized microcosmos, which one was able to visually comprehend. It is not accidental that the conceptions held about the Earth being disk-shaped and the hemispherical sky could have developed independently of each other without any reciprocal effect.

The purpose of our paper was only to introduce the magical world concept of a storyteller, but because of the importance of parallels we consider it necessary to introduce a few choice examples from Hungarian material first of all.

L. Ámi drew a colourful picture about the edge of the world and the lowness of the firmament. We can find the tale formula of the swallow who drinks water while kneeling, in two folktales collected by J. BERZE NAGY.[12] However, BERZE NAGY incorrectly states that this formula signifies such a place "which is beyond the borders of reality."[13] S. DÖMÖTÖR was also unable to give the correct explanation of this question.[14] L. VAJDA, who made comparative studies based on world-wide text material, was the first to recognize the meaning of the tale formula of the swallow who drinks water kneeling.[15] L. Ámi, as we saw, gives specific information relating to this. The formula comes from a primitive imagination in which the firmament folding over the Earth at the edge of the world has to be very low. F. Jóni, storyteller, said, in his tale entitled "The Frog King", "Where the swallow drinks the water kneeling on the black cottonweed", but Jóni is already ignorant of the meaning of the tale formula.

Logically, where the Earth is imagined as a flat disk, the notion concerning the edge of the Earth and the joining of Heaven and Earth can be found. According to the popular tradition of Göcsej: "the edge of the world is where the firmament joins the Earth."[16] One Székely folktale says that the edge of the world is where "the curtains of the sky are lowered."[17] In these traditions the edge of the Earth means the edge of the world at the same time, thus they imagine the world in this shape. The end of the world, according to L. Ámi, is unapproachable because the low sky *would fall on the person who sees it.* I found a similar belief in Nyírgyulaj (a town in Szabolcs County) in November of 1959. They told that St. David fiddles in the moon. No one may look at him. If the fiddle string breaks, *it will strike out the person's eye.* When the gods made the firmament out of stone the "Golds" of northeastern Siberia started to fear that it *may fall on them.* Therefore the gods hid the stone (the firmament)

[12] BERZE NAGY, 1907, p. 274, and BERZE NAGY, 1940, p. 99.
[13] BERZE NAGY, 1940, p. 488.
[14] DÖMÖTÖR, 1948, p. 57. — BERZE NAGY (1940, p. 99.) Dömötör, not knowing the second datum of BERZE NAGY, writes, "The expression is an individual peculiarity of a single storyteller, therefore it isn't a characteristic feature of our tales from the Lowland."
[15] VAJDA, 1953, p. 250. — VAJDA's statement is perfectly identical to the idea of L. Ámi.
[16] GÖNCZI, 1914, p. 181.
[17] BERZE NAGY, 1943, p. 240.

from the peoples' eyes with air.[18] Probably this fear of a falling sky belongs to the components of Eastern origin among our popular realm of beliefs.

Different peoples have a similar opinion about the edge of the world. A. IPOLYI refers to a Slavic folktale in Hungary. In this story the prince ". . . reaches the Glass Mountain, slippery as ice, standing at the edge of the world."[19] According to the Vogoul and Ostyak realm of belief, the Earth is surrounded by a mountain range and this mountain range is called Ural. Caucaus (Kaf) is defined in the Arabian and Turkish dictionaries as a mountain located at the edge of the world.[20]

In his work published in 1854, A. IPOLYI was the first who referred to the world concept preserved by the Hungarian popular traditions. He analyzed the two meanings of the word "világ" ("world", in Hungarian). First the word "világ" is associated to time, such as "Török világ" (Turkish period) and "Kuruc világ" (the times of Francis Rákóczi) etc. The other "világ" is special. According to the latter interpretation other worlds besides ours also exist. He states that the Hungarian word "világ" also means universe in addition to the more restricted earthly or heavenly world.[21] We saw that "világ" also refers to the universe according to L. Ámi.

The conception of waters which surround the universe can be found in the world view of several other peoples. The idea of the world floating on water in inseparable from the notion of the sea above and under us. TROELS-LUND writes that, according to the world concept of Thales, the Earth floats as a disk on the ocean. The arched sky is on top of these. Above everything there is again the water which produces the rain.[22] Anaximandros was convinced that the Earth freely floats on water. Among the Central and North Asian peoples a conception is known that beneath and around our Earth there is an infinite primeval sea.[23]

L. Ámi is convinced that the same water which is horizontally extending in the seas is above the firmament. For example, the "bottomless deep sea" in our world is a part of the waters within the universe. The horizontally extending sea (letter I, Fig. 2) and the sea within the universe are interconnected (letter D, Fig. 3). L. Ámi also believes in an external sea but it is located outside of the universe and in this the universe floats (Letter E, Fig. 3).

According to L. Ámi there is one more layer of water between the firmament and the Earth. The idea of water above us is general in the Medieval Christian cosmology and they even maintained that "the natural place of

[18] HARVA, 1938, p. 59.
[19] IPOLYI, 1929, p. 130.
[20] HARVA, 1938, p. 23.
[21] IPOLYI, 1939, p. 77.
[22] TROELS—LUND, 1913, p. 95.
[23] HARVA, 1938, p. 22.

water is above the Earth."[24] The Orotšon Tunguz believe that in the water above us there swims a great fish, creating thunder with its fins and wind with its tail.[25] We have to mention here the opinion of the Samoyedes that the Jenissei originates in a great lake lying in the sixth celestial layer.[26]

The primitive ideas of a water above are known throughout the world, but the opinion of L. Ámi has its own peculiar feature, for it supposes different celestial oceans both on the thick layer of air and above the firmament. Actually we witness the intermingling of the attitude of the scholastic world concept and our folktales which took their origin in the East.

The vertical and horizontal world concepts in tales (to which J. BERZE NAGY first called attention[27]) can be equally found in the tales of L. Ámi, even in the mixed form.[28] In the case of L. Ámi, this mixing of world concepts takes place only in his tales. In his mythical world concept other worlds can be found exclusively in the vertical division.

Let's talk about the other worlds.

The Christian teaching of the existence of a Heaven above us and a Hell below became fairly general all over Europe. But the idea of a three-fold world is fairly common among the peoples who believe in shamanism. The Sojots imagine the world to be three disks, set upon one another, among which the Earth is in the middle. The Jakuts also distinguish an upper, middle and lower world.[29] Among the Altaic peoples we may consider the world concept with six, nine, twelwe and sixteen layers more common. We could derive the attitude of the world concept of L. Ámi from the Christian view of nature, if we did not consider the ones told about the thick layer of air.

According to L. Ámi the thick layer of air extends between the sky and the Earth in the three worlds. This layer is not ordinary air, but a somewhat solid, glass-like material, for the celestial bodies would not be able to travel on it. From the stories[30] of L. Ámi it becomes understandable that the black

[24] HONTI, 1940, p. 316.
[25] HARVA, 1938, p. 206.
[26] HARVA, 1938, p. 21.
[27] BERZE NAGY, 1943, p. 239.
[28] In the story of L. Ámi entitled "The golden bird, who is able to make someone a youth with its song", Laurel Land is beyond the Glass Mountain, even though in his mythical world concept the Glass Mountain is at the edge of the world. János Erős, in the story entitled "The Man who had no Master", marries the daughter of the king of the devils somewhere in Hungary as the result of a unilateral decision. His father-in-law caught him by a trick and took him into the Land of the Devils which lay on a horizontal plane; but there they still speak about Hungary as a country which is in the upper world. In the tale entitled "Come Here, Brothers! I Dont' Know What this Man Wants to Say", István Kiss arrives at Curley Land to visit his younger sister, after a trip which he also took in a horizontal direction. During the conversation his brother-in-law said: "Well, we understand that we are not as ruddy *as the people who live in the upper part of the world*, because we only eat bread made from rice here in Curley Land."
[29] HARVA, 1938, p. 25.
[30] In L. Ámi's story entitled "The Man Who Said He Had No Master", mention is made about a hero who "banged his head on a black cloud."

cloud, or rather the thick layer of air signifies an important and solid celestial layer in the world concept of the storyteller. If we pay attention to the three thick layers of air besides the three levels of worlds, then L. Ámi's perspection of the world becomes similar to the Eastern six-layered comprehension of the world concept.

Ideas of a multi-layered world are fairly widespread among the Hungarian folk beliefs.[31] On the basis of the popular legends and myths, A. IPOLYI tries to fit the seven-layered universe into Hungarian mythology. The copper, silver and gold forests, the underground palaces of dragons, the inhabitation of Hell by devils, the land of fairies, and the homeland of the sisters-in-law: the Sun, Moon and Wind all may be found in the different worlds. In the stories written about the Sky High Tree the climbing shepherd boy found a city on every branch. According to A. IPOLYI every branch means a layer of the earth.[32]

L. Ámi's concept is different from the Christian concept even in not assigning the other worlds to Heaven and Hell. To him, Hell means one of the countries in the world below. L. Ámi's idea concerning the upper and lower worlds agrees with the realm of Hungarian folktales and with the religious ideas of our Eastern relatives.

The upper worlds are superior to our world in all religious ideas. L. Ámi says that the inhabitants of the upper world bathe in the Milk Lake. In the Hungarian idiom they use the colloquial expression "tejbe-vajba fürdik" ("he bathes in milk and butter") to express that someone is prosperous. We can get acquainted with the concept of a milk lake from the Altaic Tartar shaman songs and also from other religious ideas.[33] The Milk Lake frequently occurs in Hungarian folktales too.

The ideas about the celestial strata can be found most completely in the type of folktales about the *Sky-High Tree*. They all begin with a shepherd boy's attempt to climb the tree in the king's garden. On the way up he discovers green pastures, castles and churches on the several levels. This story form was first compared by S. SOLYMOSSY to the realm of belief of the Siberian shamanist peoples, stating that the motif of the Sky-High Tree can be classed with our ancient remembrances which came with us from the East before the original conquest of the present Hungary.[34]

In the realm of belief of the Siberian peoples the idea of the Sky-High Tree also can be found. As a tent is supported by a pole, the sky, in their opinion, rests on a tree as if it were a giant pole too. In the folklegends of the

[31] During my field work at Újfehértó (Szabolcs County) in November of 1960, L. Rátkai, a 47 year old shepherd said: "The worlds under and above us are innumerable and we, too, live in one of the layers."

[32] IPOLYI, 1929, p. 78.

[33] HARVA, 1938, p. 170., 556.

[34] SOLYMOSSY, 1922, p. 43.

Jakuts, the Siberian Tatars,[35] this tree reaches and supports the sky. The notion that this tree top reaches beyond the seven celestial layers can also be found in the Jakut folklegends.[36]

It also occurs in the imagination of the Altaic peoples that the top of the giant pine tree which grows in the center of the Earth reaches up to the house of Bai Ülgön in the sixteenth celestial layer.[37] Therefore the Eastern analogies of the Sky-High Tree can be divided into two groups. In the first group the Tree of the World reaches the firmament, in the other it reaches the celestial layers. L. Ámi's Tree of the World can be classified in the former group, for its top only reaches the sky, and its top is even bent because it wasn't able to straighten up. This image can be found in a Csángómagyar folktale of Zajzon (Transylvania) where ". . . there was such a large cherry tree in the courtyard of the count that *it had to bend against the sky*."[38] According to BERZE NAGY this tree has the same role as the Jakuts' Sky-Supporting Tree of the World.[39]

According to both the shamanistic peoples and the Hungarian folktales, this World Tree is a way in which someone can get into the upper regions. L. Ámi also believes that there is a door between Vienna and Buda at the pinnacle of the sky. We frequently find these door-like openings in Hungarian folktales.

We may read about the hero of a Csángómagyar folktale from Tatrang. "On the sixth day he reached the sky. There at *the gate of the sky* he found a very old man."[40] In other stories we find the door on the tree trunk. This door means the opening which leads to the upper world.

The Altaic peoples call this opening a chimney through which the shamans travel from one region to another.[41] The Buryats also call the opening on the sky the *Door to Heaven* and they interpret the openings of the individual celestial layers to be exactly above one another vertically.[42]

The openings which connect the celestial layers can be found not only above but also below. G. KISS mentions 57 Hungarian versions of number 301 story type in which the hero descends through the hole leading into the world below.[43] The opening leading to the lower world is the *Hole of the World*, frequently occurring in the stories of L. Ámi too. This image may also be found in the world concept of the Altaic peoples. They call the opening which leads to the world below *the Smokehole of the Earth*. The Jakut shamans have a round

[35] BERZE NAGY, 1958, p. 129.
[36] HARVA, 1938, p. 76.
[37] BERZE NAGY, 1958, p 129.
[38] HORGER, 1908, p. 422.
[39] BERZE NAGY, 1958, p. 136.
[40] HORGER, 1908, p. 376.
[41] HARVA, 1938, p. 53.
[42] HARVA, 1938, p. 54.
[43] KISS, 1959, p. 253.

shaped iron plate with a hole in it hanging on their clothing and this plate symbolizes the hole in the center of the Earth.[44]

Regarding the ways leading to the other worlds, L. Ámi distinguishes between the upper and lower world. According to him only the souls divorced of matter may get into the upper world, while into the world below even flesh and blood people may also gain access; all who are able to go down through the hole of the world, in other words.[45] In contrast with the upper world, L. Ámi considers the lower world to be the organic continuation of our world where living beings similar to us dwell.

It is interesting that L. Ámi imagines the orbiting of the sun in the same way as the ancient Greeks who held the opinion that: ". . . Die Sonne an jeden Abend im Westen in den Wellen des Ozeans unterging, segelte sie auf diesem im Laufe der Nacht wieder zurück, um am nächsten Morgen rein gewaschen im Osten aufzustehen."[46] The opinion of Anaximandros was already somewhat different. He thought that during the night the sun proceeds across the sky of the other world which is the mirror reflection of our world. On the other hand, according to L. Ámi, every world has its own celestial bodies and the suns and moons of all three celestial layers pass under the lower world (Fig. 3.)

Let us return to the story of L. Ámi already mentioned above in which there is a reference about a way leading across the Glass Mountain. The hero who set off on a journey for the golden bird, who is able to make someone a youth with its song in "Babérország" (Laurel Land) dines with an old beggar at the foot of the Glass Mountain. The latter said: "My son, finish eating, because the Glass Mountain is going to open in a few hours and we have to go through it. So when it opens we have to be by the middle of the Glass Mountain." Both the Buryats and the Gilyaks reckon that the sky is shaped like an upside-down cauldron and is in continuous motion. While it is moving, an opening is caused between the rim of Heaven and Earth through which the legendary hero of Buryat may also get through. They believe that the sun leaves the world at the opening of the Earth.[47] As we can see, L. Ámi's view preserves the Eastern religious elements. The motif of the periodical split of the Glass Mountain, which is at the end of the world, preserves this memory of sunset and its departure from the world (or rising).

We can see that the world concept of the storyteller is derived from two sources. Through one tradition it is preserving the medieval Christian or even older world concept and it reconciles these with the view of world concepts in

[44] HARVA, 1938, p. 26.

[45] In 1552, Sebestyén Tinódi Lantos, on the basis of Thuróczi's Chronicles, worked up Lőrinc Tar's Journey to Hell (TINÓDI -EMLÉKKÖNYV, 1956, 95—98.). In the story Lőrinc Tar went to the Underworld in human form and returned in the manner of the hero of story type 301.

[46] TROELS—LUND, 1913, p. 94.

[47] HARVA, 1938, p. 35—36., and SOLYMOSSY, 1929, p. 143.

the Hungarian folktales. Possessing this modest material we may not undertake to observe each historical, etymological etc. constituents of the world concepts. Probably later the collection of similar folk characters' opinion may create a basis for a more general investigation of world concepts.

BIBLIOGRAPHY

BERZE NAGY, J. 1907. *Népmesék Heves- és Jász-Nagykun-Szolnok megyéből* (Folktales from Heves and Jász-Nagykun-Szolnok Counties). Magyar Népköltési Gyűjtemény (Coll. of Hungarian Folk Poetry), vol. IX. Budapest.

BERZE NAGY, J. 1940. *Baranyai magyar néphagyományok* (Hungarian Folklore of Baranya County), vol. II. Pécs.

BERZE NAGY, J. 1943. *Mese* (Tales). A magyarság néprajza (The Ethnography of the Hungarians), vol. III. (Third edition) p. 226—289. Budapest.

BERZE NAGY, J. 1958. *Égigérő fa* (The Sky-High Tree). Pécs.

DÖMÖTÖR, S. 1948. *Egy értelmetlennek látszó mesekezdő formulánkról* (Concerning an Apparently Nonunderstandable Story Beginning Tale Formula). Magyar Nyelvőr, vol. LXXII. p. 57—59. Budapest.

GÖNCZI, F. 1914. *Göcsej s kapcsolatos Hetés vidékének és népének összevontabb ismertetése* (A More Concise Descripton of Göcsej and the Allied Hetés Area). Kaposvár.

HARVA, U. 1938. *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*. FF Communications, vol. 125. Porvoo—Helsinki.

HONTI, J. 1940. *A népmese háttere* (The Background of Folktales). Ethnographia, vol. LI. p. 308—320. Budapest.

HONTI, J. s. a. *Az ismeretlen népmese* (The Unknown Folktale). S. l.

HORGER, A. 1908. *Hétfalusi csángó népmesék* (The Csángó Folktales of Hétfalu). Magyar Népköltési Gyűjtemény (Coll. of Hungarian Folk Poetry), vol. X. Budapest.

IPOLYI, A. 1929. *Magyar mythologia* (Hungarian Mythology). Vol. II. (Third Edition). Budapest.

KÁLMÁNY, L. 1893. *Világunk alakulásai nyelvhagyományainkban* (The Formation of Our World Through Our Language Traditions). Szeged.

KISS, G. 1959. *A 301-es mesetípus magyar redakciói* (The Hungarian Redactions of the 301 Story Type.) Ethnographia, vol. LXX. p. 253—268. Budapest.

MUNKÁCSI, B. 1896. *Vogul népköltési gyűjtemény* (Collection of Vogul Folk Poetry). Vol. I. Budapest.

ORTUTAY, GY. 1940. *Fedics Mihály mesél* (Mihály Fedics Narrates). Új Magyar Népköltési Gyűjtemény (Coll. of New Hungarian Folk Poetry), vol. I. Budapest.

SOLYMOSSY, S. 1922. *Keleti elemek népmeséinkben* (Oriental Elements in Our Folk-tales). Ethnographia, vol. XXXIII. p. 30—44. Budapest.

SOLYMOSSY, S. 1929. *Magyar ősvallási elemek népmeséinkben* (Hungarian Primitive Religious Elements in Our Folktales). Ethnographia, vol. XL. p. 133—152. Budapest.

Tinódi-Emlékkönyv. 1956. Szombathely.

TROELS—LUND, 1913. *Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten* (Fourth Edition). Leipzig.

VAJDA, L. 1953. *A pigmeusok harca a darvakkal* (The Pygmies' Battle with the Crane). Ethnographia, vol. LXIV. p. 242—256. Budapest.

BEITRÄGE ZUM PROBLEM DER WORFSCHAUFELN UND DES WORFELNS IM KARPATENBECKEN

von

IVÁN BALASSA

RÁKÓCZI MUSEUM. SÁROSPATAK

Zur Zeit des Dreschens und Tretens war das Worfeln der am meisten verbreitete Arbeitsgang zur Reinigung von Getreide. Auf welch große Vergangenheit das Worfeln mit der Schaufel im ungarischen Sprachgebiet zurückblicken kann, wird u. a. dadurch bewiesen, daß man diese Arbeit überall mit dem Verb *szórni*, d. h. ‚worfeln' bezeichnet. Was nun die Etymologie des ung. Verbs *szór* anbelangt, so stellt es eine Entlehnung aus der Sprache der bulgarischen Türken dar und gehört zu der ziemlich bedeutenden Schicht, die die Ungarn vor der Landnahme auf dem Gebiet des Ackerbaus von den bulgarischen Türken übernahmen.[1]

Die uns verfügbaren frühesten Belege erwähnen das Worfeln des Kornes zwecks Reinigung einfach als Tatsache und zeigen auch dadurch an, daß dieser Arbeitsgang im Mittelalter nicht unbekannt sein konnte. Solche Belege sind u. a. aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts: er wurfelt das Dichte der Gerste,[2] vom Anfang des 16. Jahrhunderts: »Danach schneidet man es [nämlich das Korn] mit der Sichel, dann wird es gedroschen, mit dem Flegel gedroschen und geworfelt«.[3] — »Der Weizen trennt sich von der Spreu, wenn er geworfelt wird, trennt sich aber nicht von der Erde der Tenne, wenn er gedroschen wird«.[4] Aus diesen und ähnlichen Aufzeichnungen können wir nur feststellen, daß das Worfeln des Kornes im 15.—16. Jahrhundert üblich war, erfahren jedoch nichts über die Details dieser Arbeit.

Die wachsende Zahl der Fachwerke der wirtschaftlichen Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befaßt sich schon ausführlicher mit diesem Problem nicht zu sprechen von den immer häufigeren einschlägigen Aufzeichnungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von diesen seien hier einige angeführt:

»Beim Worfeln muß das Korn ausgewählt werden. §. 6. Zum Worfeln soll man mäßigen Wind abwarten, und dann das Korn gegen den Wind werfen, wobei sorgsam darauf zu achten ist, daß sich vom guten das schlechte trenne. Das beste Korn aber ist, das beim Worfeln am

[1] GOMBOCZ, 1912, S. 125, 190.
[2] *Bécsi kódex* (Wiener Kodex), *NySz.* III. S. 307.
[3] *Guaray-kódex* (Guaray-Kódex), *NySz.* I. S. 308.
[4] Hall: Paizs, *NySz.* III. S. 308.

weitesten fällt und dem entnehme man das Saatkorn; was aber davon übrig bleibt, sei zum Verkauf bestimmt. Das übrige Korn kann dann der Landwirt für seinen Hausbedarf behalten, das minderwertige Korn oder Afterkorn aber verfüttere er dem Vieh.

§. 7. Nach dem Worfeln und Auswählen muß aber das erste und zweite Korn noch einmal durch verschiedene Schwingen gesiebt werden, damit es von allerlei Unkraut und Grassamen gereinigt werde. Zuletzt aber soll es von Erdkrumen und Staub so gut als möglich mit der Worfschaufel geworfelt und gereinigt werden.«[5]

J. Nagyváti, einer der besten Kenner des ungarischen Ackerbaus im 18. Jahrhundert, schreibt im Zusammenhang mit dieser wichtigen Arbeit folgendes:

»Nach dem Treten folgt das Worfeln: bei dem empfehlen wir den Landwirten folgendes:

1. Weil das Worfeln bezweckt, daß der Wind die Spreu vom Korn blase, soll die Worfschaufel breiter denn lang sein und sehr flach, damit das Korn sich auf ihr ausbreite und auch durch das Werfen breit gestreut werde, und so der Wind auch leichter zwischen den Körnern hin durchblase.

2. Das Korn möge der Landwirt nicht vermengen, denn es ist immer das bessere Korn, das vom Worfler weiter fällt als das ihm zu den Füßen fällt: denn es ist schwerer, weshalb es auch weiter abfällt; das schwerere Korn aber ist reifer, das reifere aber eignet sich besser zum Anbau, so wie wir das weiter oben schon gepriesen haben.

3. Wenn dann der Landwirt vom geworfelten Weizen den Treteranteil herausgeben will, möge er darauf achten, daß — wenn er volle Scheffel ausbedungen hat (wie dies beim Treten nach dem Maß eines Kübels zum Essen tragen üblich ist) — er nicht den Scheffel wähle, der kurz und niedrig ist, denn auf den geht sehr viel, sondern vielmehr den langen. Man macht sich keine Vorstellung davon, wie viel nämlich auf einen weiten Scheffel geht«[6]

Aus der reichen landwirtschaftlichen Fachliteratur des 19. Jahrhunderts sei hier ein einziger einschlägiger Abschnitt in deutscher Sprache hervorgehoben, der einige typische Merkmale des Kornworfeln in Ungarn aufzeigt und zugleich versucht, diese Arbeit der rationelleren Wirtschaftsführung anzuschmiegen:

»Das Wurfeln geschieht beyläufig auf folgende Art: Man wirft mit einer hölzernen Getreideschaufel das Korn gegen den Wind, da denn dieser die Spreu, den Staub, und alles, was geringer, als das Korn ist, in einige Entfernung wegführt, und das Korn allein rein herunter fallen läßt. Das kleine zernickte Stroh, welches etwa noch unter dem Getreide blieb, so wie beym Tretten, hie und da etwas weniges Pferdemist, fällt freylich zum Theil auch auf das Getreide herunter, doch braucht es immer längere Zeit zum fallen, so daß es obenauf zu liegen kommt, und daher sehr leicht mit langgestielten, breiten und flachen Besen abgekehrt werden kann. Man nennt es daher in einigen Gegenden das Überkehr. — Daß die Arbeit des Worfelns immer nur bey mäßigem sanftem Winde vorgenommen werden könne, begreift Jedermann sehr leicht. Dann geht gar kein Wind, oder ist der Wind zu schwach, so fällt natürlich Spreu und Unrath mit dem Korne eben so herunter, wie es hinauf geworfen worden ist; geht aber der Wind zu heftig, so reißt er das Getreide samt der Spreu und dem Staube mit sich fort. — Hat man keine Kornkammer für das in seiner Spreu liegende noch ungereinigte Getreide — wie dies, leider, bey uns wohl noch häufig genug der Fall ist — so muß freylich das Worfeln so oft vorgenommen werden, als man einen Haufen ausgedroschenen oder ausgetretteten Getreides beysammen hat, und als sich ein guter zum Worfeln geeigneter Wind einstellt; hat man aber eine derley gut verwahrte, trockne, und hinlänglich geräumige Kammer, so ist es allzeit besser, wenn man erst eine größere Quantität zusammen kommen läßt, bevor man sich zu dieser Arbeit anschicket, weil die beständige Wechselung verschiedener Arbeiten in der Wirtschaft immer unangenehm ist, und leicht Stöhrung verursachet.«[7]

[5] Szilágyi, 1774, S. 76—77.
[6] Nagyváti, 1791, II. S. 253—254;, vgl. noch Nagyváthy, 1821, S. 122.
[7] Angyalffy, 1823, II. S. 170—172.

Aus den angeführten Zusammenfassungen können wir bereits einige typische Merkmale des Worfelns herausschälen: 1 Das spreuige, unreine Korn wurde immer gegen den Wind geworfelt. 2. Das schönste, reifste, und darum schwerste Korn fiel immer am weitesten ab; dieses Korn wurde zur Aussaat bestimmt, denn davon konnte man eine gute Ernte erwarten. Das in mittlerer Weite herabgefallene Korn war zum Verkauf, bzw. zur Ernährung bestimmt, während das am nächsten abgefallene, minderwertigere Korn, das Afterkorn nur als Viehfutter geeignet war. 3. Die Worfschaufel sollte möglichst breit und so wenig wie nur möglich tief sein, denn so ließ sich das Korn besser in die Luft werfen und der Wind konnte zwischen den breit gestreuten Wurf Korn besser eindringen.

All dies läßt bereits einzelne typische Merkmale des Worfelns und der Worfschaufel erkennen, hebt weiterhin die Bedeutung dieser Verrichtung bei der Auswahl des Saatkornes hervor, weist aber nicht auf die Unterschiede hin, die in diesem Zusammenhang in den verschiedenen Strichen des Karpatenbeckens bestanden, bis dann das Kornworfeln durch das Aufkommen von Schwingen und modernen Dreschmaschinen nicht endgültig verdrängt wurde. Auf diese Unterschiede aber haben u. a. schon I. Győrffy[8] und B. Gunda[9] angespielt, ohne jedoch diese Frage ausführlicher zu erörtern. Wir möchten nun versuchen, diese Unterschiede hier deutlicher und genauer herauszuarbeiten.

Vorerst muß festgestellt werden, daß wir im Karpatenbecken nicht allzu viele Spuren für das Kornworfeln mit der bloßen Hand finden. Gy. Nagy[10] erwähnt eine Art des Worfelns, die aber nur sehr blaß ans Worfeln mit der Hand erinnert:

»Nun kniete man sich hin, um die von der Plans herabgefallenen Körner mit beiden Händen aufzulesen. Dann warf man sie zum reinen Weizen hin, damit der Wind die Körner im Fluge vom Abfall reinige.«

Dies aber können wir kaum für mehr als einen Zufall erachten. In anderen Gegenden ist das Worfeln mit bloßer Hand mehr verbreitet, so z. B. in den nördlichen und östlichen Strichen Finnlands, weil hier der Tretplatz oft so klein ist, daß es schwierig, ja unmöglich ist, das Worfeln mit der Schaufel zu verrichten.[11]

Ich kann auf Grund meiner Untersuchungen drei Hauptformen der Worfschaufel und dementsprechend drei Hauptformen des Worfelns im Karpatenbecken unterscheiden:

1. Die Schaufel ist überaus flach, hat nur einen ganz kleinen Rand und dementsprechend eine geringe Vertiefung. Nach lokaler Möglichkeit wird die

[8] *MagyNépr.*, II. S. 191.
[9] Gunda, 1937, S. 64.
[10] Nagy, 1954. S. 511.
[11] Vilppula, 1955, S. 214.

Schaufel aus Pappel-, Weiden- oder Buchenholz gearbeitet. Die Worfeln wurden meistens von den sog. Büttner-Zigeunern (ung. *teknős cigány*) hergestellt, während der Großteil des Unterlandes (des Großen Ungarischen Tieflandes) vor dem ersten Weltkrieg von den Slowaken aus dem Oberlande oder von den Rumänen aus Siebenbürgen mit diesem Gerät versehen wurde. Die Worfel wurde beim Kauf geprüft, wobei man sie auf dem Zeigefinger und Mittelfinger hochhielt und — wenn sie weder rechts noch links abkippte — für gut gearbeitet beurteilte. Der Schaufelstiel war (für das Auge kaum bemerkbar) nach innen etwas gebogen, wie es auch die Gabeln waren, denn nur dann konnte man mit

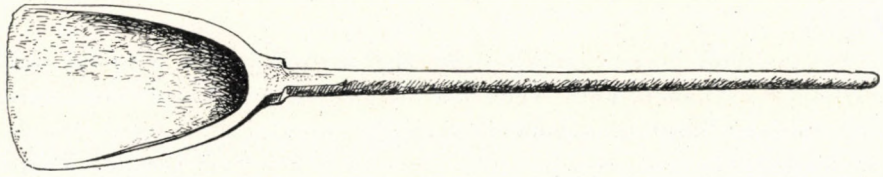


Abb. 1. Flache Worfschaufel. Szegvár, Komitat Csongrád. NM. Inventarnr. 10118. Sammlung von J. Jankó

ihr die Arbeit gut verrichten. Das Schaufelblatt war bald größer, bald kleiner. Bei stärkerem Winde benützte man die tiefere, bei schwachem Winde die flachere Worfel, damit das Korn sich besser ausbreite und der Wind besser dazwischenfahren könne (*Abb. 1*).[12] Mit der Worfel wurde immer im Freien gearbeitet und ihre Verwendung war überall verbreitet, wo das Korn von Pferden getreten wurde, d. h. also im Tiefland und in einem großen Teil des transdanubischen Hügellandes.[13] Das Worfeln wurde in den obgenannten Landstrichen Ungarns gewöhnlich auf dem Tretplatz vorgenommen. Wenn aber der Tretplatz auf dem Hofe lag, im Inneren des Dorfes und der Wind sich überhaupt nicht regen wollte, trug man das Getreide hinaus vors Dorf, auf eine Bodenerhebung bzw. an deren Fuß, wo man mit dem Aufkommen des Windes eher rechnen durfte.[14]

Das spreuige Getreide wurde manchenorts in einer hierzu bestimmten Scheune gespeichert (Mezőkövesd, Tard), doch meistens blieb die Frucht im Freien in einem Haufen liegen (*Abb. 2*), höchstens daß man bei drohendem Regen den Kornhaufen mit etwas Stroh bedeckte. Bevor mit dem Worfeln begonnen wurde, fegte man den Tretplatz rein, im Notfall besserte man ihn auch aus, damit sich das reine Korn nicht wieder mit Staub und Schmutz vermische.[15] Der Worfler stellte sich zum Getreidehaufen, nahm der Wind-

[12] Turi Mészáros, 1929, S. 39.

[13] Vgl. diesbezüglich die Materialien im Ethnographischen Museum zu Budapest, sowie Győrffy, 1928, S. 40—41; Turi Mészáros, 1929, S. 39; Seemayer, 1935, S. 42, usw.

[14] Győrffy, 1928, S. 40. — Tiszacsege, auf Grund einer dankenswerten Mitteilung von *P. Kovács*.

[15] Balassa, 1940, S. 45.

Abb. 2. Worfeln auf dem Tretplatz unter freiem Himmel. Karcag, Komitat Szolnok. NM. F. 7790. Aufnahme von I. Györffy. 1906

Abb. 3. Worfeln und Teilen. Kardoskút, Komitat Békés. Aufnahme von J. Nagy. 1953

stärke entsprechend mehr oder weniger Korn auf das Worfelblatt und warf es gegen den Wind im Halbkreis hoch. Das Korn wurde zwischendurch mit der Gabel, der Schaufel oder mit dem Rechen angehäufelt, damit der Worfler nicht seinen Platz wechseln müsse. In den großen Getreidezentren des Unterlandes entwickelte sich ein überaus feines System des Worfelns im Freien. So beschreibt I. GYÖRFFY diese Art des Getreidereinigens aus Hódmezővásárhely folgendermaßen:

»Je schwerer die Körner (Erstkörner), umso weniger bezwingt sie der Wind, d. h. sie fallen auf dem Tretplatz in der Windrichtung weit ab. Wo die Zweitkörner zu Ende sind, beginnt das sog. ‚Leichte', das durch einen in den Boden des Tretplatzes eingeschlagenen Pflock angezeigt ist. Hier fällt daß Afterkorn ab. Darüber hinaus fällt die Spreu herunter. In Hódmezővásárhely wird auch diese in zwei Teile geschichtet. Der Teil der Spreu, der dem ‚Leichten' (d. h. dem Afterkorn) zu liegt, wird zusammengeschaufelt, weil sich darin noch Weizenkörner befinden können. Der weiter abliegende Teil ist die reine Spreu, in der keine Körner mehr sind. Über die Spreu hinaus fliegt nur die Spelzspreu, die — mit Lehm vermischt — zur Herstellung von feinerem Baulehm verwendet wird.«[16] —

Ein rechter Worfler war, der das Korn möglichst breit gestreut warf, d. h. beim Worfeln den Halbkreis des hochgeworfenen Kornes gut in die Breite zog. Im Freien, auf dem Tretplatz war der Worfler in diesem Bestreben räumlich nicht beengt.[17]

Zum Worfeln bedurfte es noch eines Helfers, der mit einem langstieligen Besen aus Birkenzweigen den herabfallenden Mist vom reinen Weizen fegte. Meistens aber half noch einer mit dem Rechen mit, der dann bemüht war, mit einem dichtzinkigen Rechen die Spreu vom Ende der Lage der Zweitkörner zu entfernen. Da der Großteil der Spreu und des Schmutzes auf ihn fiel, zog er sich einen Sack über den Kopf.

Die ausführlichste Beschreibung des Worfelns im Unterland besitzen wir aus der Gemeinde Kardoskút (Komitat Békés).[18] Hier wurde nach der Beendigung des Worfelns (das wie oben beschrieben erfolgte) das erste Afterkorn an der Stelle des Getreidehaufens angehäufelt und aufs neue geworfen. Das zweite Afterkorn wurde dann mit dem Rechen zusammengezogen und ohne weitere Reinigung dem Geflügel verfüttert. Der reine Weizen wurde noch *mit* dem Wind geworfelt. In Windrichtung legte man vor den Weizen eine Plane und worfelte ihn dann in niedrigem, flachem Bogen mit dem Wind. Der so gereinigte Weizen fiel auf die Plane herab *(Abb. 3)*.

Mit der Steigerung der Getreideproduktion machte sich auch in dieser Beziehung eine gewisse Rationalisierung bemerkbar. Dies war auch notwendig, denn der gute — weder starke noch schwache — Wind mußte bestens ausgenützt werden. Darum worfelten auf ein- und demselben Tretplatz, vom selben Fruchthaufen auch zwei Worfler. Bis der eine das Schaufelblatt voll-

[16] GYŐRFFY, 1928, S. 40.
[17] SEEMAYER, 1935, S. 42.
[18] NAGY, 1954, S. 509—511.

nahm, warf der andere das Korn hoch. Diese Arbeit ging in zügigem Takt rasch vor sich. Auch in solchen Fällen fegte nur ein Mann die Spreu von reinem Korn.[19]

Es ergibt sich die Frage, wieviel Korn man bei entsprechendem Wind solcherweise reinigen konnte. Hierauf bietet eine Aufzeichnung aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts genaue Auskunft:

Abb. 4. Der Grundriß des Worfelplatzes in Hódmezővásárhely. Nach I. Györffy

Abb. 5. Das Worfeln des gereinigten Erstweizens. Kardoskút, Komitat Békés. Aufnahme von J. Nagy 1953

»Vom Worfeln wissen wir, daß ein Paar geschickte, emsige Arbeiter mitunter, wenn der Wind sehr günstig geht, täglich an die 150 Preßburger Scheffel vom Winterkorn und an die 200 Preßburger Scheffel vom Sommerkorn worfeln können. Weil aber diese Arbeit weitgehend von der Witterung abhängt, soll man jedenfalls viel weniger ansetzen, wenn von der vorherigen Bemessung der Arbeit die Rede ist, damit dann unsere Rechnung nicht falsch sei und sich so Stockungen ergeben«.[20] —

Die hier genannte Menge ist sehr ansehnlich, wie wir sie nur beim Worfeln im Unterland vorfinden. Mit den weiter unten erörterten Schaufelformen und Arbeitsmethoden konnte man diese Leistung schon darum nicht erzielen, weil auf der engen Tenne der Scheune zwei Mann zugleich

[19] Győrffy, 1928, S. 41; Turi Mészáros, 1929, S. 40; Balassa, 1940, S, 46, usw.
[20] MGB, 1829, S. 262, — Ein Preßburger Scheffel = 62 l.

nicht worfeln konnten. Im Unterland hielt man sich auch nach dem Erscheinen des Worfreuters noch lange ans Worfeln, weil man es für produktiver hielt.[21]

War das einmal geworfelte Erstkorn nicht rein genug, dann wurde es aufs neue geworfelt, und erst dann gesammelt und scheffelweise gemessen. War es noch immer schmutzig, dann wandte man weitere Reinigungsverfahren, z. B. Waschen, körnerweise durchgeführtes Reinigen usw. an.

Nach den Angaben der bisherigen Literatur sind flache, kaum vertiefte Schaufeln dort gebräuchlich, wo das Worfeln unter freiem Himmel besorgt wird. Der Grund hierfür ist, daß man im Freien mit breiterem Wurf worfeln und dadurch selbst den leisesten Wind gut ausnützen kann. Die breitgezogenen Würfe sind auch selbstverständlich, denn auf dem Tretplatz gibt es ungleich weniger Schranken, als z. B. in der Scheune. In den rumänischen Tiefländern finden wir ähnliche Worfschaufeln wie in Ungarn,[22] doch sind solche Worfeln auch in Bulgarien häufig.[23] Die Worfschaufel aus Montenegro-Herzegowina im Ethnographischen Museum zu Budapest gehört ebenfalls zu den Flachschaufeln.[24] Eine solche Schaufel veröffentlicht auf Grund einer mittelalterlichen Darstellung H. VILPPULA aus Italien, doch sind solche Worfelformen dort auch heute nicht unbekannt.[25] Auch in Spanien werden randlose, ganz flache Worfschaufeln verwendet, doch ist hier auch die Reinigung der Körner mit der Gabel nicht unbekannt.[26] Desgleichen wird mit Schaufeln von ähnlicher Form auch auf Sardinien geworfelt.[27]

Die langstielige Worfschaufel wird von der frühen deutschen Wirtschaftsliteratur nicht empfohlen, was auch nicht verwundern kann, denn in den deutschen Ländern wurde größtenteils im geschlossenen Raum geworfelt.[28] Auf eine Flachschaufel läßt auch das von PARMENTIER beschriebene Worfeln schließen, obschon er die Worfel selbst nicht ausführlicher erwähnt.[29]

Die Großrussen und die Ukrainer worfeln mit einer langstieligen Flachschaufel im Freien.[30] Auch die Kasaner Tataren verrichteten diese Arbeit im Freien, wobei sie mit einer Flachschaufel worfelten und einer mit dem Besen den Staub vom Reinkorn fegte.[31] Die Armenier benutzten geradezu eine Schaufel, der man nicht einmal einen Rand zu schnitzen pflegte.[32] Solche Worfeln

[21] NAGY, 1959, S. 26. Doboz (Komitat Békés).
[22] PAMFILE, 1913, S. 212,
[23] МАРИНОВЪ, 1901, S. 153.
[24] Inventarnr. 89419.
[25] VILPPULA, 1955. S. 218.
[26] VILMES, 1957, S. 255.
[27] WAGNER, 1910, S. 208—209.
[28] ZINKEN, 1744, Spalte 3299—3300.
[29] PARMENTIER, 1807, II. S. 520—522.
[30] ZELENIN, 1927, S. 54.
[31] ВОРОБЬЕВ, 1953, S. 90—91.
[32] TER—MOWSESJANZ, 1892, S. 157—158,

findet man auch in Afghanistan und ihre Spuren lassen sich bis nach China verfolgen.[33]

Hier sei noch die Form der Worfschaufel erwähnt, die zwischen Gabel und Schaufel steht und die man nach ihrer türkischen Benennung Jaba-Worfeln nennt. Dies sind eigentlich Schaufeln mit 4—6 Zinken.[34] Auch sie werden zum Worfeln im Freien benützt u. zw. in der Türkei,[35] in Ägypten, in China und anderwärts.[36]

Schon diese Parallelen bezeugen hinlänglich, daß man sich beim Worfeln im Freien einer flachen, kleinrandigen oder geradezu randlosen Worfschaufel bedient, weil man mit ihr das Korn beim Worfeln am breitesten streuen kann. So läßt sich auch der leiseste Wind zu dieser Arbeit nutzbar machen.

2. Die andere Form der Worfel kann man im Gegensatz zur vorigen als Randschaufel bezeichnen, weil das Schaufelblatt schmal und tief ist. In dieser Gruppe aber kann man auf Grund meiner bisherigen Erfahrungen im Karpatenbecken drei Untergruppen unterscheiden.

a) Bei dem einen Typ sind Stiel und Blatt gleich lang und das Blatt ist durch einen ziemlich hohen Rand vertieft. Diese Worfel wird aus einem Holz gefertigt. Mit ihr arbeitet man im allgemeinen nur in der Scheune, woraus sich auch der kurze Stiel dieses Schaufeltyps erklärt, denn im geschlossenen Raum kann man nicht mit hohem Wurf worfeln. Die starke Randung der Worfel dient dazu, um den Wurf entsprechend lenken zu können. Es ist immer leichter, in der Scheune einen Luftzug zu schaffen, so daß man die Würfe dichter streuen kann. Dieser Worfeltyp ist im großen und ganzen dort verbreitet, wo es Scheunen gibt *(Abb. 6)*.

b) Der andere Typ unterscheidet sich vom vorigen darin, daß der Worfelstiel wesentlich länger, das Blatt etwas breiter gearbeitet ist. Wir finden diese Worfeln in Strichen (z. B. Nyírség, Bodrog-Teiß Stromgebiet [Bodrogköz] usw.), wo zwar die Scheunen bekannt, aber nicht allzu häufig sind, so daß wir annehmen dürfen, daß man sowohl in der Scheune wie im Freien worfelte.

c) Der dritte Typ dieser Randworfeln weist einen langen Stiel und ein kurzes berandetes Blatt auf. Allem Anschein nach ist er in Mittelsiebenbürgen bekannt, d. h. in Landstrichen, wo die Scheunenwirtschaft betrieben wurde. Über die Details der Verwendung dieses Worfeltyps sind wir vorläufig nicht unterrichtet *(Abb. 8)*.

Mit der auf *Abb. 6* dargestellten Worfschaufel wurde vor allem in der Scheune gearbeitet. Hierzu mußte vorerst die Windrichtung festgestellt werden, weshalb man manchenorts an einen Pfosten der Scheune eine Feder befestigte,

[33] Vilppula, 1955, S. 218.
[34] Krünitz, 1787, IX. Tafel XII, Fig. 505. B. gibt eine frühe Darstellung dieses Schaufeltyps.
[35] Tagán, 1940, S. 147.
[36] Vilppula, 1955, S. 218.

damit sie die Windrichtung anzeige.[37] Das mit dem Dreschflegel gedroschene spreuige Korn wurde in der einen Ecke der Scheune angehäufelt, manchenorts in einem kleinen Raum gespeichert, der der Scheune angebaut war. Bevor man mit dem Worfeln begann, wurde die Scheune reingefegt; war beim Drusch der

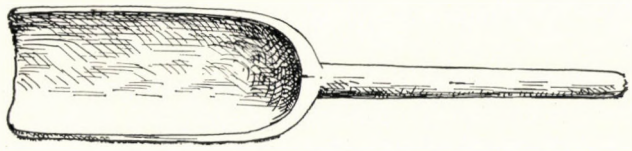


Abb. 6. Kurzstielige tiefe Worfschaufel. Fűzér, Komitat Abaúj. RM. Inventarnr. 59. 14. 62. Sammlung von I. BALASSA

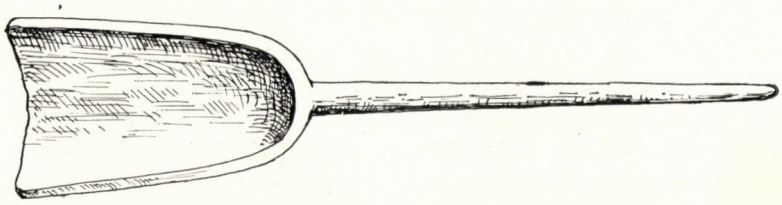


Abb. 7. Langstielige halbtiefe Worfschaufel. Cigánd, Komitat Zemplén. RM. Inventarnr. 59. 19. 4. Sammlung von I. BALASSA

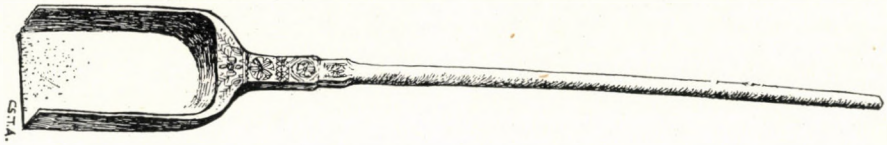


Abb. 8. Langstielige Worfschaufel mit kurzem Blatt. NM. Inventarnr. 45327. Kalotaszeg

Boden aufgesprungen und zerbröckelt, dann wurde er ausgebessert und das Worfeln auf der nackten Erde vorgenommen (Nyiri, Komitat Abauj). Demgegenüber ging man im westlichen Transdanubien anders vor:

»Das Korn wird in der einen Ecke der Scheune in entgegengesetzter Richtung zum Windgang auf einen Haufen geschichtet. Draußen vor der Scheune breitet man eine große Plane aus, deren vorderer Teil in einer Höhe von einem halben Meter auf eine durch Böcke gestützte Stange oder auf eine lange Wagenleiter gezogen wird. Das Korn wird mit der Worfschaufel zum erhöhten Teil hin, wie einem Damm entgegen geworfelt.«[38]

[37] GUNDA, 1937, S. 62.
[38] GÖNCZI, 1914, S. 566—567.

In der Scheune steht der Worfler auf der Seite, die der Windrichtung entgegengesetzt ist. Wo die Scheune ein Tor, oder neben dem großen Tor noch eine kleine Tür hat, wird die Stärke des Windzuges durch die völlig oder teilweise geöffneten Torflügel geregelt.[39] Der Worfler stellt sich neben den Getreidehaufen, und zwar auf der Seite zur Scheunenecke hin, faßt vom Getreide soviel, wie die Windstärke zuläßt, und streut es halbkreisförmig hoch *(Abb. 9—10)*. Das beste und somit schwerste Korn überwindet leicht den Widerstand des Windes und fällt weit ab, das Korn von schwächerer Qualität fällt in der Mitte herab und dem Worfler am nächsten fällt das Afterkorn und schließlich die Spreu zurück; diese wird vom Wind oft ganz zurückgeblasen.

Einer steht mit dem Rücken zum Wind und kehrt mit einem langstieligen Besen vom reinen Weizen den Staub so ab, daß er das Korn möglichst unberührt läßt. Bei dieser Art des Worfelns hilft gewöhnlich kein dritter. Die ganze Einteilung und der Verlauf der Arbeit zeigt, daß beim Worfeln in der Scheune das Verfahren bei weitem nicht so differenziert ist, wie wir es weiter oben im Zusammenhang mit dem Worfeln im Freien gesehen haben.

Abb. 9—10. Worfeln in der Scheune, Nyíri, Komitat Abaúj, Aufnahme von I. Dévai

Jedenfalls erforderte das Worfeln in der Scheune viel Umsicht und hauptsächlich große Übung, denn es heißt:

»Auch beim Worfeln kann viel Schaden erstehen, wenn die Drescher faul dabei umgehen, denn das Halten der Worfschaufel, das Ausbreiten und gleichmäßige Vorfallen des Korns, das Teilen der Spreu von den reinen Körnern, all das sind Griffe, bei denen die Unkenntnis und unzulängliche Übung zu großen Fehlern führen kann und viele Körner unter die staubige Spreu geraten können.«[40]

[39] Szinte, 1903, S. 8.
[40] Milotai, 1838, I. S. 173.

War nach dem Worfeln das Korn noch nicht rein genug, dann wurde der erste und der zweite Weizen (die Erst- und Zweitlage) gesondert und beides für sich nochmals geworfelt. Das Afterkorn wurde — ebenso wie die Spreu — als Viehfutter gespeichert.

Mit der langstieligen, halb-tiefen Worfschaufel wurde hauptsächlich im Freien geworfelt; doch war sie wegen ihrer Form auch dazu geeignet, um mit ihr in der Scheune zu arbeiten. Je nach dem, wo mit dieser Schaufel das Worfeln vorgenommen wurde, erfolgte es in der einen oder anderen zuvor beschriebenen Weise.[41]

Die Entsprechungen der auf *Abb. 6* dargestellten Randschaufel mit verhältnismäßig kurzem Stiel finden wir hauptsächlich im Norden und Westen des Karpatenbeckens. So ist sie in der Karpatoukraine,[42] aber auch im Komitat Sáros[43] belegt und kommt weiterhin auch bei den Lemaken am Nordabhang der Karpaten vor.[44] Worfeln von ähnlicher Form waren auch im Komitat Neograd (Nógrád),[45] sowie in der Slowakei in Zakarovce[46] gebräuchlich.

In Deutschland wurde vor allem die Randschaufel zum Worfeln verwendet, ja sie sollte einen möglichst kurzen Stiel haben: »denn ie kürzer die Schauffel ist, ie reiner das Getreide im Wurffen damit gemacht wird«. In der Beschreibung des Worfelns finden wir viel Ähnliches damit, was wir oben in ungarischer Beziehung im Zusammenhang mit dem Worfeln in der Scheune angeführt haben:

». . . sehet man, dass des Windes zu wenig is, so muss man desto oeffter mit dem Flederwisch das gewurffte Getreide abkehren, damit es fein rein werde, und keine Spreuer darinnen bleiben. So aber der Wind auch gar zu stark, und das Getreide etwas geringe waere, so muss man die Scheun-Thore nicht allzu weit aufmachen, damit der Wind nicht allzu stark auf die Tenne gehe, und das geringe Getreide nicht zu sehr unter die Spreu verwehen könne. Ist der Hauffen gantz gewurfft, so beschauet man das gewurffte Getreide, wie weit es rein ist, und so weit laesset man dasselbige vor sich liegen, und nimmt das andere um dieselbige Gegend ein wenig mehr als die Helffte wiederum ab, stoessets mit dem Rechen wieder in den vorigen Ort (doch dass die Spreu zuvor zusammen und beyzeit gethan werde) und das wird also aufs neue gewurfft. Dieses Abnehmen und Wurffen wird zu vier, fuenff und mehrmalen wiederholet, nachdem der Wind gehet, und das Getraide rein wird.«[47]

Es stehen uns mehrere ähnliche Beschreibungen zur Verfügung. So wird z. B. in einer anderen als notwendig hervorgehoben, das Korn beim Worfeln nicht allzu hoch und im Halbkreis zu streuen.[48]

Weitere Entsprechungen finden wir im Norden überall, wo in der Scheune stehend geworfelt und die Windzufuhr durch das Öffnen oder Schließen der Scheunentür geregelt wird.[49]

[41] Kiss, 1929, S. 27—28; Nyárády, 1930, S. 92.
[42] NM. Inventarnr. 86647—86648. Határszög (Komitat Ung).
[43] NM. Inventarnr. 21961.
[44] Falkowski — Pasznycki, 1935, S. 30.
[45] Gunda, 1937, S. 64.
[46] Podolak, 1956, S. 87—88.
[47] Zinken, 1744, Spalte 3297—3298.
[48] Krünitz, 1787, S. 586.
[49] Vilppula, 1955, S. 216—217.

Die Worfschaufel von dieser Form ist also im Karpatenbecken in den Strichen mit Scheunenwirtschaft verbreitet, d. h. wo das Korn mit dem Dreschflegel in der Scheune gedroschen wurde und dementsprechend auch das Worfeln meistens in der Scheune erfolgte. Entsprechungen zu dieser Form der Worfschaufel finden wir im Norden und Westen, in den Gebieten der Scheunenwirtschaft.

3. Es gibt eine Methode des Worfelns, bei der ein Luftzug nicht benötigt wird, sondern die Körner mit der Worfschaufel so nach vorn geworfelt werden, daß die schwereren, guten Körner weiter ab fallen, Afterkorn und Spreu aber den Luftwiderstand nicht überwinden können und unmittelbar vor die Füße des Worflers fallen. Hinweise bezüglich dieser Methode des Worfelns finden wir mitunter auch aus solchen Strichen, wo übrigens auf andere Weise geworfelt wird. So berschreibt z. B. B. Gunda eine solche Methode des Worfelns aus Szendrődlád (Komitat Borsod).[50] Ich selbst konnte eine solche Methode des Worfelns im Komitat Abaúj, in Mikóháza beobachten; hier wurde bei dieser Arbeit das Tor der Scheune geschlossen und das Korn an die mit Lehm sorg-

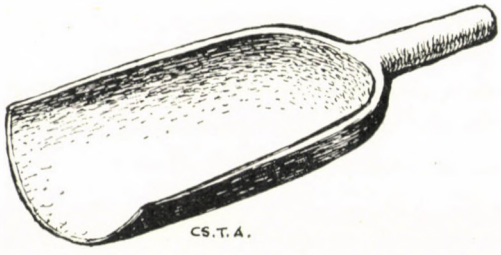


Abb. 11. Kurzstielige Worfschaufel. Oltszem, einstiges Komitat Háromszék. NM. Inventarnr. 11019. Sammlung von J. Jankó

fältig bestrichene Wetterwand geworfelt. Doch erreichten die Wand nur die besten, die reifsten Körner. Diese Arten des Worfelns sind nur Spielarten der zuvor beschriebenen Methoden, bei denen aber kein Windgang benötigt wird, jedoch dasselbe Gerät Verwendung findet und der Worfler die Arbeit stehend verrichtet.

Aus dem Karpatenbecken ist uns aber als Gerät des Worfelns noch eine Randschaufel bekannt, deren Stiel nur gerade so groß ist, daß man ihm anfassen kann und das Schaufelblatt etwa dreimal länger ist als der Stiel. Auch diese Art der Worfschaufel ist aus einem Holz gefertigt und sie kommt nach unseren bisherigen Kenntnissen bei den Seklern und bei den Huzulen vor. Das einzige Exemplar dieser Worfel, das wir hier abbilden, stammt aus dem Seklerland und befindet sich im Ethnographischen Museum zu Budapest *(Abb. 11)*.

[50] Gunda, 1937, S. 63.

Der Verlauf des Worfelns mit dieser Worfschaufel wird sogar in zwei Beschreibungen von der Mitte des vorigen Jahrhunderts anschaulich dargestellt:

»Die Sekler bedürfen zum Worfeln weder einer Worfelmühle (Windreuter), oder eines Luftzuges, noch eines natürlichen Windes. Im Gegenteil, wenn bei solchem Anlaß sich ein Winderhebt, schließt man auch das Scheunentor, denn das Worfeln beruht gerade auf Windstille und auf keinem Luftgang. Er — nämlich der Sekler — schichtet gewöhnlich das spreuige Korn am Scheunentor auf einen Haufen, setzt sich sodann auf einen keinen Schemel, um das spreuige Korn mit der einhändigen Worfschaufel ins Innere der Scheune zu werfen und zu schmeißen. Je schwerer die Körner sind, desto weiter fallen sie ins Innere der Scheune, stoßen dort an die Wand und fallen herab, je leichter die Spreu, desto näher fällt sie sogleich vor dem Worfler herab, so daß die Absonderung der Körner rasch und leicht vor sich geht.«[51]

Noch ausführlichere Feststellungen enthält die andere Beschreibung aus demselben Gebiet:

»So machten die Siebenbürger Sekler, namentlich die in Háromszék und Csík, das Worfeln ihres gedroschenen Korns frei von den Launen des Windes. Sie schichten nämlich in der Scheune am inneren Rand des Dreschplatzes gerade in der Mitte das spreuige Korn auf, legen im Scheunentor zwei Bretter übereinander und verschießen so den Eingang völlig; über die Bretter breiten sie eine Plane, deren eines Ende in die Scheune reicht und auf die Tenne zu liegen kommt, und bei windigem Wetter schließen sie auch das Scheunentor. Nun setzen sich zwei Drescher auf eine niedrige Bank, rechts und links vom Kornhaufen und worfeln abwechselnd — der eine mit der rechten, der andere mit der linken Hand — mittels der kurzstieligen Worfschaufel das Getreide mit solcher Kraft im Halbkreis hoch zum Tore hin, daß das reine Korn bis zum Tor fällt, die Spreu aber als leichterer Körper zwischen das reine Korn und die Drescher fällt. Inzwischen fegt der dritte Drescher mit einem Besen das reine Korn ständig ab«.[52]

Entsprechungen zu dieser Methode des Worfelns kommen nur in höheren Gebirgsstrichen oder in Gegenden mit kühlerer Witterung vor. So war z. B. diese Methode bei den Huzulen bekannt.[53] Eine ähnliche kurzstielige Holzworfel ist auch aus dem Österreichischen (Auras-Gold) bekannt, doch läßt sich nicht sicher feststellen, ob sie zum Worfeln oder nur zum Mischen des Weizens verwendet wurde.[54] Die Weißrussen worfelten hauptsächlich mit solchen Worfschaufeln.[55] In Estland[56] war dieser Typ der Worfschaufel ebenso häufig wie in Lettland.[57] In einem deutschen Landgrafpsalter aus dem 13. Jahrhundert findet sich die Darstellung eines Worflers, der diese Arbeit sitzend, mit einer kurzstieligen Worfschaufel in der Hand verrichtet.[58] Fast ausschließlich ist dieser Worfeltyp in Finnland und sehr häufig in Schweden und in Dänemark.[59] In allen diesen Gebieten begründet man die Anwendung dieser Methode von nicht allzu großer Leistung mit der Witterung. Man ist hier zu diesem Verfahren gezwungen, weil innerhalb der niedrigen vier Wände keine andere Art des Worfelns möglich ist.

[51] Nagy, 1841, S. 100.
[52] KBM. 1855, II. S. 360—361.
[53] Győrffy, *MagyNépr.*, II. S. 192.
[54] Kollreider, 1957, S. 10, Tafel XIV.
[55] Серщнитовский, 1910, S. 58—59; Zelenin, 1927, S. 54.
[56] Manninen, 1933, S. 113—115.
[57] Bielenstein, 1918, II. S. 512—513,
[58] Vilppula, 1955, S. 251.
[59] Vilppula, 1955, S. 216—218.

Das Worfeln mit der kurzstieligen Worfschaufel, wobei der Worfler sitzen müßte, scheint vor allem in den Randstrichen des Karpatenbeckens verbreitet zu sein. Die Entsprechungen dieser Methode finden wir in den Hochgebirgsländern des Westens und im Norden, in Gebieten also, deren Klima der Witterung in den Hochtälern und auf den Hochebenen der Karpaten in vielem entspricht.

*

Wie bereits oben wiederholt darauf verwiesen wurde, bezweckte man mit dem Worfeln nicht nur die Reinigung, sondern auch die Klassifizierung der Körnerfrucht. Die schwersten Körner sind immer am besten zur Aussaat geeignet, wie dies auch in der landwirtschaftlichen Literatur des vorigen Jahrhunderts festgestellt wird: Darum erweist es sich für gut, beim Worfeln für die Aussaat das näher herabgefallene Korn als das schwerere und besser entwickelte zu sondern und als Saatgut zu verwenden.[60] Ja, man sah in dem solcherweise gesonderten Korn auch eine Art der Vorbeugung gegen den Kornbrand: Meiner Meinung nach empfiehlt es sich — um dem Kornbrand vorzubeugen — die beim Worfeln auf der Tenne am weitesten gefallenen Körner abzusondern und das Saatgut mehrmals zu reutern.[61] Darum wurde das Saatgut auch dann noch geworfelt, als bereits Wurfreutern verwendet wurden, oder das Korn mit Maschinen gereinigt wurde. So war dies in Ungarn der Fall und desgleichen bei den Finnen, wie diesbezüglich H. VILPPULA sehr richtig feststellt: »Die Maschine sondert die Körner nach der Größe, aber beim Worfeln sondern sie sich nach dem Gewicht, also nach der tatsächlichen Qualität voneinander«.[62]

*

Überblicken wir also die Worfschaufeln und die Methoden des Worfelns im Karpatenbecken in großen Zügen, so erkennen wir, daß in diesem Gebiet wie in anderen Belangen, so auch hinsichtlich dieser Arbeit eine Grenze verläuft. Wo das Korn im Freien getreten wird, dort wird es auch mit der langstieligen Worfschaufel im Freien geworfelt. Diese Methode des Worfelns eignet im allgemeinen den mediterranen Gebieten und im weiteren Sinne den Strichen, wo das Klima diese Art des Worfelns zuläßt, bzw. die verschiedenen im Freien verrichteten Verfahren zur Gewinnung und Reinigung der Körnerfrüchte ermöglicht. Mit der kurzstieligen Randworfel (Randschaufel) wird in der Scheune gearbeitet, in Gebieten also, wo auch die Verfahren zur Körnergewinnung wegen der Witterung notwendigermaßen unter Dach verrichtet werden. Diese Form finden wir also nördlich und westlich des Karpatenbeckens sehr häufig an. Der dritte Worfeltyp kommt schließlich

[60] MG. 1844, II. S. 538.
[61] MG. 1844, II. S. 462.
[62] VILPPULA, 1955, S. 219,

in hohen Gebirgslagen vor, wo infolge der verspäteten Einbringung der Ernte die Gewinnung und Reinigung der Körnerfrüchte während des größten Teils der Winterzeit andauern. In großer Kälte läßt sich bei freiem Wind nur sehr schwer worfeln, so daß man bemüht war, dies zu vermeiden. Darum findet man in Hochgebirgsgegenden und in den nördlichen Gebieten, die den Gebirgsländern im Klima sehr nahestehen, Formen des Worfelns und der Worfschaufel, bei deren Verwendung der Wind ausgeschaltet, d. h. das Worfeln bei verschlossenen Türen, auf einem Schemel sitzend verrichtet werden konnte.

LITERATUR

Abkürzungen

Ethn. = Ethnographia, Budapest
F = Fotoarchiv des Ethnographischen Museums (Budapest)
Inventarnr. = Museums Inventarnummer
KBM. = Korizmics, L. — Benkő, D.—Morócz, L.: *Mezei gazdaság könyve* (Lehrbuch des Ackerbaus). Bd. I—V. Pest 1855.
MagyNépr. = *Magyarság Néprajza* (Volkskunde des Ungarntums). Bd. I—IV. Budapest
MAGW. = Mitteilungen des Anthropologischen Gesellschaft in Wien (Wien).
MG. = Magyar Gazda (Der ungarische Landwirt). Pest.
MGB. = Mezei Gazdák Barátja (Freund der Landwirte). Pest.
NÉ. = Néprajzi Értesítő (Anzeiger des Ethnographischen Museums) Budapest.
NM. = Ethnographisches Museum zu Budapest.
NSz. = Szarvas, G.—Simonyi, Zs.: *Magyar nyelvtörténeti szótár* (Ungarisches sprachgeschichtliches Wörterbuch). Bd. I—III. Budapest 1890—1893.
RM. = Rákóczi Museum zu Sárospatak.
WuS. = *Wörter und Sachen.*

— — — *A' mezei gazdaságnak folytatásárul* (Über die Ausübung des Ackerbaus). Budán (In Ofen), 1780

Angyalffy, M. A. 1823. *Grundsaetze der Feldkultur.* Bd. I—II. Pest.

Balassa, I. 1940. *A debreceni cívis földművelésének munkamenete és műszókincse* (Der Arbeitsgang und die Fachwörter des Ackerbaus bei den Ackerbürgern von Debrezin). Debrecen.

Falkowski, J.—Pasznycki, B. 1935. *Na prograniczu Lemkowsko—Bojkowskiem.* Lwow.

Gombocz, Z. 1912. *Die bulgarisch-türkischen Lehwörter in der ungarischen Sprache.* Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, Bd. XXX. Helsinki.

Gönczi, F. 1914. *Göcsej s kapcsolatosan Hetés vidékének és népének összevontabb ismertetése* (Zusammenfassende Beschreibung von Volk und Landschaft in Göcsej und im anschließenden Hetés). Kaposvár.

Gunda, B. 1937. *Népi mezőgazdálkodás a Boldva völgyében* (Volkstümlicher Ackerbau im Boldvatal). NÉ., Bd. 29.

Győrffy, I. 1928. *Takarás és nyomtatás az Alföldön* (Das Einsammeln und Treten in der ungarischen Tiefebene). NÉ., Bd. 20.

Kiss, L. 1929. *Földmívelés a Rétközön* (Der Ackerbau in Rétköz.) Debrecen.

Kollreider, Fr. 1957. *Katalog zum Museum Bäuerlicher Arbeitsgeräte im Schloß Bruch, Linz.* Wien.

Krünitz, J. G. 1878. *Oeconomische Enzyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirtschaft.* Bd. IX, Brünn.

Manninen, I. 1933. Die Sachkultur Estlands. Tartu.

Маринов, А. 1901. Градиво за веществената култура на западна България. Sofia

Milotai, F. 1838. *Az erdélyi gazda kézikönyve* (Handbuch des Siebenbürger Landwirtes). Bd. I—II. Nagyenyed.

Nagy, E. 1841. *Székely gazdálkodás* (Sekler Wirtschaft). MG., Bd. I.

Nagy, Gy. 1954. *Takarás és nyomtatás a kardoskúti (Békés m.) Kérdő-tanyán* (Ernten und Austen auf dem Kérdő-Hof bei Kardoskút [Komitat Békés]). Ethn., Bd. LXV.

Nagy, Gy. 1959. *Adatok Doboz gabonatermesztéséhez* (Beiträge über die Getreideproduktion in Doboz). Gyula.

Nagyváthy, J. 1821. *Magyar practikus termesztő* (Ungarischer praktischer Landwirt). Pest

Nagyváti, J. 1791. *A szorgalmatos mezei gazda* (Der fleißige Landwirt). Bd. I—II. Pest.

NYÁRÁDY, M. 1930. *Az őszi rozs termelése Ramocsaházán* (Bäuerlicher Anbau von Winterroggen in Ramocsaháza). NÉ., Bd. 22.
PAMFILE, T. 1913. *Agricultura la Românі.* Bucuresti.
PARMENTIER, 1807. *Theoretische und practische Abhandlung über die Cultur des Getreides und die Kunst Brot zu machen.* Wien
PODOLAK, J. 1956. *Poľnohospodarstvo. Banícka dedina Žakarovce.* Bratislava.
SEEMAYER, V. 1935. *Pajtáskertek Nemespátrón* (Wirtschaftsgärten und Scheunen in Nemespátró. Komitat Somogy). NÉ., Bd. 27.
СЕРЩНИТОВСКИЙ, А. 1910. Земледельческія орудія белорусского Полесья. Материалы по этнографии России. Bd. I.
SZILÁGYI, S. 1774. *Az ausztriai paraszt ifjúságot. . . mezei gazdaságra oktató kézi könyvecske* (Handbüchlein zum Unterricht der österreichischen Bauernjugend. . . in der Landwirtschaft). Pozsony.
SZINTE, G. 1903. *A székely csűr* (Die Sekler Scheune). NÉ., Bd. 4.
TAGÁN, G. 1940. *A karatepeliek néprajza* (Ethnographie des Volkes von Karatepel (Türkei). NÉ., Bd. *32.*
TER—MOWSESJANZ, P. 1892. *Das armenische Bauernhaus.* MAGW., Bd. XXII.
TURI MÉSZÁROS, I. 1929. *Adatok az alföldi gazdálkodáshoz* (Beiträge zur Wirtschaft der Ungarischen Tiefebene). NÉ., Bd. XXI.
VILMES, R. 1957. *Un valle altoaragones.* Anales del Instituto de Linguistica, Tomo VI. Mendoza.
VILPPULA, H. 1955. *Das Dreschen in Finnland.* Helsinki.
Воробьев, Н. 1953.: *Казанские татары.* Kasan.
WAGNER, M. 1910. *Sardische Etymologien.* WuS., Bd. II.
ZELENIN, D. 1927. *Russiche (Ostslawische) Volkskunde.* Leipzig.
ZINKEN, G. H. 1744. *Allgemeines Oeconomisches Lexicon.* Leipzig.

DIE AMIRANISAGE UND DAS GRUSINISCHE JAGDEPOS

von

E. B. Wirsaladse

INSTITUT FÜR GRUSINISCHE LITERATUR, TBILISSI

Das grusinische Volksepos ist äußerst reich und mannigfaltig. Mythen, Märchen, Heldenlieder, Balladen, historische Lieder und Sagen, große epische Zyklen mythologischen, heroischen, romantischen und historischen Charakters, mündliche Varianten literarischer Epen usw. sind in der grusinischen Folklore zahlreich vertreten.

Dank seinem Ideengehalt, der Mannigfaltigkeit der Formen und des hohen künstlerischen Wertes gehört das grusinische Epos zu den bedeutendsten epischen Denkmälern der Welt. Unter den epischen Helden aller Zeiten und Völker, in der Geschichte der allgemeinmenschlichen Ideale wird auch der Held des grusinischen Epos, der Götterbekämpfer Amirani, seinen würdigen Platz einnehmen.

Die Gestalt des unbezwingbaren Amirani begleitete zu allen Zeiten das grusinische Volk und war im Laufe von vielen Jahrhunderten sowohl in der Folklore, als auch in der Literatur mit der inneren Welt und der Weltanschauung der Grusinier organisch verbunden.

Die Datierung eines Epos, die Periodisierung der wichtigsten Etappen seiner Entwicklung gehört zu den Aufgaben der Geschichte der Folklore. Unter allen Gattungen der Folklore kann dieser Prozeß an den epischen Genren mit größter Überzeugungskraft nachgewiesen werden.

Die Folklore ist nicht bloß ein Relikt, ein Überbleibsel der Vergangenheit. Sie wird vielmehr durch das werktätige Volk geschaffen und stellt eine kollektive Form des künstlerischen Schaffens dar, die sich zu allen Zeiten mit bald größerer, bald geringerer Intensität entwickelte und bestimmte Entwicklungsetappen durchmachte. Insbesondere die frühen Entwicklungsstufen der Heldenepen sind eng verbunden mit der Mythologie, mit jener Epoche, in der die mythologischen Vorstellungen »den Boden und das Arsenal« der Kunst bildeten.

Auf den nachfolgenden Entwicklungsstufen verlor das Epos den unmittelbaren Zusammenhang mit der Mythologie. Es zeichneten sich in ihm die Helden der Epoche der militärischen Demokratie ab, mitunter noch mit einzelnen mythologischen Zügen behaftet, und schließlich, sind uns Epen bekannt, die in der feudalen Gesellschaftsordnung entstanden waren. Nur selten lassen sich all diese Stufen an einem einzigen Epos verfolgen, häufig haben wir es mit

Bruchstücken alter Epen zu tun, oder mit Epen, die aus einer späteren Epoche stammen.

Aus diesem Gesichtspunkt stellt die grusinische Folklore ein interessantes Untersuchungsobjekt dar, da sie uns Material zu wertvollen Beobachtungen und Schlußfolgerungen liefert. Die mannigfache Volkskunst Grusiens trägt einen scharf ausgeprägten nationalen Charakter. Ähnliche Kunstformen, analoge Vorstellungen über Natur und Gesellschaft, gemeinsame religiöse Vorstellungen, die Gemeinsamkeit der Gestalten, Sujets und des schöpferischen Stils — all dies weist auf die gemeinsame Herkunft und die stabile historische Einheit aller grusinischen Stämme hin. Doch zu gleicher Zeit leistet selbst jede abgelegene Gegend Grusiens mit ihrer klar ausgeprägten Eigenart, ihren Besonderheiten einen Beitrag zur gesamtgrusinischen Volksdichtung.

Während die grusinische Folklore in ihrer Gesamtheit einen langen und komplizierten Entwicklungsweg zurücklegte und hochentwickelte poetische Formen aufweist, haben sich in einzelnen abgelegenen Gegenden Grusiens archaische Kunstformen lebendig erhalten. Neben der kunstvollen Lyrik, den politisch geschärften, mit sozialer Bedeutung erfüllten historischen Liedern, den revolutionären Liedern Kartli, Guriens und anderer Gegenden haben sich in Chewsurien archaische Formen der amöbäischen Poesie erhalten; wir besitzen auch Überlieferungen von swanischen kultischen rituellen Reigenliedern, die zum Teil ihre ursprüngliche Funktion bewahrt haben. Neben hochkünstlerischen, ausgearbeiteten Märchen kennen wir Mythen und primitive, rudimentäre Formen der Kunstprosa.

Gerade darin besteht die Eigenart und theoretische Bedeutung der grusinischen Folklore, daß wir durch ihr Studium die Möglichkeit haben dieses Archaikum mit den hochentwickelten poetischen Formen des entsprechenden grusinischen Materials zu vergleichen, in jenem Grusien, das auch eine jahrhundertealte reiche Literatur geschaffen hat.

In der grusinischen Folklore können wir auch das lebendige Fortbestehen ein und desselben epischen Sujets, Helden und Werkes in verschiedenen Formen beobachten, die die einzelnen Stufen ihrer Entwicklung, ihrer Auslegung und ihrer gesellschaftlich-künstlerischen Funktion widerspiegeln.

Diese Eigenartigkeit läßt sich mit der spezifischen historischen Entwicklung der kartwelischen Stämme erklären. In einzelnen abgelegenen Gegenden Grusiens hatten sich die Überbleibsel der Sippengesellschaft lange erhalten, alte Lebensformen haben sich konserviert, und es erfolgte eine gewisse Abkapselung vom aktiven Entwicklungsprozeß der Kultur und Literatur. Die vergleichende Untersuchung des folkloristischen Repertoirs dieser Gebiete mit jenen der zentralen Gebiete Grusiens (unter Berücksichtigung der Eigenarten ihrer geschichtlichen Entwicklung) erschließt die gemeinsamen Wurzeln, die gemeinsame Quelle und den gemeinsamen Entwicklungsweg der Volksdichtung Grusiens, und gleichzeitig klärt sie die verschiedenen Entwicklungsstufen der

Folklore, die sich in den einzelnen abgelegenen Gegenden des Landes erhalten haben.

Es genügt die einzelnen, in den verschiedenen Gebieten Grusiens aufgezeichneten Versionen und Varianten des Amirani-Epos zu vergleichen, um den klaren Unterschied zwischen ihnen zu sehen. Erblicken wir in der geschichtlich bedingten Verschiedenheit der sozialen Struktur der einzelnen ethnischen Gruppen, der einzelnen abgelegenen Gegenden Grusiens die Ursache dieser U n t e r s c h i e d e , so weist ihre G e m e i n s a m k e i t zweifellos auf ihre gemeinsame Herkunft, auf einen gemeinsamen genetischen Zusammenhang hin. Hiervon zeugt auch das Vorhandensein dieses Sujets in der Folklore anderer ibero-kaukasischer Völker — wobei auch Momente der Wechselwirkung und Entlehnung einzelner Teile des Epos von einem Volk zum anderen nicht ausgeschlossen erscheinen.

Bei der Kennzeichnung des einen oder anderen künstlerischen Denkmals der Volksdichtung dürfen wir nicht ausschließlich von den Angaben des Denkmals selbst ausgehen. Eine ungeheuere Bedeutung besitzt auch die Feststellung der Stellung, die das eine oder andere Werk im Leben und im Bewußtsein des Volkes einnimmt. Gerade dieser Umstand sollte den Ausgangspunkt bei der Bestimmung der Stellung des betreffenden Denkmals in der Geschichte der Folklore bilden.

Die einzelnen Denkmäler müssen in ihren Beziehungen zur folkloristischen Tradition der einen oder der anderen Gegend in ihrer Gesamtheit untersucht werden, in ihrem Zusammenhang mit den anderen Folkloredenkmälern, und mit der Ideologie des untersuchten Kollektivs schlechthin. Erst dann wird das spezifische Gewicht eines folkloristischen Textes verständlich, ob er einen lebendigen Teil der gegenwärtigen Ideologie bildet, oder den Charakter eines Reliktes tragt, ob er einen neuen Klang angenommen hat, oder ob ihn die Volksüberlieferung bloß als ein Denkmal des künstlerischen Erbes der Vergangenheit aufbewahrt.

Vergleichen wir die chewsurischen, kartlischen oder swanischen Varianten ein und desselben volkskundlichen Textes, so steht ganz und gar nicht von vornherein fest, daß die swanische oder chewsurische Variante jeweils älter ist als die eine oder andere in den zentralen Gebieten aufgezeichnete Variante. Es ist durchaus denkbar und läßt sich auch häufig nachweisen, daß manches, in Kartlien oder Kachetien aufgezeichnete Motiv viel mehr archaische Züge bewahrt hat, doch wir müssen von der volkskundlichen Überlieferung der einen oder der anderen Landschaft in ihrer Gesamtheit ausgehen. Wir müssen jenen Platz feststellen, den das betreffende Werk im Bewußtsein des Auditoriums, im ideologischen Leben des untersuchten menschlichen Kollektivs einnimmt. Die einzelnen Werke der Folklore müssen auf der Grundlage anderer folkloristischen Gattungen, ethnographischer Angaben und religiöser Vorstellungen untersucht werden.

Einen zentralen Platz nehmen in der grusinischen Folklore diejenigen epischen Sagen ein, die mit dem Namen des Amirani im Zusammenhang stehen. In ganz Grusien sind die Angaben über den an den Felsen angeschmiedeten Götterbekämpfer, Mythen und Legenden, kurze Überlieferungen, als auch große, mit Versen untermischte prosaische Erzählungen, einzelne Fragmente von Versen und Liedern weit verbreitet.

Das Amirani-Epos war und ist oft noch heute Gegenstand zahlreicher Untersuchungen, da es eines der bedeutenden, im Morgengrauen der Menschheit entstandenen Denkmaler darstellt, das mündlich, ausschließlich mündlicher Überlieferung zufolge über Jahrtausende in unsere Tage hinein erhalten blieb. Hierdurch läßt sich der fragmentarische, bisweilen sogar widerspruchsvolle Charakter seiner einzelnen Varianten erklären. Die Amiranisage lebte und blieb erhalten sowohl in den Sippengemeinschaften Frei-Swanetiens, Chewsuretiens und Pschawiens, als auch in den zentralen Gebieten Grusiens, die über ein hohes Kulturniveau und reiche literarische Tradition verfügten, in den grusinischen Talbezirken Kartliens, Kachetiens, Guriens und Meschetiens. Im 12. Jh. wurde hier die Amiranisage zum Gegenstand literarischer Bearbeitung, und in der bearbeiteten Form kreuzte sie sich erneut mit der Volksüberlieferung.

»Wer den Charakter der Amiranisage wiedererstehen lassen, ihren ursprünglichen Sinn erschließen will, muß eine vergleichende Untersuchung sämtlicher grusinischer Varianten dieser Legende durchführen, und durch den Vergleich das urspüngliche Bild wiederherstellen« — schrieb Prof. I. A. Dshawachischwili.[1]

Der gegenwärtige Stand der Untersuchungen zur grusinischen Folklore erlaubt uns hinzuzufügen: Die Erschließung des Wesens und der ursprünglichen Struktur der Amiranisage erfordert ein peinlich genaues Studium all ihrer Varianten und ihre vergleichende Untersuchung in engem Zusammenhang mit allen anderen Gattungen des grusinischen Epos.

Die Sage vom großen Götterbekämpfer Amirani ragt gleich einem erhabenen Felsen aus den Denkmälern der mannigfachen und reichen Folklore Grusiens hervor. Sie ist vielen, von anderen Völkern geschaffenen epischen Denkmälern von weltweiter Bedeutung ähnlich, doch ist diese Legende, sowohl ihrer Form, als auch ihrem Inhalte nach, mit der jahrhundertealten Tradition der grusinischen Folklore organisch verbunden. Die in diesem alten Denkmal so kraftvoll erschlossenen künstlerischen Gestalten sind eng verbunden mit der grusinischen historischen Wirklichkeit und sie bilden einen organischen Teil des uralten Komplexes der religiösen Vorstellungen des grusinischen Heidentums.

[1] Dshawachischwili, 1951, S. 149.

Die in Grusien so allgemein verbreitete Amiranisage ist mit einer Reihe von anderen grusinischen mythologischen Überlieferungen untrennbar verbunden. Gleichzeitig erfolgt im grusinischen Märchen der Zyklisationsprozeß ihrer Sujets.

Prof. M. Tschikowani bringt die Entstehung und Ausgestaltung des Amirani-Epos mit der Epoche des Niederganges des Matriarchats in Zusammenhang.[2] Das in dieser Epoche entstandene Epos widerspiegelt allerdings auch viele Züge der Jagdwirtschaft, und ist mit den ältesten Zyklen der grusinischen Jagdlieder gleichfalls eng verbunden.

Die Amirani-Legende läßt sich eigentlich in drei Zyklen zerlegen: es sind das Amiranis Geburt, seine Heldentaten und die Anschmiedung Amiranis an den Felsen.

Gemäß allen uns bekannten Varianten der swanischen Version des Epos ist Amirani der Sohn der Jagdgöttin Dali und eines Jägers. Alle Varianten berichten ausführlich, wie der Jäger Dalis Stimme im Walde vernahm, zu ihr auf den Felsen aufstieg, wie sich die Jagdgöttin in ihn verliebte, wie die Frau des Jägers davon erfuhr und der Göttin Dali durch das Abschneiden ihrer Haare die Macht nahm. Dali starb. Der Jäger schnitt den unausgetragenen Knaben aus dem Mutterleib, und unterschob den Knaben — dem Wunsche der Göttin gehorchend — dem Helden Jaman zur Erziehung.

Reichhaltiges geschichtliches und ethnographisches Material, sowie auch spezielle Untersuchungen zeugen von der großen Bedeutung der Jagdwirtschaft in der Geschichte der grusinischen Stämme. Prof. A. Robakidse, der einer der Jagdformen Grusiens eine besondere Monographie widmete, gelangt zu folgender Schlußfolgerung: »Die historischen Angaben zeugen davon, daß im 1. Jh. vor unserer Zeitrechnung in der Gebirgszone Grusiens eine Reihe von Stämmen lebte, für die das Wild und wildwachsende Früchte und Pflanzen eines der Existenzgrundlagen bildete, im Gegensatz zu den Talgebieten, in denen zu dieser Zeit bereits ein entwickelter Ackerbau vorhanden war. Auf den nachfolgenden Stufen der wirtschaftlichen Entwicklung verlor die Jagd ihre grundlegende Bedeutung auch in den Bergen, und heute gibt es in Grusien nicht einen einzigen Stamm, in dessen Wirtschaftsleben die Jagd eine entscheidende Rolle spielt. Die Jagd hat bis zur jüngsten Zeit ihre Bedeutung als untergeordneter Wirtschaftszweig dritten-vierten Ranges nur in jenen Gebieten Grusiens bewahrt, wo hierfür besonders günstige Bedingungen vorhanden waren«.[3] Des weiteren stellt er fest: »Ungeachtet dessen, daß die Jagd ihre führende ökonomische Rolle eingebüßt hatte, lebte sie mit ihren besten Traditionen weiter und existiert heute noch im Leben des grusinischen Volkes.«[4]

[2] Tschikowani, 1947, S. 62, 109.
[3] Robakidse, 1941, S. 146.
[4] Robakidse, 1941, S. 147.

Daß die Jagd, als einer der wesentlichen Wirtschaftszweige des Landes in der Vergangenheit eine große Bedeutung besaß, beweist auch die Analyse der prachtvollen Schöpfungen der grusinischen heidnischen Kunst.[5]

Auf den archeologischen Denkmälern Grusiens aus dem Eneolithikum und aus der Bronze- bzw. Eisenzeit finden wir zahlreiche und verschiedenartige Darstellungen von Jagdszenen. Bekanntlich sind für die Kunstschöpfungen der kaukasischen Völker die Darstellungen von wilden Tieren besonders charakteristisch; sie bilden eines ihrer Hauptthemen und werden von einer Eigenartigkeit ihres lokalen künstlerischen Stils gekennzeichnet.

Die Analyse einiger dieser Schöpfungen, die eine kultische Bedeutung besaßen, gibt uns die Möglichkeit die Rolle der Jagd im Leben und im Bewußtsein des grusinischen Volkes zu beurteilen.

Die Jagdwirtschaft hatte sich in den verschiedenen Gebieten Grusiens eigene Traditionen geschaffen. Die Vorstellung über die Jagdgottheit waren in Grusien ganz verschieden, und spiegelten den komplizierten Entwicklungsprozeß der religiösen Volkssglauben wider sowie ihre verschiedenen Entwicklungsstufen, die sich in einzelnen abgelegenen Gegenden Grusiens behaupten konnten.

Die älteste Vorstellung dürfte die von der Herrin der Tiere sein, die bald in der Form eines weißen Damhirsches, bald als eine weiße Hirschkuh mit goldenem Gewein erscheint.[6] In der Mehrzahl der Fälle wird diese Gestalt bereits von der anthropomorphen Figur einer wunderschönen rot- oder goldhaarigen Frau abgelöst, die bisweilen die Gestalt eines ihr unterstellten Tieres annimmt. In der swanischen Überlieferung erscheint sie als die Jagdgöttin Dali, die Gebieterin und Schutzherrin der Bergtiere und sie trägt bereits die Züge des Astralkultes.

Die verschiedenen Entwicklungsstufen dieser Gestalt können sowohl in der swanischen, als auch in der gesamtgrusinischen Folklore verfolgt werden. Neben der Herrin der Berge, der Beschützerin der Bergtiere und der Jagdgöttin treten bereits verschiedene männliche Schirmherren und hernach auch männliche Gottheiten auf.[7] Die Gestalt der Jagdgöttin wird durch jenen des bösen Geistes ersetzt, einer Waldfrau, die Jäger und Passanten schreckt und quält.[8]

Die Gestalt der Schutzherrin der Tiere ist auch in anderen Gebieten erhalten geblieben. Besonders verbreitet ist sie in Ratscha und Mingrelien. In Saingilo wurde eine Sage aufgezeichnet, wonach die Tiere Schutzherren — ein Geschwisterpaar — haben, die abwechselnd der Reihe nach je ein Jahr über die Tiere herrschen und sie behüten. Häufig setzen sie sich mit trauriger Miene

[5] Amiranaschwili, 1944, S. 30.
[6] Über die Bedeutung der weißen Farbe für rituelle tierische Kräfte s. *L. O. Sternberg*, 1936.
[7] Dshawachischwili, 1928, S. 76—77.
[8] Tschikowani, 1947, S. 62.

an das von den Jägern im Walde entfachte Lagerfeuer und töten die Jäger.[9]

In Swanetien und Batscha hängt ein ganzer Sagenzyklus mit dem Namen Dali zusammen. Eine Reihe epischer Lieder berichtet von der Liebschaft Dalis und des Jägers Betkil.[10] Dali bietet dem Jäger ihre Liebe an, und schenkt ihm dafür Jagdglück. Sie macht ihm bisweilen auch Geschenke in der Form von Gegenständen oder Tieren. Der Jäger ist mit Tabu belegt; wenn er das Geheimnis ihrer Liebe verrät, droht ihm der Verlust seines Jagdglückes und bisweilen sogar der Tod. Das Motiv der Auserwähltheit[11] trägt hier einen ausgesprochen sexuellen Charakter, doch umrahmt es jeweils bloß die Grundidee — das Jagdglück, die Treffsicherheit, reiche Beute, womit Dali ihren Auserwählten beschenkt.

Das Liebesverhältnis der Herrin der wilden Tiere und des Jägers endet — gemäß den vorhandenen Überlieferungen — mit dem tragischen Tod des Jägers, der gegen das Tabugebot verstoßen und die Göttin beleidigt hatte. Der Jäger wird von einer Hirschherde zerstampft, vom eigenen Pfeil durch ein Rikoschett getötet, oder von der Göttin selbst vom Felsen hinabgestürzt.

Diese Sagen sind nicht nur folkloristische Denkmäler: die in ihnen festgehaltenen Vorstellungen bestimmten in manchen Gebieten Grusiens bis in die jüngste Vergangenheit das Verhalten der Jäger, ihr Leben, ihre Sitten und Bräuche.[12]

Der zur Jagd aufbrechende Jäger bewahrte noch eine Reihe von Tabus. Insbesondere durfte er nicht mit einer Frau verkehren. Er wendete sich mit einem Gebet an die Jagdgöttin, und opferte ihr auch das Herz und die Leber des erlegten Wildes.

Gemäß dem Volksglauben ist Dali eine wunderschöne, goldhaarige Frau, die — mitunter vollkommen nackt, nur von den eigenen Haaren bedeckt — die Jäger in den Wald lockt. Sie verfügt über die Fähigkeit, sich in Tiere, in einen Hund, einen Hirsch zu verwandeln, sie kann aber auch die Gestalt des vom Jäger geliebten Mädchens annehmen.

Laut einer dieser Überlieferungen verliebte sich Dali in einen Jäger, besuchte den letzteren in seinem Heim, und blieb bei ihm bis in die Früh. Die Mutter des Jägers wusch auf Anraten der Nachbarn ihre Haare in Milch, wonach Dali für immer ihre Kraft verlor und als Dienerin im Hause des Jägers bleiben mußte.[13]

[9] Dshanaschwili, 1907, S. 94—201.

[10] Wirsaladse, 1957.

[11] Über die Auserwähltheit und die Wechselbeziehungen zwischen den »Herren der Tiere« und den Menschen s. l. Sternberg, 1908, S. XIV, 2. Bogoras, 1937, S. 9.

[12] S. das Material des Volkskunde-Archivs im Rustaweli-Institut für grusinische Literatur an der Akademie der Wissenschaften der Grusinischen Sozialistischen Sowjetrepublik, No 35358, 36366, 35382, 35393 u. a.

[13] Mitgeteilt von Schermadin Oniani, dem wissenschaftlichen Mitarbeiter des Institutes für grusinische Literatur an der Akademie der Wissenschaften der Grusinischen Sozialistischen Sowjetrepublik.

Ein Jäger, der einem Hirschrudel begegnete, hatte nicht das Recht mehr als ein oder zwei Hirsche zu erlegen, sonst lief er Gefahr die Herrin der Tiere zu erzürnen und das Jagdglück zu verlieren.

Der Kult der Herrin der Tiere stand auch mit dem Totenkult und den Bestattungssitten im Zusammenhang. Auf dem frischen Grab eines Jägers war es Sitte ein Feuer anzumachen, da Dali die Jäger zu beweinen pflegte. Sie grub den Toten aus, beweinte ihn, zog ihm neue Kleidungsstücke an und grub ihn wieder in die Erde ein. Häufig hörte man im Walde ihre Wehklagen über den Toten. Das war Dali, sie beweinte ihren Geliebten, der auf ihr Geheiß sterben mußte.[14]

Laut einer in Swanetien aufgezeichneten Überlieferung wurde ein Jäger, der gegen das Tabugebot verstoßen hatte, von Hirschen zertreten. Dali wandte sich an den Gefährten des verstorbenen Jägers, mit der Bitte ihr die Möglichkeit zu geben, sich von ihrem Geliebten zu verabschieden. Am Tage der Beerdigung deckte der Gefährte des Jägers auf dem Hofe einen Tisch, zu dem er alle Versammelten einlud. Der Verschiedene blieb allein im Zimmer, da kam Dali unbemerkt zu ihm, zog seine Kleidung aus, tauschte sie gegen neue Kleidungsstücke aus und beweinte den Verstorbenen. Im letzten Moment, als Dali den Stiefel auf seinen rechten Fuß anzog, ertönte Wehklagen: es weinte die Mutter des Verstorbenen, die sich im Zimmer versteckt hielt. Die erschreckte Dali verschwand. Im alten swanischen Bestattungsritual gibt es Momente, die mit diesen Vorstellungen im Zusammenhang stehen, wie z. B. die Sitte, die »utscha« genannt wird, und darin besteht, daß am Tage der Beerdigung die Nachbarn des Verstorbenen in seinen Hof mit Speisen gedeckte Tischchen bringen und alle Verwandten auffordern an ihnen Platz zu nehmen. Der Tote bleibt einige Sekunden allein. Den rechten Stiefel des Verstorbenen darf man, der Sitte gemäß, nicht ganz anziehen.[15]

Wir sind der Meinung, daß der Name des Trauergefolges *Dalaoba*, der sich bei den Bergbewohnern Ostgrusiens, den Thuschiern, erhalten hat, mit dem Namen Dali und den obenerwähnten Vorstellungen zusammenhängt. In diesem Falle dient die Nachsilbe *oba* zur Bezeichnung einer Tätigkeit, der Gleichstellung mit Dali, einer mit ihr, bzw. mit ihrem Tag verbundenen Tätigkeit, ähnlich wie im Falle *Ninaoba* ‚Tag der hlg. Nina', *Giorgoba* 'Tag des hlg. Georg' usw.

Die Forscherin T. Goniaschwili, die die Übereinstimmungen der Namen der Dali bei einigen kaukausischen Völkern festgestellt hat, schreibt: »Eine Reihe von Beispielen lexikalischer Übereinstimmungen in der tschetschenischen und kartwelischen Sprache, die den Gegenstand der Erörterungen in der gegenwärtigen Arbeit bilden, sind weder zufälliger Natur, noch unbedeutend, sondern zeugen von einem organischen sprachlich-kulturellen Zusammenhang,

[14] Alle Angaben wurden von Schermadin Oniani mitgeteilt.

[15] Mitteilung eines alten Jägers, des Swanen Adsul Awalnani aus dem Dorf Adischi im Jahre 1951.

einem Zusammenhang, dessen Wurzeln in einer ganz anderen Zeit und einem ganz anderen Raum gesucht werden müssen, als sie uns die geschichtliche Epoche Grusiens bietet«.[16]

Die Geschichte der tragischen Liebe des Jägers und der Göttin Dali, die von seinem Verrat, der Rache der Göttin und dem Tod des Jägers erzählt, wurde in Swanetien in den Tagen des Frühjahrsfestes *Albaigral*[17] in einem rituellen Reigen vorgetragen.

Etwas abgeändert erscheint dieses Sujet in West- und Ost-Grusien, und wie es unlängst bekannt wurde, ist es auch in der abchasischen Folklore vorhanden.

Zahlreiche swanische Lieder erzählen uns von Dalis Kampf mit dem hlg. Georg, und berichten, wie Dali auf dem Felsen einen Sohn zur Welt brachte, der aber von einem Wolf geraubt wurde. Ein Jäger, der den Wolf tötete, rettete den Sohn der Göttin, wofür ihm Dali Glück in der Jagd schenkte.[18]

Wir beschäftigten uns deshalb so ausführlich mit den Überlieferungen, die mit dem Namen der Jagdgöttin Dali zusammenhängen, weil die Mutter des Helden gemäß den swanischen Versionen des Amirani-Epos die Jagdgöttin Dali war, die ihn von einem Jäger empfangen hatte. Die Frau des Jägers erhielt Kenntnis von ihrem Liebesverhältnis, schlich sich in die Höhle der Dali ein, und schnitt ihr mit einer Schere die Haare ab. Infolge des Verlustes ihrer Haare stirbt Dali; der Jäger schneidet aus ihrem Leib das unausgetragene Kind heraus und ihrem Wunsche gehorchend unterschiebt er den Knaben einem anderen zur Erziehung.

Wäre es jedoch nicht denkbar, daß die swanische Variante des Amirani-Epos nur zufällig mit dem Namen der Jagdgöttin im Zusammenhang steht? Möglicherweise liegt hier eine gewöhnliche Kontamination mit einer älteren Sage von rein lokaler, swanischer Bedeutung vor? Haben wir es wirklich mit einem organischen Teil des Amirani-Epos zu tun? Eine Antwort auf diese Fragen können uns nur die zu verschiedenen Zeitpunkten in anderen Gebieten Grusiens aufgezeichneten Amirani-Varianten geben. Ihre Analyse ermöglicht uns jene älteren Schichten zu erschließen, die im Laufe des späteren Fortbestehens dieses Denkmals in den verschiedenen sozialen Schichten und Epochen zum Teil verwischt oder umgedeutet wurden.

In dieser Hinsicht verdient eine chewsurische Variante des Amirani-Epos besondere Aufmerksamkeit, die Prof. K. Sicherulidse im Jahre 1944 von einem des Schreibens unkundigen 59jährigen Chewsuren, Chirtschla Ziklauri aufzeichnete. Chirtschla Ziklauri erfreut sich als Erzähler allgemeiner Anerkennung, und besitzt ein sehr umfangreiches und eigenartiges Repertoir.

[16] Goniaschwili, 1940, S. 621.
[17] Wirsaladse, 1953.
[18] Die swanischen Dali-Lieder s. bei A. Schanidse, Topuria und Gudshedshiani, 1939.

Die von Chirtschla erzählte Sage beginnt folgendermaßen: »Den Menschen nannte man Daredshan. Er war Jäger, jagte auf Hirsch und Wild. Es öffnete sich vor ihm ein Felsen, und eine Frau trat heraus.

—Welchen Schaden hat Dir, Jäger, mein Vieh zugefügt, daß Du es bis ins Haus verfolgst?

— Ich wußte nicht, daß es Dein Vieh ist, ich dachte, es sei ein Wild, und verfolgte es, weil ich ein Jäger bin.

— Tritt ein ins Haus und sei mein Gast — sagte die Frau« . . .

Ferner wird in der Erzählung davon berichtet, daß der Jäger bei der Frau, der die Hirsche untertan waren, weiter in den Felsen wohnen blieb, und daß ihnen ein Sohn — Amirani — geboren wurde. Nach der Geburt des Sohnes ging der Jäger fort, doch als der Sohn von der Existenz des Vaters erfuhr, machte er sich auf den Weg, um ihn zu suchen.[19]

Hier könnte man auf den Einfluß von literarischen Varianten folgern, doch kommt in keiner einzigen gedruckten Variante (also auch nicht in der swanischen) des Amirani-Epos eine ähnliche Episode vor, während sie doch mit den obenangeführten ethnographischen Daten und den Dalilegenden übereinstimmt. Besonders ähnlich ist sie der Dalisage, die in swanischer Sprache in linguistischen Texten veröffentlicht worden ist. »Es waren einmal drei Brüder — heißt es in der Sage —, der älteste ging auf die Jagd, erblickte einen Auerochsen, verfolgte und schoß auf ihn, doch verfehlte er das Tier. Da öffnete sich der Felsen, und aus der Tür trat Dali und tötete den Jäger mit einem Stein . . .«[20]. Da der älteste Bruder nicht zurückkehrte, ging der zweite ihm nach, doch ereilte ihn das gleiche Schicksal. Nun machte sich der jüngste Bruder auf den Weg, auch er verfolgte den Auerochsen, der ihn zu einem hohen Felsen führte. Der Jäger schoß, doch verfehlte er das Tier. Da öffnete sich eine Tür im Felsen und der Auerochs verschwand hinter ihr. Der Jäger versteckte sich, Dali erschien und da sie nichts verdächtiges bemerkte, öffnete sie die Tür, um die Herde aufzusuchen. Der sich verborgen haltende Jäger faßte sie an den Haaren und bemächtigte sich ihrer mit Gewalt. Dali wurde seine Geliebte.

Auf diese Weise bewahrte die chewsurische Variante, ähnlich der swanischen, die Kunde von der Geburt des Amirani im Ergebnis eines Liebesverhältnisses zwischen dem Jäger und der Jagdgöttin Dali, die dem Jäger in der Gestalt der ihr untertanen Tiere — eines Hirsches oder eines Steinbocks erschienen war, die den Jäger zu ihr hinlockten.[21]

[19] Tschikowani, 1947, Test No 37.

[20] Topuria—Schanidse—Gudshedshiani, 1939, S. 391.

[21] Bekanntlich finden wir das Motiv des Hirsches bzw. des Auerochsen, die den Jäger heranlocken, auch im Betkil-Lied; ferner finden wir es in einem der ältesten Fragmente des grusinischen Jagdepos, das im 9. Jh. in den Annalen Grusiens vom Historiker Leontium Mroweli in der Sage über den Zaren Parnawas (5. Jh.) aufgezeichnet wurde. Parnawas träumte, daß die Sonne auf die Erde herunterkam, und er von ihrem Antlitz den Tau sammelte und sich darin wusch. Am nächsten Tag führte ihn ein Hirsch mit goldenem Geweih in das Dickicht,

Im chewsurischen Material ist die Episode mit der Waldfrau weniger verbreitet und weniger aktiv als in der swanischen Variante, da im chewsurischen Leben, gemäß den uns bekannten Vorstellungen die Schutzherrin der Tiere bereits vollkommen von der männlichen Gottheit Otschopintre abgelöst wurde. Während in Swanetien der Dali-Glaube im gesamten ethnographischen Leben festen Fuß faßte, trägt diese Episode in Chewsurien einen relikthaften Charakter.

Noch stärker verblaßt und verwischt ist der Zusammenhang mit der Gottheit der Jagd in den zentralen Talgebieten Grusiens so in Kartlien, Kachien, Imerien, Gurien, wo der christliche Glaube fast vollkommen die alten heidnischen Glaubensvorstellungen verdrängte und wo das soziale Leben ebenfalls einen bedeutend stärkeren Aufschwung erfuhr, als in den zurückgebliebenen, sich in ihrer Entwicklung konservierenden Gebirgsgegenden Grusiens. Der größte Teil der in den zentralen Gebieten Grusiens aufgezeichneten Texte erwähnt überhaupt nichts von der Herkunft des Amirani, des zentralen Helden der Sage, oder schreibt seine hünenhafte Stärke dem »Taufpaten«, dem zufällig vorbeigegangenen Christengott zu, der Amirani bei der Taufe die Wunderkraft verliehen hatte.

In neun von den elf Varianten, die zu verschiedenen Zeiten von verschiedenen Personen in Kartlien aufgezeichnet und von M. J. Tschikowani in seiner Monographie veröffentlicht wurden, wird von der Geburt des Amirani überhaupt nichts erwähnt.

In acht von den elf kachetischen Varianten wird die Frage seiner Herkunft gleichfalls übergangen. Ähnlich ist die Lage auch in den anderen Gebieten.

Ungeachtet dieses Umstandes lassen sich dennoch durch eine Analyse auch hier die Spuren einer der ältesten Überlieferungen über die Herkunft des Amirani nachweisen, die sich auch in den Varianten der Zentralgebiete Grusiens erhalten haben, nämlich die Spuren der Sage seiner Geburt von der Jagdgöttin.[22]

Eine der kartlischen Varianten (Tschik. No 11) enthält wertvolle Mitteilungen. Gemäß dieser Variante ist Amirani der Sohn eines herumstreifenden

---

wo er einen unermeßlichen Schatz fand, mit dessen Hilfe er die velorene Macht wiedererlangte. Das gleiche Motiv wiederholt sich auch in dem Epos selbst, in der Episode von der Jagd Amiranis und seiner Brüder. Der Hirsch mit dem goldenen Gewein führt Amirani zum Turm, wo er den unbestatteten Leichnam sieht, und wo all seine Kämpfe mit den Dewen und Drachen beginnen. In der literarischen Bearbeitung des Amirani-Epos «Amiran-Daredshaniani» dient das Motiv des Hirsches mit dem goldenen Geweih, der die Jäger (den König und sein Gefolge) heranlockt als Knoten der ganzen Erzählung.

Hier möchten wir noch bemerken, daß sofern auch der Forscher P, Ingorokwa in dieser Legende 42 vollkommen richtig das älteste aufgezeichnete Epos der grusinischen Volkspoesie erblickt, sosehr ist andererseits seine Aufteilung in zwei selbstständige Sagen strittig: 1. Der Traum von Parnawas und 2. die Episode mit dem Hirsch und dem Schatz. Semantisch handelt es sich hier um einen einheitlichen Komplex: die Sonne ist die Verkünderin von Wohl und Glück. und der Hirsch ihr Gesandter.

[22] Selbstverständlich muß hier der eventuelle Einfluß vom publizierten Überlieferungsmaterial ausgeschlossen werden, insbesondere der Einfluß zusammengefaßter Texte des Epos, die in einigen Chrestomathien erschienen sind.

Jägers und einer Schönen, wie sie noch nie von der Sonne beschienen war, die in einem verlassenen Felsen wohnte. Die Schöne stirbt, weil ihr Geliebter das Geheimnis ihrer Liebe an seine Frau verrät.

Entsprechend einer kachetischen Variante (TSCHIK. No 21) fand der Jäger Solomon in einem verwilderten Wald ein Haus, wo er sich hinsetzte und aufzulauern begann. Aus dem Hause trat eine Frau, derer sich Solomon mit Gewalt bemächtigte. Nach einer Woche verließ er sie und sagte beim Abschied: — Ich weiß, daß ich bald sterben werde, doch Du wirst einen Sohn gebären . . .

Es ist interessant, daß diese Variante die älteste Form des Mythos bewahrt hat, nicht die Jagdgöttin, sondern der Jäger stirbt, der sich erkühnt hat, mit ihr das Lager zu teilen und seinen Schwur zu brechen.

Die gleiche Variante finden wir in Meßchetien: der Jäger traf im Walde eine Frau, er gelobte nicht zu heiraten, denn er wußte, daß er sterben müsse, wenn er heiratet. Der Jäger lebte mit der Waldfrau, die ihm einen Sohn gebar. Der Jäger starb. (TSCHIK. No 30.)

Gemäß einer kartlischen Variante (TSCHIK. No 2.) traf Usipi das Mädchen Msetunachawi, das in den Bergen wohnte. Nachdem Usipi vier Tage bei ihr verbracht hatte, verließ er sie mit den Worten: — Ich werde nur noch drei Tage leben, doch Du wirst einen Sohn zur Welt bringen.

Einer anderen meßchetischen Variante (TSCHIK. No 32) gemäß findet der Jäger im Walde ein Kind und erzieht es.

Im Laufe einer Expedition wurde im Jahre 1947 in Kachetien eine Variante der Amiranisage aufgezeichnet, laut welcher Amirani durch eine im Walde in den Felsen lebenden Jungfrau unbefleckt empfangen wurde.[23] Das gleiche Motiv finden wir auch in einer abchasischen Variante.

Die Episode von der Geburt Amiranis ist in den gurischen Varianten noch stärker verwischt.[24] — Ein Jäger hat stets Glück in der Jagd; einst träumte ihm, daß ihm ein Sohn geboren wurde. Beim Aufwachen sagt der Jäger zu seiner Frau: — Ich weiß, daß ich bald sterben werde, doch du wirst einen Sohn gebären, den du Amirani nennen sollst. — Diese Episode bewahrt das Motiv der reichen Jagdbeute und der Auserwählung, doch der Tod des Jägers wird durch den von ihm gesehenen Traum erklärt.

Die gleiche Episode kommt in der im Jahre 1915 von der Sammlerin A. KAPANADSE[25] aufgezeichneten kartlischen Variante vor, doch ist sie stark mit Märchenmotiven ausgeschmückt:

— Der Jäger Sultan trifft in einem Waldhäuschen eine wie die Sonne leuchtende nackte Frau. Der Jäger will bei ihr verbleiben, doch sie warnt ihn, daß er sich dadurch einem frühen Tode weiht. Tatsächlich stirbt der Jäger

[23] Volkskunde-Archiv des Rustaweli-Instituts für grusinische Literatur an der Akademie der Wissenschaften der Grusinischen Sozialistischen Sowjetrepublik, No 30416. Aufgezeichnet von uns in Kachetien im Jahre 1947.

[24] SHGENTI, 1936, S. 106—108.

[25] TSCHIKOWANI, 1947, No 5.

nach Ablauf eines Jahres, aber die Frau bringt einen Sohn — Amirani — zur Welt.

Somit sehen wir, daß die alte Grundlage der Sage, die Geburt des Amirani von einer Göttin — der Herrin der Tiere — und von einem Jäger in vielen Varianten erhalten blieb, die zu verschiedenen Zeiten in ganz Grusien aufgezeichnet wurden. Es ist interessant, daß viele Varianten der Amiranisage ein älteres Motiv bergen, nämlich den Tod des Jägers, der sich erkühnt hatte, das Lager mit der Jagdgöttin zu teilen und seinen Schwur zu brechen. Obwohl nach der im 19. Jh. aufgezeichneten swanischen Variante des Amirani-Epos Dali stirbt und an ihrerstatt die männliche Gottheit, den Titanen Amirani hinterläßt, der zum Zeichen des Primates des männlichen Prinzips bei der Empfängnis und Geburt des Amirani vom Vater aus dem Mutterleib herausgeschnitten wird, ist uns auch eine noch ältere Version bekannt, die im rituellen swanischen Jägerlied, im Klagelied über Betkil lebendig blieb. In diesem Klagelied heißt es, daß der Jäger stirbt und die in der Fülle ihrer Macht dargestellte Dali die Liebe des Jägers als Frühlingsopfer ihrer Liebe empfängt. Es ist bemerkenswert, daß in vielen Varianten des Amirani-Epos Spuren dieser zweifellos ältesten Version nachzuweisen sind.

Wie dem auch sei, die Herkunft des Amirani von der Jagdgöttin unterliegt keinem Zweifel. Ist aber in allen Versionen der Jäger als Vater des Amirani angeführt? Wir wissen, daß in den frühen Mythen, deren Entstehung in der Epoche des Matriarchats angenommen werden kann, die Rolle des Vaters keine große ist. Der Vater des Helden ist meistens unbekannt. Prof. Tschikowani, der alle Varianten des Amirani-Epos analysiert hat, kommt mit vollem Recht zu dem Schluß, daß die abchasische Variante, laut welcher die Geburt des Amirani von einer unbefleckten Jungfrau behauptet wird, die Spuren der ältesten Redaktion aufweist, die bis zum Matriarchat hinaufreicht. Doch unter dem Druck der Tatsache, daß die Mehrzahl der Varianten bereits vom Vorhandensein eines Vaters spricht, neigt M. Tschikowani zu der Annahme, daß sich die abchasische Legende später mit der Amiranisage kontaminiert hat, und aus dem Amasonen-Epos abgeleitet werden kann.[26] Wir sind dennoch der Ansicht, daß die erste Schlußfolgerung von M. Tschikowani der Wahrheit näher kommt. Denn erstens ist uns jetzt noch eine weitere Variante über die unbefleckte Empfängnis des Amirani durch eine Jungfrau bekannt, die im Laufe der folkloristischen Expedition in Kachetien im Jahre 1947 aufgeschrieben wurde (siehe oben). Es sei hier auch an die meßchetische Variante erinnert, worin es heißt, daß Amirani von einem Jäger im Walde gefunden wurde. Zweitens wird dieser Gedanke durch die alten Jagdlieder gleichfalls bestätigt. Das swanische Lied »Dali gebiert auf dem Felsen« schildert uns, wie Dali ihren Sohn auf dem Berge zur Welt brachte: der Knabe fiel auf den Felsen und

[26] Tschikowani, 1947, S. 91.

wurde von einem Wolf geraubt; ein vorübergehender Jäger vernahm die Schreie der Dali, verfolgte den Wolf, erlegte ihn, zog ihm das Fell ab, und sich mit dem Fell umgürtend eilte er zur Göttin Dali und gab ihr den Knaben zurück. Die dankbare Dali schenkte dem Jäger Glück bei der Jagd und bot ihm auch ihre Liebe an, doch bald darauf kam der Jäger ums Leben, da er den Hirsch mit dem goldenen Geweih, den ihm die Göttin geschenkt hatte, anschoß. Der Pfeil prallte vom Hirschgeweih ab und tötete den Jäger durch ein Rikoschett. Dieses Lied dürfte eine Variante des Betkil-Liedes sein.

In dem obenangeführten Lied steht der Jäger zum Sohn der Dali in keinerlei Beziehung.

Gemäß der kachetischen Variante (Tschik. No 21) empfängt Dali ihren Sohn Amirani ohne ihr Wissen, von einem Unbekannten im Traume. Der auf ihre Schreie herbeieilende Jäger hilft ihr bei der Geburt, durchschneidet ihren Leib und zieht das Kind heraus.

Erinnern wir uns daran, daß überall, ja sogar in jenen Varianten in denen es heißt, daß der Jäger der Vater des Amirani war, der Jäger erst dann zur Göttin emporstieg, als er ihre Schreie vernahm. Diese Schreie können auf Grund des erwähnten swanischen Liedes erklärt werden, in welchen beschrieben wird, wie Dali den Sohn zur Welt brachte, wie er ihr geraubt und vom Jäger zurückgegeben wurde, und wie sie dem letzteren aus Dankbarkeit ihre Liebe und Glück in der Jagd schenkte. Diese Schreie blieben jedoch auch in jenen Varianten des Amirani-Epos erhalten, in denen die Phantasie der nachfolgenden Generationen die Zeugung des Sohnes dem Jäger zuschreibt, um das Erscheinen des Amirani auf der Welt, was in der Epoche des Patriarchats ohne dieses Motiv nicht mehr verständlich gewesen wäre, zu erklären.

Wir möchten an dieser Stelle an die zahlreichen grusinischen Legenden und Märchenmotive erinnern, laut denen bald eine Schlange, bald ein Fisch und bald der sagenhafte Vogel Paskundshi dem Helden für die Rettung ihrer Brut Glück oder Reichtum schenkten, und in denen der Held unvermeidlich starb, da er das Geheimnis des Geschenkes verraten hatte. Wir können annehmen, daß in der grusinischen Folklore und im Komplex des alten heidnischen Volksglaubens all diese Motive Derivate oder Hypostasen der Herrin der Tiere darstellen, die den Menschen in der Gestalt verschiedener Schutzherren und vielleicht auch totemistischer Sippengottheiten erscheint.

Wie dem auch sei, die uralte mythologische Sujets bewahrenden grusinischen Jagdlieder helfen uns das Sujet des Amirani-Epos zu verstehen, sie helfen uns die Auflagerungen späterer Epochen aufzudecken, die sich besonders in den Prosateilen des Textes reichlich widerspiegeln.

Das swanische Lied, worin erzählt wird wie die Göttin Dali ihren Sohn zur Welt brachte, benutzte Prof. Tschikowani[27] zu einem Datierungsversuch

[27] Tschikowani, 1947, S. 57—67.

des Amirani-Epos durch die Deutung der Semantik des Bilderstreifens auf dem berühmten, aus der Mitte des zweiten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung stammenden Pokals, der in Trialet in Grusien gefunden wurde.[28] Um so mehr muß das Sujet dieses Liedes bei der Klärung des ursprünglichen Charakters und Inhaltes des Amirani-Epos berücksichtigt werden.

Dieses Lied ist jedoch nicht nur im Hinblick auf die Klärung der Frage, wer der Vater des Amirani war, von Belang:

Als Feind der Dali tritt, gemäß diesem Lied, der Wolf auf. Der Wolf raubt ihren Sohn, der vom Jäger befreit wird.

W. Bardawelidse widmete ein ganzes Kapitel der Frage des Wolf-Hundes, als einer Totemgottheit, doch dieses folkloristische Material berücksichtigte sie nicht.

Bekantlich hat sich die Gottheit der Jagd bei einigen Völkern im späteren, als sie astrale Züge annahm, mit der Gottheit des Mondes verknüpft und war aus diesem Grunde anfänglich mit den Zügen einer weiblichen Gottheit ausgestattet. Eine solche Göttin war die griechische Artemis, die römische Diana, die mit dem Zeichen des Mondes und mit einem Hund oder einer Gemse dargestellt wurden.

Die grusinische Dali, die gemäß den Untersuchungen von W. Bardawelidse Züge des astralen Mondkultes trägt, wurde später von der männlichen Gottheit des Mondes, dem hlg. Georg verdrängt, der in swanischer Mundart Dshgrag heißt. Aus einer großen Menge von Liedern wissen wir von Dalis Kampf mit Dshgrag, der immer mit dem Sieg Dshgrags endete. Es ist möglich, daß der Raub des Sohnes der Luna die Mondfinsternis, oder das periodische Verschwinden des Mondes erklären sollte, und erst später mit dem Kampfe Dshgrags mit Dali verbunden wurde, umsomehr, als in Swanetien der Wolf für Dshgrags Hund gehalten wird. Es ist auch interessant, daß Dshgrag als der besondere Schutzherr des männlichen Geschlechts gilt.[29] M. Tschikowani lenkt die Aufmerksamkeit gleichfalls auf den Kampf Dalis mit Dshgrag. Es ist möglich, daß Badri, der im Epos das Astralzeichen des Mondes trägt, und in vielen Versionen von dämonischen Riesen, den Dewen (auch Daiwa genannt) geraubt wird, damals als der Sohn der Göttin Dali galt, doch nach dem Erscheinen des solaren Amirani figuriert Badri bereits als der jüngere Brüder Amiranis.

Gerade mit dieser Vorstellung dürfte auch der von W. Bardawelidse aufgezeichnete »Aschangelo« oder »Schaschangelo« genannte Brauch im Zusammenhang stehen. Dieser Brauch ist mit der vorsätzlichen Tötung eines Wolfes verbunden, während sonst das Erlegen eines Wolfes tabu war. An der Spitze des Umzugs schritt der Mann der den Wolf zur Strecke gebracht hatte. Er trug eine lange Stange, an deren Ende das Fell des erlegten Raubtieres hing. Die

[28] Kuftin, 1941.
[29] Barda welidse, 1958, S. 48, 172.

Teilnehmer des Festzuges nahmen ihren Weg mit Gesang kreuz und quer durch das Dorf und sie blieben vor einem jeden Hause stehen. Die Hausleute brachten Pulver oder Blei heraus und übergaben es dem Anführer des Umzugs. Die Forscherin erblickt in diesem Brauch mit Recht die kollektive rituelle Tötung des Wolfes.[30]

Doch wenden wir uns wieder dem Amirani zu. Mit dem Übergang von der jagdwirtschaftlichen zur viehzuchttreibenden Lebensform und mit der Entwicklung der Ackerbauwirtschaft, die mit dem Niedergang des Matriarchats und dem Übergang zum Patriarchat zusammenfielen, d. h. in der Epoche, mit der die Entstehung des Amirani-Epos mit vollem Recht in Zusammenhang gebracht wird, — räumt die lunare Gottheit der beim Ackerbau die erste Rolle spielenden Sonnengottheit immer mehr Platz ein.

Wir erachten es weder für möglich noch als erforderlich in der Amiranisage unmittelbar solare Mythen zu suchen — doch ist das Amirani-Epos seiner Entstehung nach zweifellos ein mythologisches Epos, denn in ihm fanden die führenden ideologischen und sozialen Tendenzen des Zeitalters ihren künstlerischen Niederschlag. Amirani ist keine Gottheit, und war auch niemals Gegenstand eines religiösen Kultes, er stellt vielmehr einen uralten epischen Helden dar, dessen Gestalt augenscheinlich mit dem Typus des »Kulturheros« in genetischem Zusammenhang steht, welch letzterer für die Folklore der Gesellschaft vor der Entstehung der Klassen charakteristisch ist, ebenso wie auch einige andere uralte epische Helden, die von E. Meletinskij in einer Reihe bedeutender Untersuchungen analysiert wurden.[31] Im weiteren nahm Amirani auch einige astrale Züge an. Er hat ein Sonnenantlitz, eine Sonnenstirn, seine Brüder Ussup und Badri sind gleichfalls mit den astralen Zeichen der Sonne und des Mondes ausgestattet. Während in den alten Varianten des Mythos der Sohn der Göttin Dali vom Wolf geraubt und vom Jäger an die Mutter zurückgegeben wurde, wird jetzt das periodische Verschwinden der Sonne bereits als der Kampf des Amirani mit den Dewen und Drachen gedeutet, die ihn lebendigen Leibes verschlingen, bald seine Brüder, bald das Auge seines Vaters rauben — welche Motive als Reminiszenzen der solaren Mythen betrachtet werden können.

Sch. Nutzubidse[32] erblickt hierin vollkommen richtig eine alte Schicht des Amirani-Epos, obwohl, wie wir bereits gesehen haben, noch ältere Schichten nachgewiesen werden können. Diese Sage nimmt später in der Klassengesellschaft das Gepräge eines Ritterromans mit den Ritterabenteuern der mittelalterlichen Helden an.

Die folgenden Episoden des Epos berichten bekanntlich über den Kampf Amiranis mit den Dewen und Drachen, dem Himmelsgott — dem Vater der Kamar und, schließlich mit dem Christengott, der Amirani an den Felsen

[30] Bardawelidse, 1958, S. 45.
[31] Meletinskij, 1958, 1958.[2]
[32] Nutzubidse, 1956.

anschmiedet. Prof. DSCHAWACHISCHWILI bemerkt vollkommen richtig, daß der Christengott erst später die heidnische Gottheit ablöste, vermutlich den Himmelsgott, der Amirani die Strafe auferlegt hatte. Mit wem kämpfte aber Amirani und wofür wurde er bestraft?

Amirani verkörpert die neuen Kräfte der Gesellschaft, die neue Tendenz, den großen Umschwung im sozialen Leben der Menschheit; er erkühnt sich den Himmelsgott zu bekämpfen, raubt das himmlische Licht — die Morgenröte, die Kamar. Mußten aber in diesem Falle die Götter, mit denen Amirani rang, nicht die Götter des Matriarchats gewesen sein? Allein, im Amirani-Epos finden wir bloß einen schwachen Hinweis darauf, daß es nach der Rückkehr Amiranis allen Frauen schlecht ergehen würde, im übrigen scheinen alle bösen Kräfte und Gottheiten, mit denen Amirani ringt, männlichen Geschlechts zu sein. Doch dies scheint nur auf den ersten Blick so zu sein. Untersuchen wir nun aus diesem Gesichtspunkt alle bekannten Varianten der Amiranilegende unter Hinzuziehung neuer, bisher in der Wissenschaft noch nicht berücksichtigter, erst im Laufe der letzten Jahre aufgezeichneter Überlieferungsmaterialien.

Bevor wir uns der Analyse dieser komplizierten und, wir möchten hinzufügen, kardinalen Frage zuwenden, sei vorweg angemerkt, daß in solchen komplizierten Epen, wie die Amirani-Legende, die im Laufe vieler Jahrhunderte nur in mündlicher Überlieferung lebten, die in einer späteren Zeit entstandene Auslegung ein und derselben Episode häufig parallel mit der alten Auslegung weiterlebte und die beiden Auslegungen in den nachfolgenden Zeitaltern als verschiedene Episoden der Entwicklung des Sujets gedeutet werden. So wird z. B. der Kampf mit den Dewen späterhin durch den Einzelkampf Amiranis mit dem Drachen ersetzt, doch beide Episoden bleiben im Epos als verschiedene Abenteuer und Heldentaten Amiranis erhalten. Dieser Umstand muß bei der Analyse paralleler Episoden in den verschiedenen Varianten des Epos Berücksichtigung finden.

Untersuchen wir nun im obigen Sinne die Amirani-Texte. Nach der kartlischen Variante (TSCHIK. No 2.) kämpft Amirani mit dem Dew Bakbak, doch noch furchtbarer als der Dew selbst erweist sich seine Mutter mit dem Feuerantlitz *(pircecxli)*. »Wir zeigen Dir den Dew Bakbak — sprachen die Brüder seines Vaters zu Amirani — wir können gegen ihn nicht kämpfen, doch Du — tue was Du willst, schon gar nicht von seiner Mutter mit dem Feuerantlitz zu sprechen, vor der kann sich niemand retten«. Amirani besiegte den Dew, doch er übte Schonung und tötete ihn nicht. Der verprügelte Dew stürzte heulend zu seiner Mutter. »Plötzlich kam auch die Mutter des Riesen angerannt. Aus ihrem Mund loderten Flammen«. Amirani tritt in einen Einzelkampf mit der Mutter und durch Anwendung von List und zahlreichen Finten besiegt und tötet er sie.

In der folgenden Episode dieser Variante kämpft Amirani bereits mit dem Vater der durch ihn geraubten Kamar. Aus dem Munde des Vaters lodern

Flammen, ähnlich wie bei der Mutter des Dews. Bekanntlich wird er von Amirani gleichfalls durch List und Schlauheit besiegt.

Gemäß einer anderen kartlischen Variante (Tschik. No 5.) ringt Amirani mit den Dewen, die seine Brüder und Badri geraubt haben, doch den schrecklichsten Einzelkampf muß er mit der achtköpfigen Mutter der Dewen bestehen. Der Dew hindert Amirani den im Turm gefundenen Leichnam zu bestatten, allein er besiegt den Dew und schlägt ihm den Kopf ab. Im gleichen Augenblick überfällt ihn jedoch die Schwester des Dews, die ein Feuerantlitz hat und Flammen speit. Mit List (mit Hilfe von Wasser und Asche) betäubt und tötet er sie. In derselben Variante ringt Amirani bei einem neuen Zusammenstoß mit den Dewen erneut mit ihrer Mutter, einem alten weiblichen Dew. In der letzten Episode dieser Überlieferung kämpft Amirani mit dem feuerspeienden Vater der Kamar.

In der dritten kartlischen Variante (Tschik. No 10.) ringt Amirani mit einem Recken, der sich als verkleidete Frau erweist.

In der vierten kartlischen Variante tötet Amirani die Braut der Dewen, die ihn hintergehen wollte.

Nach den mtiulischen und kachetischen Varianten (Tschick No 21.) wird Amirani in den Wettkämpfen und Einzelkämpfen von den Riesinnen mehrere Male besiegt. Amirani besiegt zwar den Riesen Bakbak, doch vermag er nicht die Feuer und Wasser speiende Schwester des Riesen niederzuringen. »Was bin ich für ein Mann, wenn alle Frauen stärker sind als ich!«[33] — beklagt er sich bei der Gottheit, die seine Bitte erhört und Amirani neue Kräfte verleiht, wodurch er unbesiegbar wird und alle Feinde niederringt.

Die pschawischen Varianten (Tschik. No 23./24.) berichten vom Kampf des Amirani mit den Dewen und ihrer Mutter wie auch mit dem feuerspeienden Drachen, der gleichfalls eine Mutter hat. Nach der letzten Variante verursacht nicht der Vater der Kamar den Tod des Amirani, sondern eine Frau, die den Helden durch ihr Gespött dazu bringt, seinem Leben durch den Freitod ein Ende zu bereiten.

Gemäß der gurischen Variante (Tschik. No 47) hatte Amirani durch seinen Eidbruch den Zorn der Gottheit erregt. Auf Geheiß des Gottes flog an Amirani ein Vöglein vorbei, Amirani verfolgte es, das Vöglein flog auf den Elbrus, Amirani stieg ihm nach, und als er es fing, war er an den Elbrus angeschmiedet. Dies geschah wegen einer Frau, heißt es in dieser Variante (obwohl dort keine Frauen zu sehen sind) und deshalb würde es den Frauen übel ergehen, sobald er seine Freiheit wiedererlangt.

Ein äußerst interessantes Material liefern uns in dieser Hinsicht wiederum die swanischen Überlieferungen. Amirani kämpft mit den Dewen, um sein durch die letzteren geraubtes Auge zurückzuerlangen. Bei einem der Dewen

[33] Wirsaladse, 1958. S. 94—95.

ist dessen Schwester am Hause mit einer Kette angeschmiedet. Amirani besiegt mit ihrer Hilfe den Dew, doch tötet er — seinen Schwur brechend — die Schwester des Riesen. Das verlorene Auge ist von einem Dewenweib geraubt worden, das hockend Wolle spinnt. Als Spindel dient ihr eine gigantische Fichte die sie dreht und auf den Knien hält sie einen Mühlstein. Sie öffnet ihren Rachen und verschlingt Amirani, allein er durchschneidet ihre Seite und kommt aus ihrem Leib heraus, doch ohne das eine Auge. In ihre Seite steckt er ein Holzbrett, damit ein anderes Mal, wenn sie wieder die Sonne verschlingt — »die Sonne in das Brett ein Loch einbrennen und herauskommen könne«. Amirani nimmt ihr die Augen von Iaman ab, heilt mit ihren Innerlichkeiten sein eigenes Auge und entfernt sich dann mit seinen Brüdern. Unterwegs treffen sie wieder eine Riesin (ein Dewenweib) die für sie ihre Haare als Brücke über das Meer breitet. Amirani bricht jedoch seinen Schwur, schneidet ihre Haare ab, wonach die Riesin ihre Kräfte verliert und ins Meer fällt. (Es sei an dieser Stelle an Dali erinnert, die mit dem Verlust der Haare auch ihre Kräfte einbüßte.) Danach kämpft Amirani mit dem Vater der Kamar die er aus dem Himmel entführt hat.

Gemäß der swanischen Variante (Tschik. No 57) wird Amirani von einem Dewenweib gerettet, er bricht jedoch seinen Schwur und tötet die Riesin.

Laut der megrelischen Variante (Tschik. No 59.) schießt die Mutter der Dewen auf Amirani einen Pfeil ab, doch Amirani besiegt sie, indem er ihr die Zähne ausbricht.

Gemäß der abchasischen Variante war am Tode des Amirani eine alte Frau schuld, die dem Gott durch ihre List geholfen hatte Amirani zu besiegen. Nach einer anderen abchasischen Variante ist der Hund Kurscha, der Amirani bewacht, eine in einen Hund verwandelte alte Frau, die ihm nicht die Möglichkeit gibt, sich zu befreien.

Somit ersehen wir aus der großen Anzahl von Varianten aus allen abgelegenen Gegenden Grusiens, daß die Feinde, mit denen Amirani ringt, sehr häufig weiblichen Geschlechts sind. Die meisten sind feuerspeiende Riesinnen mit einem Feuerantlitz, und manchmal sind es bereits Drachen, die eine weise Mutter besitzen, die ihnen in ihrem Kampf gegen Amirani beisteht. Bisweilen war das weibliche Geschlecht dieser Riesinnen bereits in Vergessenheit geraten, und kann nur aus ihrer Beschäftigung — das Spinnen von Garn auf der Spindel — festgestellt werden. Des öfteren erscheinen neben ihnen auch schon ihre Söhne oder Brüder, die ihren Platz einnehmen.

Diese Riesinnen bieten Amirani häufig ihre Liebe an und üben Rache an ihm für seinen Eidbruch.

Im Mittelpunkt des Amirani-Epos — in der Form, wie es uns überliefert worden ist — steht jedoch die Episode des Kampfes zwischen Amirani und dem Vater des jungen Mädchens Kamar, das aus dem Himmel ent-

führt wurde. Bald heißt es, daß Amirani das Mädchen mit dem Schwert vom Himmel herabschlage, da es an Ketten am Himmel hängt, bald treten in den späteren Varianten Versionen auf, wonach Amirani das Mädchen aus dem väterlichen Schloß "jenseits des Meeres" entführt habe.

Amirani nimmt den Kampf mit den ihn einholenden Heerscharen des Vaters der Kamar auf, wobei der Wind den Atem der Pferde, und der Regen die Spritzer der Pferdehufe dieser Heerscharen darstellen, die Amirani und Kamar unterwegs einholen.

Der Vater der Kamar trägt einen Mühlstein auf dem Kopfe, während seine Brust in ein Elfenbein- oder Metallpanzer gehüllt ist. Bisweilen speit er die Flammen aus dem Mund, doch häufiger sprühen die Funken und das Feuer aus dem Mühlstein, auf den Amirani mit dem Schwert einschlägt. Der Kampf verläuft mit wechselndem Glück, doch mit Hilfe Kamars, die den Vater verrät und den Mann wählt, besiegt schließlich Amirani den Vater.

Kamar spricht:

— Du wahnsinniger Amirani, eile nicht,
Kennst du keine Kriegslist,
Warum schlägst du von oben auf den Knochen?
Schlage tiefer — in die Weichteile.

Es fallen die Säulen, das Gebäude stürzt ein . . . wofür ihr der Vater bittere Vorwürfe macht:

— Seht das unzüchtige Mädchen,
Das den Geliebten dem Vater vorzieht,
Warum hat dich die Mutter großgezogen,
Warum sang sie dir Wiegenlieder?

Neben dem Vater wird bisweilen auch die Mutter der Kamar erwähnt (der Regen stellt ihre Tränen dar), doch im Grunde sehen wir in der Gestalt des Vaters der Kamar die vollendete Gestalt der astralen männlichen Himmelsgottheit. Der Mühlstein auf dem Kopfe, Donner, Blitz, Wind und Regen sind die Attribute der Gottheit des Ackerbauzeitalters. Sein mythologischer Charakter wird auch von M. Tschikowani nicht geleugnet, der ihn, ähnlich wie I. Dshawachischwili, als den Himmelsgott, den Herrn des Wetters, der Wolken und des Firmamentes ansieht.[34]

M. Tschikowani nimmt an, daß der Vater der Kamar der Gott Pirimse der Sonnengott ist, und er stellt die Hypothese auf, daß in den nachfolgenden Epochen sein Platz vom Christengott eingenommen wird, der Amirani bestraft.

[34] Tschikovani, 1947, S. 106.

Es sei bloß erwähnt, daß selbst wenn wir zugeben, daß Pirimse uns als eine männliche Gottheit überliefert wurde, er genetisch doch mit der weiblichen Sonnengottheit im Zusammenhang steht, deren Kult in Grusien in den Relikten des Heidentums bis in unsere Tage erhalten geblieben ist.[35]

Doch lassen wir diese Erwägungen beiseite, und versuchen wir über diese Episode eine klare Vorstellung zu gewinnen.

In der von uns im Jahre 1953 in Ratscha aus dem Munde des neunzigjährigen Gawril Bakuradse,[36] eines der hervorragendsten Hüter alter folkloristischer Überlieferungen, aufgezeichneten Variante des Amirani-Epos heißt es: ein Goldschmied gelangte in einen Wald, wo er auf einen Felsen stieg. Hier traf er eine Waldfrau, und bemächtigte sich ihrer mit Gewalt. Die Frau starb bei der Geburt ihres Kindes. Ihr Sohn war »Amirani mit der Sonnenstirn«, der unausgetragen aus ihrem Leib herausgeschnitten und zur Erziehung dem Jaman unterschoben wurde. Ein Dew raubte zwei Söhne und das eine Auge des Jaman. Amirani fuhr übers Meer zum Dew, dessen Tochter mit Amirani flüchten und seine Frau werden wollte. Sie verhalf ihm zu einem Mittel, ihren Vater, den Dew zu töten. Amirani erschlägt den Dew, doch bricht er seinen Schwur, und nimmt die Tochter des Dews nicht zur Frau, sondern läßt sie jenseits des Meeres. Die Tochter des Dews verwandelt sich in einen Stier und verfolgt Amirani. Amirani wehrt sich mit dem Schwert gegen den ihn bedrängenden Weib-Stier, doch dieser speit Feuer aus seinem Rachen. Der Bruder des Amirani tritt als Ratgeber auf und ruft ihm zu:

— Amirani, Du Wahnsinniger, kennst du nicht die Kriegslist,
Schlage den Stier in die Leiste — das ganze Gebäude stürzt ein.

Amirani tötet den Weib-Stier.

Hiernach folgt die Episode des Kampfes mit den Drachen und zum Abschluß diejenige des Kampfes mit dem Vater der Kamar.

Unserer Meinung nach hat uns die in Ratscha aufgezeichnete Variante eines der ältesten Motive der Interpretation des Himmelsgottes in der Gestalt eines Stieres erhalten, doch hatte sich diese Auffassung in einer Zeit geformt, als die weibliche Natur der Gottheit noch nicht in Vergessenheit geraten war, und deshalb wird auch der Himmelsgott, den man sich im Zeitalter des Ackerbaues in der Gestalt eines Stieres vorstellte, als Frau angegeben, die sich in einen Stier verwandelt hatte.

Denken wir daran, daß der rituellen Darstellung des höchsten Himmelsgottes Hoscha Germet in Swanetien ein kleines Brot diente,[37] das einen Stierkopf darstellte, und daß der Kult der heiligen Stiere allgemein mit dem Him-

[35] Bardawelidse, 1958, S. 4, 5, 10—11 u. a.
[36] Tschikowani, 1958.
[37] Bardawelidse, 1958, S. 201.

melskult im Zusammenhang stand. Ferner sei hier auch an den Kampf des Gilgamesch mit dem Stier erinnert.

Unter Berücksichtigung des Gesagten können wir diese Episode als eine der wichtigsten Varianten des Kampfes von Amirani mit den Göttern ansehen, und die Schlußfolgerung ziehen, daß die Gottheiten, mit denen Amirani rang, in der ursprünglichen Fassung des Sujets Gottheiten des Matriarchats waren, d. h. weibliche Gottheiten, die erst in der nachfolgenden Epoche das männliche Geschlecht annahmen, und auf diese Weise den ursprünglichen Sinn der epischen Sage verdunkelten.

Das Schicksal des Amirani, der die Gottheit erzürnt hatte und aus Strafe an einer Felsenspitze angeschmiedet, oder von einem Felsen begraben wurde, läßt den Gedanken an eine Assoziation mit dem Schicksal des uns bereits bekannten Jägers Betkil aufkommen, den Dali in der Gestalt eines Hirsches in einen Felsen gelockt, und hernach zum Tode verurteilt hatte.

Interessant ist es, daß alle Mißgeschicke Amiranis mit der Episode des Hirsches mit dem goldenen Geweih ihren Anfang nahmen, der ihn zum Turm führte, wo sich ein unbestatteter Leichnahm befand.

Diese Parallele wird durch den Schluß der Legende noch weiter bekräftigt: Betkil sitzt mit seiner Kurscha eingesperrt auf einem hohen Berg, von wo er nicht mehr herunterkann, und Amirani ist an einen Felsen angeschmiedet, neben ihm sitzt die gleiche Kurscha, die seine Kette leckt.

Dali und Betkil bilden ein uraltes göttliches Paar, ähnlich den Paaren Ischtari und Tamusa, Adonis und Astarte — Betkil, die sterbende und wiedererwachende Gottheit der Pflanzendecke, die in jedem Frühjahr im Rahmen einer Festlichkeit beweint wurde.

Betkil mußte die Strafe erleiden, weil er gegen das Tabugebot verstoßen hatte, weil er Beziehungen zu seiner irdischen Geliebten unterhielt — dies ist die älteste Stufe des Mythos in seiner reinen Form, die noch in den Verhältnisen der Jagdwirtschaft entstanden war, und vom landwirtschaftlichen Frühjahrs- und Fruchtbarkeitskult übernommen wurde.

In Swanetien hatte das Lied von der Jagdgöttin und dem von ihr ins Verderben gestürzten Jäger seinen rituellen Charakter bis in die jüngste Zeit bewahrt. Dortselbst blieben auch Überlieferungen und Sagen über die Jagdgöttin und ihre Beziehungen zu den Jägern lebendig. In einer anderen abgelegenen Berggegend Westgrusiens, in Ratscha, enthalten die Lieder vom umgekommenen Jäger gleichfalls Züge dieses Mythos, doch ist in ihnen die ursprüngliche Ursache seines Todes (der Verstoß gegen das Tabugebot, die Rache der Herrin der Tiere) bereits verwischt. Der umgekommene Jäger heißt hier Iwane Kwatzicheli. Bei den Gebirgsbewohnern Ostgrusiens erhielt dieses Lied das Gepräge einer Ballade vom Leben eines Jägers, der zufällig auf einem Felsen stecken blieb, und von seiner leichtsinnigen Frau ins Verderben gestürzt wurde. Nur vereinzelte Übereinstimmungen der Details und des Sujets lassen

auf eine Ähnlichkeit der Ballade mit den Überlieferungen aus Ratscha und Swanetien schließen.[38]

Aus diesem Gesichtspunkt ist für uns die kabardinische Variante der Sage von dem an den Felsen angeschmiedeten Helden von Interesse.

Der Berg Oschcha-Macho (Elbrus) galt bei den Kabardinern als der Wohnsitz der Gottheit Tcha. Ein einäugiger Mensch erkühnte sich die Spitze dieses Berges zu ersteigen. Der Gott (bzw. die Göttin) Tcha bestrafte diesen Menschen und schmiedete ihn an einen Felsen an. Gemäß dem Volksglauben wird dieser Mensch einmal befreit werden.

Im kabardinischen folkloristischen Material ist die Gottheit Mzitcha, oder Tcha — der Gott oder bisweilen die Göttin der Jagd und der Fruchtbarkeit. Tcha ist mit dem Wald verbunden, er steckt im Fell eines Auerochsen und sein Geweih ist in Silber gefaßt.[39]

Nach der zweiten Sage: »Die Rache der Gottheit Tcha« wurde der Mensch von der Gottheit an einen Felsen angeschmiedet, weil er es gewagt hatte, sich gegen ihre Herrschaft aufzulehnen. Die Gottheit Tcha hatte ihn zur Strafe an den Felsen angeschmiedet.[40]

Diese Variante verdient doppeltes Interesse. Erstens blieb in ihr die älteste Grundlage erhalten: der Mensch wurde angeschmiedet, weil er den Gehorsam verweigert, gegen das Tabugebot verstoßen, oder (was dasselbe ist) sich gegen die Gesetze, gegen die Herrschaft der alten Gottheit aufgelehnt hatte. Zweitens tritt in dieser Variante die den Menschen durch Anschmiedung bestrafende Gottheit in ihrer ältesten Konzeption, in der Gestalt eines Tieres als Gottheit der jagdwirtschaftlichen Lebensform auf.[41]

Aus dieser Periode stammt auch das oben erwähnte Lied, worin erzählt wird, wie Dali ihren Sohn zur Welt bringt. Zu den ältesten Reminiszenzen gehören auch jene Episoden des Amirani-Epos, in denen sich der Tod des Jägers im Ergebnis der Liebe der Göttin, sowie die Geburt des Amirani von der Göttin Dali widerspiegelt.

Das andere Paar — Amirani-Kamar — entstand verhältnismäßig später. Amirani ist, obwohl er Spuren eines Astralwesens aufweist, ein epischer Held, der niemals Gegenstand eines unmittelbaren religiösen Kultes war, der Zusammenhang mit seiner Mutter, mit der Göttin Dali ist verwischt. In den Vordergrund tritt nunmehr der Vater, ein Jäger, der ihn aus dem Mutterleib herausschneidet. Amirani selbst steigt — ähnlich wie jener Jäger, der auf die Berg-

[38] Wirsaladse, 1957.
[39] Kabardinische Folklore, 1936, M—L., S. 79 (russisch).
[40] Ebd, S. 90—92.
[41] Interessant ist ebenfalls, daß der Mensch, der mit der Gottheit kämpft, nur ein Auge hat. Wie wir wissen, verliert Amirani ein Auge im Kampf mit dem Drachen. In manchen Varianten verliert sein Pflegevater das Auge. In beiden Fällen zieht Amirani aus, um das verlorene Auge zu suchen und besiegt den Drachen, der das Auge geraubt hat. Derselbe Drache raubt von Zeit zu Zeit die Sonne. Amirani begreift die Sonne.

spitze zu Dali hinaufstieg — in den Turm hinauf zu Kamar Natoubani, die zwar gleichfalls Züge astralen Ursprungs zeigt, doch, ebenso wie Amirani, keine Gottheit mehr, sondern bloß die Tochter der Himmelsgottheit ist. Amirani raubt vom Dew des Himmels die himmlische Morgenröte, das Licht und das Feuer. Er tritt in der Rolle eines Mannes auf, der die Frau mit Gewalt in seine eigene Sippe entführt, und indem er sie zwingt, ihm zu folgen und seine männlichen Rechte anzuerkennen, gegen die matriarchalische Familie verstößt. Kamar ist kein Hünenweib mehr, mit der Amirani seine Kräfte messen könnte, (denken wir hierbei an die Varianten, in denen Amirani von einer Frau besiegt wird und Gott anruft, ihm neue Kräfte zu verleihen, die er auch erhält). Im Amirani-Epos ist Kamar bereits die ergebene Frau der patriarchalischen Lebensform. Sie verläßt und verrät Vater und Mutter, um demütig ihrem Entführer und Gebieter zu folgen.

In Amirani erblickte das Volk gerade die progressiven Kräfte und glaubte an seinen weiteren Kampf und Sieg.

Amirani verkörpert die Entwicklung des Typus vom Kulturhelden. Er vernichtet die alten Gottheiten — die Dewen (ursprünglich die weiblichen Dewen), kämpft mit den Drachen, ändert die Bestattungssitten, indem er den Leichnam seines Verwandten der Erde übergibt, führt neue Methoden der Metallbearbeitung ein, befreit die vom Dew verschluckte Sonne, gibt dem Helden Jaman das verlorene Auge zurück, vernichtet Unkräuter und Wildschweine, beschützt die Menschen von den bösen Gewalten der Natur.

Wofür wurde aber dann Amirani von den neuen Göttern an den Felsen angeschmiedet?

Bei der Herausbildung dieser Episode hat sich die für Grusien so kennzeichnende Aufeinanderfolge mythischer Vorstellungen besonders klar erwiesen. Vor allem widerspiegelt sich darin das Schicksal der ältesten mythischen Persönlichkeit, des Jägers Betkil, der auf der Felsenspitze zusammen mit der legendären Kurscha, von Dali, der Göttin der Matriarchatsepoche, aus Rache für seinen Verrat und die Verletzung des Tabugebotes eingesperrt worden war.

Der Held Amirani verrät gleichfalls oft die Riesinnen, die ihm ihre Liebe schenken, doch nimmt er bereits den Einzelkampf mit ihnen auf, und besiegt sie bald dank seiner Kraft, bald durch List. Doch als die ursprünglich feminine Natur der göttlichen Kräfte in Vergessenheit geriet und die Riesinnen von Riesen, ihren Söhnen und Brüdern ersetzt wurden, (die nur noch hie und da Rudimente ihrer weiblichen Herkunft in der Form von Spinnrädern und Garnwinden bewahrten) trat Amirani bereits als Gottesbekämpfer auf, und wurde nur noch als solcher aufgefaßt. Aus diesem Grunde tritt auch in der christlichen Epoche der höchste Gott, der früher Amirani Kräfte verliehen hatte, später in der nicht ganz verständlichen Rolle eines Beschützers der Dewen auf, indem er den Beschützer der Menschen, ihren Verteidiger gegen die Dewen, an einen Felsen anschmiedet. Das Vorgehen des Christengottes wird bereits mit

der Angst motiviert, »daß er alles Leben auf der Erde vernichten könnte«, und als Strafe für den Ungehorsam und den Hochmut, die der christlichen Demut widersprechen, aufgefaßt.

Somit ersehen wir, daß ein Vergleich der verschiedenen Varianten der Amiranisage mit den ältesten Zyklen des grusinischen Jagdepos uns behilflich ist, die Geschichte dieses uralten Denkmals und den Sinn einer der hervorragendsten, durch die Schöpfungskraft des Volkes geformten gestalten zu erschließen.[42]

LITERATUR

Амиранашвили, Ш. 1944. *История грузинского искусства.* I. Тбилиси.

Бардавелидзе, В. 1958. *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен.* Тбилиси.

Богораз, В. Г. 1939. *Чукчи.* т. II. Ленинград.

Вирсаладзе ,Е. 1953. *Краткий отчет о командировке в Верхнюю Сванетию.* Литературные Разыскания. т. VIII. Тбилиси. (на груз. яз.)

Вирсаладзе, Е. 1957. *Из истории охотничьего эпоса в Грузии.* Краткие сообщения Инст. Этнографии АН СССР. № XXI.

Вирсаладзе, Е. 1958. *Народно-поэтическое творчество грузин-горцев.* Мтиулети, Гудамакари. Тбилиси. (на груз. яз.)

Гониашвили, Т. 1940. *Лексические схождения чеченского с картвельскими языками.* Энимкие Моамбе V—VI. Тбилиси (на груз. яз.).

Джанашвили, М. 1907. *Сашгило.* Сборн. «Древняя Грузия» т. II. отд. IV. Тбилиси (на груз. яз.).

Джавахишвили, Ив. 1928. *История грузинского народа* I. Тбилиси (на груз. яз.).

Джавахишвили, Ив. 1941. *История грузинского народа* I. Тбилиси (на груз. яз.).

Жгенти, С. 1936. *Гурийский говор.* Тбилиси. (на груз. яз.).

Куфтин, Б. 1941. *Археологические раскопки в Триалети.* I. Тбилиси.

Мелетинский, Е. 1958. *Предки Прометея.* Вестник Истории мировой культуры. № 3.

Мелетинский, Е. 1958[2]. *Место нартских сказаний в истории эпоса.* Нартский сборник. Орджоникидзе.

Нуцубидзе, Ш. 1946. *Амиран.* Тбилиси.

Робакидзе, А. 1941. *Пережитки коллективной охоты в Раче.* Тбилиси (на груз. яз.).

Чиковани, М. 1958. *Прикованный Амиран.* Тбилиси (на груз. яз.).

Чиковани, М. 1958. *Народные сказители 1.* Тбилиси (на груз. яз.).

Шанидзе, А. — Топурия, В. — Гуджеджиани, М. 1939. *Сванская поэзия* I. Тбилиси (на груз. и сванском яз.).

Штернберг, Л. Я. 1908. *Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора.* т. I. часть I. Эпос. СПБ.

Штернберг, Л. О. *Первобытная религия.* Ленинград.

Ингороква П. Е. *Георгий Мергуле.* Тбилиси 1954 (на груз. яз.).

[42] Ingorokwa, 1954, S. 727, 728.

VARIA

PRIMITIVE METHODEN DER FEUERBEREITUNG AUS NORDUNGARN

In den letzten Jahren sind mehrere, höchst bedeutende Abhandlungen über die primitiven Methoden der Feuerbereitung erschienen. Unter diesen Studien ist besonders die Monographie von S. LAGERCRANTZ beachtenswert.[1] Diese Arbeit befaßt sich nicht nur mit den einschlägigen Materien aus dem Kreise der Naturvölker, sondern teilt auch zahlreiche, in Mitteleuropa bekannte Formen von verschiedenen primitiven Methoden der Feuerbereitung mit. Aus der Reihe der früher erschienenen Werke können wir vor allem die Abhandlungen von T. MORARIU über die Methoden des Feuermachens bei den Rumänen[2], die Arbeit von D. A. VASILIU über das Neufeuer[3] und die Studie von R. WEISS[4] hervorheben. Außer diesen angeführten Werken sei noch auf die Forschungen von B. GUNDA[5] und R. JEŘÁBEK[6] über das mährisch-wlachische primitive Verfahren des Feuerentfachens hingewiesen. Die in den erwähnten Abhandlungen mitgeteilten Beobachtungen möchte ich hier mit einigen Beiträgen aus Ungarn ergänzen.

Im Herbst 1956 habe ich anläßlich meiner Sammelfahrt im Zempliner Bergland (Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén) in den Ortschaften Hejce, Baskó und Mogyoróska folgende Methode des Feuermachens notiert und photographiert.

Holzhauer und Hirten entfachen im Notfall auch heute noch das Feuer durch Reiben. Hierbei werden zwei trockene Zweigstücke aneinander gerieben. Das eine Zweigstück, mit dem gerieben wird, muß trockenes Haselholz oder Heckenrosenholz sein. Das andere, an das das Haselholz oder Heckenrosenholz gerieben wird, kann von beliebigem Holz sein. Über diesen Zweig beugt sich nun der Feuerbereiter in der Art, wie es auf der Aufnahme zu sehen ist *(Abb. 1)* und verrichtet mit den anderen Zweig sehr rasche Reibbewegungen, wobei er das Holz aufwärts und abwärts bewegt. Inzwischen werden die Reibflächen mit Sand bestreut, damit die Reibung zwischen den beiden Hölzern möglichst stark sei. Die Sandkörnchen reiben kleine Holzspänchen auf, die dann die Entzündung fördern. Nach kurzem Reiben beginnt das Holz zu rauchen. Nun wird an das rauchende Holz ein Zunder gedrückt, der sogleich Feuer fängt und zu glimmen beginnt; mit dem Zunder kann man die Pfeife oder Zigarette ohne weiteres anrauchen. Flammendes Feuer wird nur mit dem auf die beschriebene Art zum Glimmen gebrachten Zunder entfacht. Der glimmende Zunder wird in einem trockenen Graswisch gelegt, der — nachdem man ihn angeblasen oder in der Luft hin- und hergeschwenkt hat — zu brennen beginnt.

Eine andere Art des primitiven Feuermachens, das Feuerbohren ist im Zempliner Bergland ebenfalls bekannt. In Kovácsvágás erinnern sich die Zigeuner noch daran, daß man einst durch die rasche Drehbewegung eines Zweigstückes, das senkrecht auf ein am Boden liegendes Holzstück gestellt wurde, Feuer zu bereiten pflegte. Die Drehbewegung wurde mittels eines Bogens *(Abb. 2)* erzeugt. Auf das obere Ende des quirlenden Zweigstückes legte man ein Glaß, damit die rasche Quirlbewegung die Hand nicht wund reibe und man das Holz trotzdem festhalten könne.[7]

Im Sommer 1960 hatte ich im Sajótal, in der Ortschaft Hét (Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén) Gelegenheit, in der Vorführung von Hirten die folgende beachtenswerte Methode der Feuerbereitung zu beobachten und zu photographieren. Auf ein dünneres trockenes Holzstück wird eine Schnur gewickelt, die dann zwei Leute schnell hin- und herziehen *(Abb. 3)*.

[1] LAGERCRANTZ, 1954.
[2] MORARIU, 1937a, S. 229—236; MORARIU, 1937b; MORARIU, o. J.; s. noch MUȘLEA, 1937.
[3] WASILIU, 1943.
[4] WEISS, 1948, S. 225—261.
[5] GUNDA, 1957, S. 129.
[6] JEŘÁBEK, 1957, S. 252—253.
[7] Sammlung von *I. Ferenczi.*

Infolge der raschen und starken Reibung der Schnur entzündet sich das mitunter etwas morsche Holz (häufig auch die Schnur), so daß man dann mit dessen Hilfe Flammen entfachen kann. An diese Art des Feuermachens erinnern sich hauptsächlich nur noch die Hirten.

Die ethnographischen Beschreibungen zeigen, daß die Anwendung von primitiven Methoden der Feuerbereitung auf zwei verschiedene Gründe zurückzuführen ist: 1) Die unmit-

Abb. 1. Feuerbereitung durch Reiben in Mogyoróska (Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén)

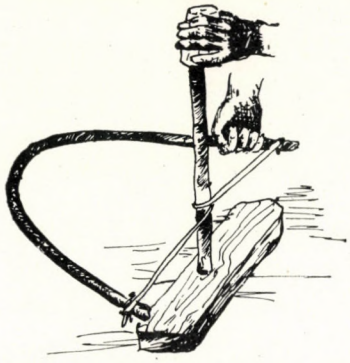


Abb. 2. Feuerbereitung in Kovácsvágás (Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén)

telbare Notwendigkeit der Feuerbereitung, bzw. 2) kultische Zwecke. Im ersten Fall ist der Mensch tatsächlich in Ermangelung eines entsprechenden Feuerzeuges gezwungen, das Feuer mittels eines primitiven Verfahrens zu entfachen. Diese Methoden werden im allgemeinen von Hirten, Fischern und Waldarbeitern angewandt.

Die meisten ungarischen Angaben verweisen auf die Bereitung des Feuers durch Aneinanderreiben zweier Holzstücke. So hat I. Ecsedi bei den Fischern in der Gegend von Hortobágy, im Gebiet jenseits der Theiß und in der Gegend von Bodrogköz das Entfachen des Feuers durch Reiben von trockenen Hölzern beobachtet. Der Fischer legt hierbei zwei Pappelzweige aufeinander, die er am einen Ende mit irgendeiner Wurzel zusammenbindet. Das andere Ende

der beiden Zweige hält er in der linken Hand. Nun steckt er einen dritten zwischen die beiden trockenen Zweige und zieht diesen mit der rechten Hand schnell hin- und her, nach rechts und nach links *(Abb. 4)*. Nach einigen Minuten beginnen die Zweige zu glimmen. Die glimmenden Zweige steckt der Fischer in ein Schilfbüschel, das sogleich Feuer fängt.[8] Eine ähnliche Methode des Feuerbereitens erwähnt B. GUNDA aus dem Sárrét (Komitat Hajdú-Bihar)[9] und G. KISS aus dem Komitat Baranya.[10] Bei ihm hat das beschriebene primitive Verfahren des Feuermachens

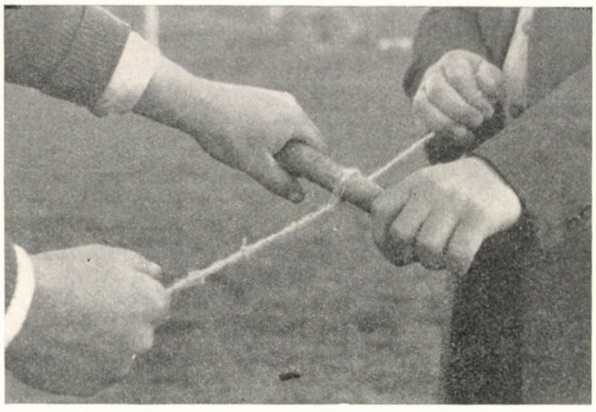


Abb. 3. Feuerentfachung im Sajótal (Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén)

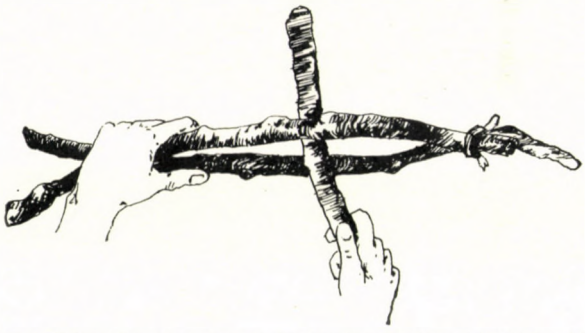


Abb. 4. Feuermachen durch Reiben in der Gegend von Bodrogköz (Komitat Borsod-Abaúj-Zemplén). Nach *I. Ecsedi*

eine kultische Beziehung. In Szaporcza (Komitat Baranya) wurde im Falle einer Rinderpest in jedem Hause das Feuer ausgelöscht. »Neufeuer« wurde durch Reiben von zwei trockenen Lindenzweigen entfacht. Mit diesem Neufeuer zündete man am Ausgang des Dorfes Stroh an und trieb die Rinder über die brennenden Strohbüschel auf die Weide.[11]

In einer Beschreibung über Ungarn aus dem vorigen Jahrhundert lesen wir ohne nähere Ortsangabe folgendes: »Wütet im Dorfe überall die Schweinepest, so ist auf allen Herdstellen der Ortschaft das Feuer auszulöschen und neues Feuer durch aneinander geriebens Holz zu entfachen, und die Pest wird aufhören«.[12] Solchem Neufeuer schrieb man reinigende, abwehrende Wirkung zu.[13] B. BELLOSICS beschreibt ebenfalls aus dem Komitat Baranya die Entfachung des »Neufeuers«. Am Vorabend des Sankt-Anton-Tages wird im Dorf bei jedem Haus das

[8] ECSEDI, 1925a, S. 168–169; ECSEDI, 1925b, S. 12–17; ECSEDI, 1934, S. 159–160; s. noch KÁNTOR, 1927; BÁTKY, 1941, S. 61–62.
[9] GUNDA, 1935, S. 25.
[10] KISS, 1937, S. 154–155.
[11] KISS, ebd.; vgl. noch GUNDA, 1956, S. 38.
[12] MOLNÁR, 1866, S. 523.
[13] vgl. IPOLYI, I². 1929, S. 268–269; RÓHEIM, 1920, S. 132ff., 165, Anm. 5.

Feuer gelöscht. Tags darauf legt man in der Früh auf der Dorfstraße einen Holzstamm nieder auf dem zwei Männer eine Stange aus Weichholz hin- und herziehen, als wollten sie sägen. Wo diese Stange durch die Reibung zu glimmen beginnt, drückt ein Junge den Zunder hin. Damit aber das Neufeuer besonders wirksam sei, muß dieser Junge noch unberührt sein. Mit dem glimmenden Zunder wird Stroh und damit ein Bündel Holz entzündet. Von der Glut dieses Feuers nehmen die Dorfbewohner in einem irdenen Gefäß ein wenig mit und

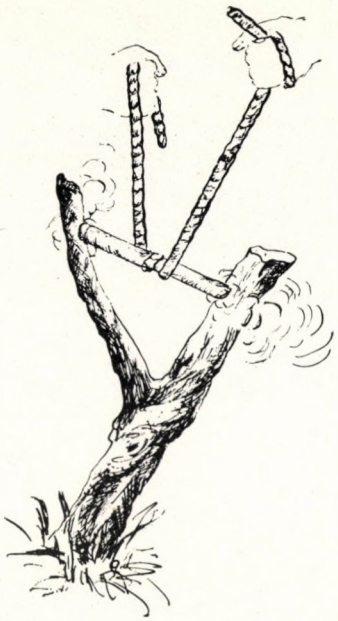


Abb. 5. Feuerentfachung bei den Siebenbürger Rumänen (einstiges Komitat Hunyad) Nach *H. Sztripszky*

machen damit zu Hause Feuer.[14] Beim Auftrieb der Schafherde entfachen die rumänischen Hirten in Csikgyergyó (Siebenbürgen) durch Reiben von trockenen Zweigen ein Feuer, mit dessen Rauch und Flammen sie die Hirtenhütte vor bösen Geistern und Seuchen schützen wollen.[15] Ungarische Angaben über das kultische Neufeuer im Zusammenhang mit Tieren hat Á. Szendrey zusammenfassend veröffentlicht.[16]

Das im primitiven Verfahren bereitete Feuer sollte die bösen Geister nicht nur vom Vieh, sondern auch von den Menschen fernhalten. Einschlägige Belege hat B. Gunda bearbeitet.[17] Bezüglich des Feuermachens auf Grund des Reibens von Zweigen können wir auch die Mitteilung von M. Roska über die rumänischen Hirten im einstigen Komitat Szolnok-Doboka (Siebenbürgen),[18] sowie die Beschreibung von K. Sinály über die Karpatoukrainer im Borschawatal erwähnen.[19] Diese Methoden entsprechen den auf *Abb. 1* und *Abb. 4* dargestellten Verfahren.

Die andere Methode, das Feuermachen mit dem vertikalen Feuerbohrer und dem Bogen — wie es in Kovácsvágás noch in Erinnerung ist — ist aus anderen ungarischen Landstrichen nicht bekannt. Doch gibt es bei den karpatoukrainischen und rumänischen Hirten ähnliche,

[14] Bellosics, 1902, S. 122. In der Ortschaft Zich (Komitat Schomodei-Somogy) wurde im Falle einer Schweinepest das Feuer mittels einer ähnlichen Methode entfacht; von der Glut dieses Feuers nahm jeder Dorfbewohner ein wenig mit nach Hause. Bellosics, ebd.; zu den Angaben aus Transdanubien s. noch Berze Nagy, 1940, III. S. 321; Gönczi, 1910, S. 286; Gönczi, 1914, S. 210.

[15] Téglás, 1913, S. 294.

[16] Szendrey, 1931, S. 153—154; Szendrey, 1959, S. 328—329; im Zusammenhang mit dem Neufeuer s. noch Gunda, 1942, S. 504—512; Zelenin, 1927, S. 69, 97ff.; Freudenthal, 1931; Moszyński, 1929, I. S. 237—238.

[17] Gunda, 1938, S. 212—213; Gunda, 1956, S. 38.

[18] Roska, 1911, S. 316—317; Roska, 1912, S. 79—80.

[19] Sinály, 1939, S. 384; zum Problem der kultischen Bedeutung des Feuers im Volksglauben der Karpatoukrainer s. Potusnyák, 1941, S. 87—113.

jedoch horizontale Feuerbohrer. Ein solches Verfahren beschreibt G. TÉGLÁS aus dem Kelemengebirge in Siebenbürgen,[20] das wiederum der Methode entspricht, die in einer Abhandlung von T. MORARIU beschrieben wird.[21] Bei dieser Methode bringt man an die beiden Enden des eingezwengten Holzes Zunderstücke an. Ein ähnliches Verfahren des Feuerbohrens beschreibt auch H. SZTRIPSZKY, der es bei den karpatoukrainischen Hirten im einstigen Komitat Marmarosch (Máramaros) und bei rumänischen Hirten im früheren Komitat Hunyad beobachtet hat *(Abb. 5)*.[22]

Eine ähnliche Methode des Feuermachens wie die durch Reibung einer Schnur, ist aus Transdanubien belegt. In der Landschaft von Hetés (Komitat Zala) wurde einst am Florianitag ein kultisches Feuer entfacht, indem man auf einen stärkeren aber trockenen Ast eines lebenden Baumes ein Seil warf, das an den beiden Enden von zwei Männern solange hin- und hergezogen wurde, bis sich der Ast entzündete. Von diesem Feuer zündete das ganze Dorf an diesem Tage das Feuer auf den Herdstellen an.[23]

Wie bereits erwähnt, drückt man an die aneinander geriebenen Zweige, sobald sie nur zu rauchen beginnen, einen Zünder. Dieser faßt Feuer, beginnt zu glimmen und nun kann ein loderndes Feuer mit ihm entfacht werden. Die oben beschriebene Methode des Feuerentfachens mit dem Zunder ist in den Ortschaften des Zempliner Berglandes allgemein bekannt (vor allem in den Ortschaften Arka, Baskó, Hejce, Fony, Mogyoróska, Regéc und Háromhuta; die letztere Ortschaft ist eine slowakische Siedlung). In früheren Zeiten wurde das Feuer mit Stahl, Zunder und Feuerstein entzündet, so wie es einige ältere Leute heute noch tun.[24] Bei dieser Art des Feuermachens fängt der Zunder durch den geschlagenen Funken Feuer. Der glimmende Zunder wird dann in Stroh oder ins Werg des gebrochenen Hanfes gesteckt und hin- und hergeschwenkt. Für diese Methode des Feuerentfachens mit dem glimmenden Zunder finden wir in der ungarischen Fachliteratur zahlreiche Belege. Ausführlicher befaßt sich damit K. VISKI. In Siklód (Komitat Udvarhely, Siebenbürgen) steckten die Sekler den glimmenden Zunder in Laub, Stroh oder Heu und schwenkten ihn solange, bis sich das Feuer entfachte.[25] Auf ähnliche Weise zünden die Ungarn in der Landschaft Sárrét (Komitat Hajdú-Bihar)[26] am Unterlauf der Somesch (Szamos) und an der oberen Theiß (Komitat Szabolcs-Szatmár) das Feuer mit dem glimmenden Zunder an.[27]

Die oben mitgeteilten neueren Beiträge dürften die mitteleuropäische Literatur zum Problem des Feuermachens nützlich ergänzen.

ZOLTÁN UJVÁRY

LITERATUR

BÁTKY, Zs. 1941. *Táplálkozás (Tűzgerjesztés és tűzhelyi eszközök)* (Ernährung [Feuerbereitung und Geräte der Feuerstelle]). *A magyarság néprajza* (Ethnographie des Ungartums), I³. Budapest.

BELLOSICS, B. 1902. *Magyarországi adatok a nyári napforduló ünnepéhez* (Ungarländische Beiträge zum Fest der Sommersonnenwende). Ethnographia, Bd. XIII. S. 117—127. Budapest.

BERZE NAGY, J. 1940. *Baranyai magyar néphagyományok* (Ungarische Volksüberlieferungen in der Branau). Pécs.

ECSEDI, I. 1925a. *Ahogyan a bodrogközi pákász tüzet rak* (Wie der Fischer in der Bodrogniederung Feuer macht). Ethnographia, Bd. XXXVI. S. 168—169. Budapest.

ECSEDI, I. 1925b. *Poros országutakon* (Auf staubigen Landstraßen). Debrecen.

ECSEDI, I. 1934. *Népies halászat a Középtiszán és a tiszántúli kisvizeken* (Volkstümlicher Fischfang an der Mittleren Theiß und an den Kleingewässern jenseits der Theiß). Debrecen.

FREUDENTHAL, H. 1931. *Das Feuer im deutschen Glauben und Brauch.* Berlin-Leipzig.

GÖNCZI, F. 1910. *A természeti elemek kultuszának maradványai a göcseji és hetési népnél* (Überreste des Kultes der Naturelemente beim Volke von Göcsej und Hetés). Ethnographia, Bd. XXI. S. 284—291. Budapest.

GÖNCZI, F. 1914. *Göcsej s kapcsolatosan Hetés vidékének és népének összevontabb ismertetése* (Zusammengefaßte Beschreibung der Landschaft und des Volkes von Göcsej und damit im Zusammenhang von Hetés). Kaposvár.

GUNDA, B. 1932. *A tapló és a páklya* (Zunder und Typha). Néprajzi Értesítő, Bd. XXIV. S. 111—112. Budapest.

GUNDA, B. 1935. *Régi tűzhelyek és konyhaműveletek a Sárrét déli részén* (Alte Feuerstellen und Kücherverrichtungen im südlichen Sárrét). Népünk és Nyelvünk, Bd. VII. S. 15—29. Szeged.

GUNDA, B. 1942. *Die Uransässigkeit der Rumänentums in Siebenbürgen im Lichte rumänischer Volkskundlicher Beweise.* Archivum Europae Centro-Orientalis, Bd. VIII. S. 504—512. Budapest.

GUNDA, B. 1956. *Néprajzi gyűjtőuton* (Auf ethnographischer Sammelfahrt). Debrecen.

GUNDA, B. 1957. *Ethnological researches among the Moravian Valachs.* Man, Bd. LXII. S. 129—131. London.

IPOLYI, A. 1929. *Magyar mythologia* (Ungarische Mythologie). Bd. I³. Budapest.

IVÁNCSICS, N. 1958. *Népi világítás a zempléni hegyvidéken* (Beleuchtung beim Volke im Zempliner Bergland.) Ethnographia, Bd. LXIX. S. 409—423. Budapest.

[20] TÉGLÁS, 1913, S. 295.
[21] MORARIU, 1937a, S. 230.
[22] SZTRIPSZKY, 1909, S. 214—215; SZTRIPSZKY, 1914, S. 300—301.
[23] GÖNCZI, 1910, S. 286; GÖNCZI, 1914, S. 210.
[24] vgl. IVÁNCSICS, 1958, S. 410.
[25] VISKI, 1932, S. 84—86.
[26] GUNDA, 1932, S. 111—112; MOLNÁR, 1943, S. 118—120; bezüglich der Angaben über die Verwendung des Zunders s. noch TIMKÓ, 1906, S. 11—34; NYÍRI, 1955, S. 73—85.
[27] LUBY, o. J., S. 96.

JEŘÁBEK, R. 1957. *Zaniklé způsoby rozněcování ohně a ostvětlování obydli na Valašsku.* Český lid, Bd. XLIV. S. 252—258. Praha.
KÁNTOR M. 1927. *Az ezeréves cigándi malom* (Die tausendjährige Mühle in Cigánd). *Életképek a cigándi nép táplálkozási köréből a multból és a jelenből* (Lebensbilder über die Ernährung des Volkes von Cigánd aus der Vergangenheit und Gegenwart). Sárospataki Hirlap, Bd. XI. Nr. 13. Sárospatak.
KISS, G. 1937. *Ormányság.* Budapest.
LAGERCRANTZ, S. 1954. *African Methods of Fire-Making.* Studia Ethnographia Upsalensia, Bd. X. Uppsala.
LUBY, M. o. J. *Fogyó legelőkön* (Auf schwindenden Weiden). Budapest.
MOLNÁR, I. 1866. *A magyar köznép babonái* (Aberglaube beim ungarischen Gemeinvolk). Vasárnapi Ujság, Bd. XIII. S. 521. Budapest.
MOLNÁR, B. 1943. *Tüzgerjesztés taplóval* (Feuerbereitung mit Zunder). Néprajzi Értesítő, Bd. XXXV. S. 118—120. Budapest.
MORARIU, T. 1937a. *Contribuţiuni la aprinderea „focului viu" în Ardeal, Maramureş şi Bucovina.* Anurul Archivei de Folklor. Bd. IV. S. 229—236. Bukarest.
MORARIU, T. 1937b. *Obiceiuri, credinţe şi superstitii legate de „focul viu".* Separatum Freamâtul Şcoalei 1937. Nr. 1—2. Cluj.
MORARIU, T. o. J. *Material etnografic şi folklor ciobanesc din Muntii Rodnei,* Separatum Vatra V. Nr. 6—12.
MOSZYNSKI, K. 1929. *Kultura ludowa Słowian,* I. Krakow.
MUŞLEA, I. 1937. *Materiale pentru cunoaşterea şi râspandirea „focului viu" la Români.* Anurul Archivei de Folklor, Bd. IV. S. 237—242. Bukarest.
NYIRI, A. 1955. *A tüzgerjesztés magyarnyelvü kifejezéseinek történetéből* (Zur Geschichte der ungarischen Ausdrücke des Feuermachens). Nyelv és Irodalom, Bd. I. Acta Universitatis Szegediensis, S. 73—85. Szeged.
POTUSNYÁK, F. 1941. *Tüz a ruszin néphitben* (Das Feuer im ruthenischen Volksglauben). Hajnal, Bd. I. Nr. 1—2, S. 87—113. Ungvár. Ebd. auf karpato-ukrainisch, zweisprachige Abhandlung.
RÓHEIM, G. 1920. *Adalékok a magyar néphithez* (Beiträge über den ungarischen Volksglauben). Budapest, 1920.
RONCSIK, J. 1926. *A tüz a babonában, néphitben és a népszokásban Magyarországon* (Das Feuer im Aberglauben, Volksglauben und Volksbrauch in Ungarn). Debrecen sz. k. város hivatásos tüzoltóságának évkönyve. S. 79—117.
ROSKA, M. 1911. *Tüzgerjesztés dörzsöléssel* (Feuerentfachung durch Reiben). Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából, Bd. II. S. 316—317. Kolozsvár.
ROSKA, M. 1912. *A tüz* (Das Feuer). Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Vajdahunyadon 1911. október 7—9 napján tartott hatodik vándorgyülésének emlékkönyve. Red. ERDÉLYI, P. S. 72—93. Kolozsvár.
SINÁLY, K. 1939. *A népi világítás és eszközei a Borsava völgyi ruszinoknál* (Beleuchtung und ihre Geräte beim karpatoukrainischen Volk des Borschawatales). Néprajzi Értesítő, Bd. XXXI. S. 383—386. Budapest.
SZENDREY, Á. 1931. *Az új tüz* (Das Neufeuer). Ethnographia, Bd. XLII. S. 153—154. Budapest.
SZENDREY, Á. 1959. *A napforduló és a mágikus állatvédés összekapcsolásának kérdése* (Die Frage der Verbindung von Sonnenwende und magischem Schützen des Viehs). Ethnographia, Bd. LXX. S. 313—343. Budapest.
SZTRIPSZKY, H. 1909. *Ősfoglalkozási dolgok Máramarosból* (Zu den Urbeschäftigungen in Marmarosch). Néprajzi Értesítő, Bd. X. S. 214—215. Budapest.
SZTRIPSZKY, H. 1914. *A tüzgerjesztés hazai két új adaléka* (Zwei neue Beiträge zum Feuermachen aus unserer Heimat). Néprajzi Értesítő, Bd. XV. S. 300—301. Budapest.
TÉGLÁS, G. 1913. *Pásztorszokások Csikgyergyó határszéli községeiben* (Hirtenbräuche in den Grenzdörfern von Csikgyergyó). Néprajzi Értesítő, Bd. XIV. S. 294—296. Budapest.
TIMKÓ, GY. 1906. *Aczél-kova-tapló a magyarság kezén* (Stahl, Feuerstein, Zunder in den Händen der Ungarn). Néprajzi Értesítő, Bd. VII. S. 11—34. Budapest.
VASILIU, D. A. 1934. *Focul viu.* Bucarest.
VISKI, K. 1932. *Tapló, acél, tüzgyujtás* (Zunder, Stahl, Feuermachen). Néprajzi Értesitő, Bd. XXIV. S. 84—86. Budapest.
WEISS, R. 1948. *Nebelheilen, Teufelheilen : Notfeuerbereitung und Wetterzauber als Hirtenbrauch.* Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. XLV. S. 225—261. Basel.
ZELENIN, D. 1927. *Russische (Ostslawische) Volkskunde.* Berlin-Leipzig.

THE LONG-EARS AND THE SHORT-EARS ON THE EASTER ISLAND
(in connection with kohau rongo-rongo)

The division of the Easter Islanders into two groups: the long-ears (hanau eepe) and the short ears (hanau momoko) is traced till now. However, nobody knows when and why this division appeared.

According to traditions the first immigrants arrived with Hotu Matua at the head. Before his death Hotu-Matua distributed the lands of the island among his sons. These traditions do not make reference to the long-ears and the short-ears. The natives answering the questions of the students say that Hotu-Matua and his companions were the short-ears.

"Many years after the death of Hotu-Matua, — writes W. THOMSON giving an account of the only tradition which mentions the long-ears and the short-ears, — the island was about equally divided between his descendants and the 'long-eared' race, and between them a deadly feud raged. Long and bloody wars were kept up, and great distress prevailed on account of the destruction and neglect of the crops".[1]

The long-ears entrenched themselves behind the ditch Iko (this ditch intersects the peninsula Poike from the north to the south, from Mahatua to Tongariki). Filling the ditch with dry wild bushy weeds in the field, the long-ears decided to drive therein the short-ears and burn them alive. But the long-ears themselves got into the hole which they prepared for their enemies. The short-ears quite accidentally learnt about their intention and suddenly attacked the long-ears at the rear. Then they drived the long-ears in the ditch and burnt them. Only two long-ears slipped out of the ditch. They ran to Anakena and hid in the cave. They cried from

[1] THOMSON, 1891, 528—529.

the cave: "Ororoine". The short-ears killed one of these two long-ears and spared another. Thus only one long-ear survived.[2]

SEBASTIAN ENGLERT has made clear the meaning of the word "Ororoine". It is the name of one of the long-ears who remained alive. According to the genealogy Ororoine lived ten generations ago, in the beginning of the XVIII century. From him some modern natives trace their origin, Pedro Atan for instance.[3]

The long-ears did not disappear from the island completely. In the meantime the traditions belonging to the late periods do not mention about them. Only short-ears remain on the island (but henceforth the term "short-ears" is not to be found in the traditions either). The island is equally divided into the eastern and the western halves. Wars are kept up between them. But the eastern tribes are known by the name of Hotu-iti and the western ones — of Ko Tuu.

May be the long-ears are Hotu-iti and the short-ears Ko Tuu? But Hotu-iti and Ko Tuu tribes trace their origin from Hotu-Matua who was short-ear.

The islanders give a different answers to the question about the long-ears. ROUTLEDGE attended the dispute about the time of appearing the long-ears on the island. According to Kilimuti, who was a recognized authority, the long-ears arrived with the first king. But three other old men asserted that this event had occured in the time of the third king. The discussion became quite hot when a middle-aged woman said: "Never mind them, Mama, they don't know anything about it".[4]

THOMSON thinks that the long-ears could not appear on the island with the first king. Then arrived the men of one tribe only. The traditions discriminate the long-ears and the descendants of the first king.[5]

May be the long-ears are another people who arrived on the island later? It is the hypothesis which prevails now. ENGLERT thinks the long-ears spoke another language[6] and ROUTLEDGE believes that the long-ears belonged to another race.[7]

This hypothesis cannot be taken for granted. MÉTRAUX thinks for instance that the tradition about the long-ears and the short-ears do not confirm the suggestion about existence of two races on the island.[8] There are no facts which testify on behalf of this hypothesis.

The aim of this article is to show that there were not two different peoples on the Easter Island. The division in two groups, the long-ears and the short-ears, is the division within one people. The little text kohau rongo-rongo which I have managed to read, is of great importance for the proof of this theory. This text is written on the Santiago small tablet. Three years ago it was established that the text is the genealogy (six names).[9]

The students collected a large amount of material on the Easter Island genealogies of kings, a genealogy of the descendants of Ororoine, genealogies of the modern population of the island.

The genealogies of kings were written by different students (ROUSSEL, JAUSSEN, THOMSON, MÉTRAUX, OLIVARES). The analysis of these genealogies is given in another place.[10] It is to be marked here that the genealogies contain many inexactitudes. Side by side with the names of the kings appear the names of the members of their families (Vakai, Hotu-Matua's wife; Hata-Miru, the younger son of Miru, who was not a king) and the names of tribes (Tuu-ko-te-mata-nui and Hotu-iti-ko-te-mata-iti). The genealogies however contain the recurrent groups of the names, and first of all the names of the first six kings: Hotu-Matua, Tuu-maheke, Miru, Ataranga, Ihu, Tuu.

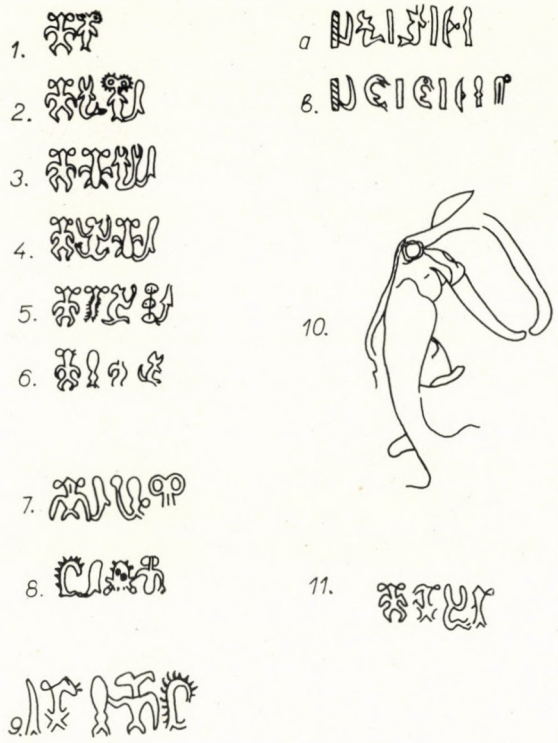
The genealogy of the descendants of Ororoine is of great interest: Ororoine, Ure o Pea, Pea Motuha Koro.

All these genealogies are to be made more precise. Fortunately there is a criterion which permits to make it. This criterion may be qualified as a patronymic one. The Easter Islanders' names are formed according to the following principle: "Die Familien, welche einen Stamm bildeten, besaßen keine eigenen Familiennamen, sondern dem Namen des Sohns wurde der Name des Vaters angehängt und diesem wiederum der Name des Großvaters und sogar der Urgroßvaters. Diese eigentümliche Namens- und Familien-namensgebung erleichterte es, die väterliche Genealogie während drei bis vier Generationen zu kontrolieren".[11]

[2] MÉTRAUX 1940, 69.
[3] ENGLERT, 1948, 127.
[4] ROUTLEDGE, 1919, 281—282.
[5] THOMSON, 1891, 532.
[6] ENGLERT, 1948, 121.
[7] ROUTLEDGE, 1919, 298.
[8] MÉTRAUX, 1940, 74.
[9] BUTINOV and KNOROZOV, 1956.
[10] BUTINOV and KNOROZOV, 1957; BARTHEL, 1959.
[11] WILHELM and SANDOVAL, 1956—1957, 466.

According to ENGLERT, Ure o Pea is the father and Pea Motuha Koro is his son. But it contradicts to the patronymic criterion. In reality Pea Motuha Koro is the father and Ure o Pea is his son (to the name of the son, Ure, is added the name of the father, Pea). Thus the patronymic criterion permits us to make the genealogy of Ororoine more precise.

Let us take the first six names in the genealogy of the kings. This part of the genealogy is repeated almost in all the lists, but it does not mean that it is exact. The patronymic criterion is not followed in this genealogy precisely. The name of Hotu-Matua is not connected by the patronymic criterion with the name of Tuu-maheke, and the names of Ihu-o-Ataranga and



Tuukunga-te-Mamaru are not connected either. The four other names follow this criterion: Tuu-maheke, Miru-a-Tumaheke, Ataranga-o-Miru, Ihu-o-Ataranga. Either the first and sixth names are misplaced or they sound otherwise.

In the sixth place, after Ihu-o-Ataranga, stands according to patronymic criterion Tuu-ko-Ihu. But as to Hotu-Matua it seems doubtless. Hotu-Matua stands in the first place in the genealogies of the kings, and all traditions describe him as the first king of the Easter Island.

May be however Hotu-Matua is not a name but a nickname ("matua" means "parent"). May be Tuu-maheke was not the son of Hotu-Matua but his grandson or grandgrandson.

According to the name Tuu-maheke (more precise is Tuu-ma-Heke; "ma" is a particle) we reestablish the name of his father: Heke ("heke" means "octopus").

Let us call to mind the Apai traditions. It deals with the period "when the island was first created and became known to our forefathers".[12] In this tradition the chief appears by the name of Heke.

Let us refer now to the tradition about peopling of the island. The oldest version of this tradition was written by THOMSON. According to this version the first who arrived on the island was Machaa (more precise Mahaa), the younger son of the powerful chief, who came accompa-

[12] THOMSON, 1891, 519.

nied by his bride and six fellow-travellers.[13] This information is very plausible: the younger sons of the chiefs who did not inherit the kingship seeked fortune in the long voyages and discovered new islands.

Thus one tradition names Mahaa as the first settler and another — Heke. Where is the truth?

The analysis of the name "Mahaa" makes us to draw a conclusion that "Mahaa" may be not a name but a patronymic: "ma-Haa", where "ma" is a particle. On the Easter Island they call peoples frequently only by their patronymics, for instance "o-Kao" which means "son of Kao", or "a-Ure" which means "son-of-Ure". Then "ma-Haa" is "son-of Haa". Then Heke and ma-Haa may be one man known by the name Heke-ma-Haa.

The tradition helps to make more precise the name of this man. Ma-Haa was the son of the mighty chief. According to tradition the first immigrants were sent to the Easter Island by Hau-Maka. Obviously, Hau-Maka is this mighty chief, the father of ma-Haa (who but this powerful chief could afford to send younger son of the powerful chief for a long voyage?) Then the full name of Heke is not Heke-ma-Haa but Heke-ma-Hau ("hau" means "hibiscus").

The full name of Heke-ma-Hau is not to be found in the genealogies and traditions. But we come across it among the names of the ghosts (aku-aku): Heke-ma-Kau, which means "the-swimming-octopus".[14]

The name Hau-Maka is to be found on the island Rarotonga. According to tradition of that island the first who arrived here was the chief by name Tu-te-Rangi-Marama, but he soon left it. Then there from the island Iva arrived on this island Tangaroa and warrior Au-Make.[15] It is clear that Iva is Hiva (from Hiva the first immigrants at the Easter Island arrived) and Au-Make is Hau-Make or Hau-Maka.[16] It appears that Hau-Maka was in fact a powerful chief and a great navigator.

The names Tu-te-Rangi-Marama and Tangaroa are also known in the New Zealand traditions.[17] They are the contemporaries of Tangiia who was the great ancestor of the Rarotongans. He lived on Hawaiki, took a long sea voyage and finally settled on the Rarotonga. According to the tradition Tangiia visited the Easter Island.[18]

Thus it is possible to connect the Easter Island genealogies with the Rarotongan and New Zealand ones and define the approximate date of the peopling of the Easter Island. Tangiia lived about the middle of the XIII century.[19] At the period of time or a little later Hau-Maka sent his son Heke-ma-Hau to the Easter Island.

The genealogy reads as follows: Hau-Maka, Heke-ma-Hau, Tuu-ma-Heke. Hau-Maka did not come to the Easter Island, but he sent his son Heke-ma-Hau there. Heke-ma-Hau settled on the Easter Island and built roads.[20]

Now let us see what is written on the Santiago small tablet (NN 1—6). The names in the genealogy are arranged from the ancestor to the descendant (but not from the descendant to the ancestor the manner they are arranged in the tablet).

The name of the ancestor (N 1) is written by the compound sign: "octopus" and "fish" (the sign "man", "tangata" is a clue-sign). "Octopus" is "heke". "Fish" may be read here "kau" ("to swim"). In consequence after appending of the particle "ma" we receive the name Heke-ma-Kau.

Variant readings (Heke-ma-Hau or Heke-ma-Kau) may be explained as follows: an initial sound in the second name is a glottal stop which equally close to "h" and "k". For instance, O. Wilhelm writes not Hau-Maka but Au-Maka preferring to omit this sound than to write "h" or "k".[21] Churchill makes the same thing.[22] The Easter Island calligraphers acted differently: they wrote "kau" ("fish", "to swim") or "hau" ("hibiscus").

The compound sign "man" — "hibiscus" — "bird" ("tangata" — "hau" — "makohe") is on the Santiago staff (N 7). Here is written the name of Hau-Maka (the sign "tangata" is a clue-sign). Side by side is another compound sign: "octopus" and "hibiscus" ("heke" and "hau"). Here is written the name of Heke-ma-Hau (N 7, the third sign). In another place on the Santiago staff (N 8) the compound sign "octopus" and "hibiscus" (the second sign) communicates the same name (the sign "octopus" is in another version).

[13] Thomson, 1891, 529.
[14] Métraux, 1940, 318.
[15] Browne, 1897, 1.
[16] We do not find the sound "h" in the Rarotongan language.
[17] Kelly, 1955, 182.
[18] Smith, 1920, 192.
[19] Kelly, 1955, 181.
[20] Thomson, 1891, 519.
[21] Wilhelm y Hulot, 1957, 140.
[22] Churchill, 1912.

On the other hand the stable combination of the five signs is to be found on the seven tablets (N 9) and contains the signs: "fish" or "to swim"[23] (the third sign) and "bird" (the fourth sign) and communicates the name Kau-Maka ("to swim" is "kau" and "bird" is "mako he"). The first and the second signs are clue-signs, and the last sign points out the title).

Let us pass to the another group of the signs (N 2): "shark"-"octopus", "mago"-"heke". This reading doesn't coincide with the genealogy where stands the name Tuu-ma-Heke.

The first sign (after the sign "tangata") is to be found in the parallel texts on the Leningrad large tablet (a) and on the Santiago large tablet (b). Besides, on the Santiago large tablet this sign is given in another version. The text on both tablets is the same therefore this sign is not a different sign but the another version of the same sign.

This version of the sign is not in the catalogue of METORO-JAUSSEN. Obviously it represents not a "shark" but some other image. This sign (N 10) is to be found among the Easter Island petrographs. LAVACHERY found out that it represents a "lobster", "tua".[24] Let us replace the signs for their meanings: "tua" and "heke", and add particle "ma". As a result we receive the name of Tua-ma-Heke. He is the second king of the Easter Island.

We make that name more precise: not Tuu-ma-Heke, but Tua-ma-Heke. So says the text of the old tablet, and we have no any reasons to mistrust it.

On the tablet Aruku Kurenga we find the combination (N 11) of four signs: the first and the second signs are clue-signs, the third one is "tua", and the fourth one, according to the catalogue of METORO-JAUSSEN, is "tamaheka". The word "tamaheka" is not to be found in the Easter Island language, but it calls to mind the name Tua-ma-Heke. The last sign in the catalogue of METORO-JAUSSEN has another interpretation "heke". Thus there is a reason to think that this combination of the signs may be read as Tua-ma-Heke.

Let us go to the third group of the signs and place under these signs their meanings: "turtle"-"bolster", "honu" "tua". Obviously, it means Hotu-ma-Tua.[25]

The assumption that Hotu-Matua is not a name, but a nickname proved erroneous. It is the name, however this name may be written otherwise: not Hotu-Matua, but Hotu-ma-Tua (Hotu-son of-Tua; "ma" is a particle). The tablet says he was the third king of the Easter Island and it gives us a more precise reading of that name.

Here is a great difficulty. The genealogies of kings and the island traditions say that Hotu-ma-Tua was father and Tua-ma-Heke was his son. But according to the tablet it is contrary: Tua-ma-Heke was father and Hotu-ma-Tua was his son.

With the alike case we already came across in the genealogy of Ororoine, *i. e.* with the names Ure o Pea and Pea Motuha Koro. The text of the tablet is more trustworthy than the text of the genealogies and traditions. Traditions, in particular, contain many contradictions.

Let us look attentively at the tradition describing the conduct of the old, blind and sick Hotu-ma-Tua in misgiving of his death. The eldest sons came to visit him, but he do not wish to see them; he is eager to see only his youngest son, Hotu-iti, his favourite. The eldest sons try in turn to set themselves up for Hotu-iti, but Hotu-ma-Tua recognizes them. He identifies Hotu-iti, which came the last, by his thin weak legs; then he says to him: "You are Hotu-iti, of Mata-iti, and your descendants shall prosper and survive all others". And he says to the others sons: "You are Kotuu, of Mata-nui, and your descendants shall multiply like the shells of the sea, and the reeds of the crater, and the pebbles of the beach, but they shall die and shall not remain".[26]

Hotu-ma-Tua prefers Hotu-iti, not Tua-ma-Heke.

Hotu-ma-Tua distributes the territory of the island among his sons. Tua-ma-Heke received his part also. It seems that he should have received the greatest and best part. In facts, it is contrary. Tua-ma-Heke received tiny little piece of land (from Anakena Bay to Mount Teatea). Besides this piece of land was not planed for Tua-ma-Heke at all. According to the natives' information this piece of land was the part of the territory of Tupahotu.

R. W. WILLIAMSON made a map of the tribes according to the unpublished data of ROUTLEDGE. On this map he indicated the lands of all Hotu-Matua's sons: Marama, Raa, Hamea, Koro-Orongo, Ngaure etc. but the territory of Tua-ma-Heke is not to be found there. WILLIAMSON writes: "I have not been able to identify Tuumae Heke with . . . any district groups".[27]

[23] METORO read the sign "fish" in this stable combination as "kai", "the food". BARTHEL, 1958, 199. It would be more right to read this sign as "ika", "fish" or "kau", "to swim".

[24] LAVACHERY, 1935: N 305.

[25] The sounds "n" and "t" alternate sometimes in the some Polynesian languages, for instance in the language of the Marquesas Islands.

[26] ROUTLEDGE, 1919, 280.

[27] WILLIAMSON, 1924, I. 389.

In one of the tradition it is said that Tua-ma-Heke returned on Hiva after the death of Hotu-Matua.[28] Thus the traditions do not give us any clear indications to Tua-ma-Heke being heir of Hotu-ma-Tua.

Who was the heir of Hotu-ma-Tua? Obviously it was Tupa-Hotu. His name (Nui Tupa-hotu) is to be found in the genealogy written by THOMSON, and in some other lists as well (Tupa-ariki the word "ariki" means "noble" and takes the place of patronymic). The identity of the names Tupa-Hotu and Tupa-ariki is clear: they stand on the same place after the name Anakena in the THOMSON's and MÉTRAUX's lists. The tribe Tupahotu was a principal tribe in the group of Hotu-iti (in this group there were tribes Tupanotu, Koro-Orongo and Ure-o-Hei) and there was a period when tribe Tupa-Hotu was the only one in this group. The tribes Koro-Orongo and Ure-o-Hei appeared later: the members of these tribes lived on the territory which belonged to the tribe Tupa-Hotu.

In one of the traditions we find: "Hotu-iti te Tupa-Hotu". METRAUX's translation is "the tribes Hotu-iti and Tupa-Hotu".[29] This translation is not accurate. as the tribe Tupa-Hotu was a component of the group Hotu-iti. The exact translation is "tribe Hotu-iti or Tupa-Hotu". The text deals with the period when these names were synonyms.

Let us return now to the Santiago small tablet and look at the fourth group of the signs. We expect to find here the combination of the signs: crawfish — turtle, tupa—honu. The sign of crawfish is absent in the METORO-JAUSSEN catalogue. But the sign standing in the fourth group after the sign tangata may be regarded as an image of the crawfish. The nipper (claw) replacing the left leg makes us think so. It is a pity that this sign is to be found on the Easter Island tablets only once. But if this interpretation is correct then we read the name of the fourth king: Tupa-Hotu, Tupa-son of-Hotu.

Then the genealogy is plucked. The fifth king was not son of the fourth one. It is known however that the kingship was hereditary on the Easter Island. Hence, we believe that at that period some serious events occurred which disturbed the usual order of things.

The two last signs in the fifth group represent rat (kiore) and shine (inoino), according to METORO-JAUSSEN's catalogue. The combination kiore-inoino reminds the name Ororoine.

In the war between the long-ears and short-ears the long-ears were defeated and annihilated. Only Ororoine survived.[30] He was the fifth king. When the tradition says that was all the long-ears were annihilated it means that it was the nobles of the long-ears (ariki) who were annihilated. According to Polynesian custom, the tradition makes reference to the killed nobles and passes over in silence the persons of low estates.

We expect to find the name Pea Motuha Koro in the sixth group in the text of the Santiago small tablet. The first sign (after the sign tangata) represents a fish and may be regarded as "pei" ("pei" is a fish resembling tunny). The last sign represents rat (kiore) and may be regarded as "oro" as well as in the fifth group. The sign which stands between pei and kiore has been preserved badly but it reminds the sign "moa" (hen).

The combination pei-moa-oro may be read as Pea Motuha Koro.

Thus on the Santiago small tablet the following genealogy is written: Heke, Tua-ma-Heke, Hotu-ma-Tua, Tupa-Hotu, Ororoine, Pea-Motuha-Koro.

This genealogy does not coincide with the genealogy of the kings which was recorded according to the information of the natives: Hotu-Matua, Tuu-ma-Heke, Miru-a-Tumaheke. Ataran-ga-o-Miru, Ihu-o-Ataranga. The divergence between these genealogies makes doubtful our interpretation of the tablet's text. But we shall not hasten with the conclusions.

Let us remind the discussion between Kilimuti and three other old men about the time of the long-ears' arrival. Kilimuti said that the long-ears arrived at the Easter Island with the first king, and three other old men stated that this event had happened during the reign of the third king. Let us refer to the genealogies. One of them names Hotu-Matua as the first king and other as the third. The reason why this discussion arose is quite clear now. The long-ears appeared at the island during the reign of Hotu-Matua which was the first king according to Kilimuti and the third king according to statement of three old men.

The two genealogies don't coincide on account of the reflect of the different points of view on the early history of the Easter Island.

The genealogies coincide in the one point only: the name Tua-ma-Heke stands on the second place both in the first and in the second genealogies.

Let as look at the upper part of the genealogies. Tua-ma-Heke cannot have two fathers. His father was either Hotu-Matua or Heke. The patronymic criterion makes it clear that Heke was father of Tua-ma-Heke.

[28] ENGLERT, 1948, 73.
[29] MÉTRAUX, 1940, 121.
[30] ENGLERT, 1948, 127.

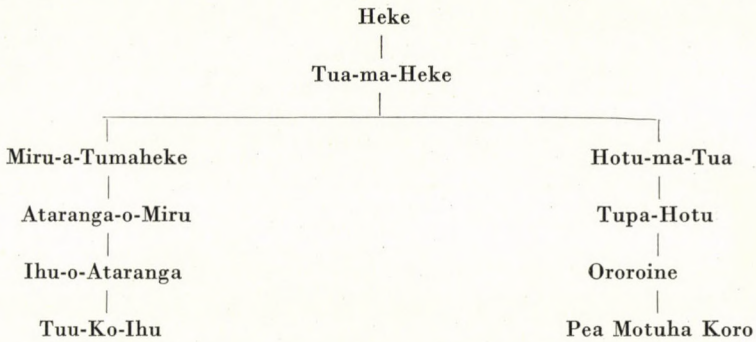
The tradition recorded by THOMSON says the same thing. According to this tradition the first who arrived at the Easter Island, was Mahaa, but not Hotu-Matua. It is a noteworthy detail: Mahaa deceived Oroi; he stole his bride, but Oroi for some unknown reason takes revenge not on Mahaa, but on Hotu-Matua (according to the tradition Hotu-Matua is Mahaa's brother). Hotu-ma-Tua escapes from Oroi, he went to live to the Easter Island. In a short while Mahaa also arrived there. Oroi pursues Hotu-Matua. Oroi might have pursued Mahaa, but he pursues Hotu-Matua only as before.

In this tradition as well as in the genealogy recorded according to the information of the Easter Islanders, the name Hotu-Matua was introduced into the text instead of the name Mahaa (Heke-ma-Hau). Oroi took the revenge not on Hotu-ma-Tua, but on Heke-ma-Hau.

And it is Heke-ma-Hau but not Hotu-ma-Tua who came to live from Hiva to the Easter Island. It is true what MÉTRAUX writes: "If THOMSON's information were entirely consistent, there would have been no reason for Hotu-Matua to leave his home island after his brother who had offended Oroi was gone".[31]

In this tradition and in the genealogy Hotu-ma-Tua occupies the place of Heke-ma-Hau.

We "straighten" the upper part of the genealogy, and this genealogy assumes the following appearence:



Let us look now at the lower part of the genealogy. Tua-ma-Heke could not have two fathers, but he could have two sons: Hotu-ma-Tua and Miru-a-Tumaheke. The patronymic criterion corraborates this supposition (to the name Miru is added the name of his father Tua and of his grandfather, Heke). Two lines of the kings originate from two sons of Tua-ma-Heke: the first line is Hotu-ma-Tua and his successors, and the second line is Miru and his successors.

This circumstance explains some vague points in the early history of the Easter Island. For instance it is clear why Miru was mentioned as progenitor of the king's genealogy: indeed, he originated the new line of the kings. It is clear why natives tell carefully the descendants of the first king (in fact of the third king, Hotu-ma-Tua) from another people, they tell them from the descendants of Miru.

At last the lower part of the genealogy affords possibility to decide the long-ears problem. They appeared at the island together with the short-ears, in the time of the third king. The line Hotu-Matua is the long-ears line, and the line Miru is the short-ears line.

After Tua-ma-Heke his oldest son Hotu-ma-Tua became king. He was the powerful king and very likely the traditions not at random hook up with his name such innovations as stone statues moai and the written language kohau rongo-rongo. His younger brother, Miru, could not usurp the power during the life of Hotu-ma-Tua, and could not start searching new islands (on the Easter Island they have no timber for building canoes). But after the death of Hotu-ma-Tua, when Tupa-Hotu became king, Miru decided to usurp the power.

The population of the island divided into two hostile groups: Miru and Tupa-Hotu. There came the period when on the island were two kings at the same time. The struggle for autocracy broke out Tupa-Hotu and his adherents were defeated.

On the Santiago small tablet the old line of the kings is to be found, the line of the long-ears with Heke at the head. In the genealogy of the kings which was recorded according to the information of the islanders, we have new line of the kings, the line of the short-ears with Hotu-Matua at the head.

[31] MÉTRAUX, 1940, 57.

It is necessary now to make it out why Hotu-ma-Tua was transferred from the old line into the new line of kings and why he took the place of the first king there.

The diarchy period was of short duration. The tribe Miru took away from the tribe Tupa-Hotu a right to have his king. We can suppose not without reasons that it happened at the time of Tuu-ko-Ihu.

Tuu-ko-Ihu is a prominent person in the early history of the Easter Island. The traditions link with him the invention of the little figures with the ribs (moai kavakava) and a number of other things. A. MÉTRAUX writes: "Hotu-matua and Tuu-ko-Ihu were, in a sense, culture heroes, and there must have been a general tendency to make them the originators of many inventions and sacred institutions".[32]

Tuu-ko-Ihu and his successors were at pains to ground genealogically the lawfulness of their line. The memory about the two lines of the kings did not satisfy them. At first the version about the frequent quarrels between Hotu-ma-Tua and Tua-ma-Heke was invented.[33] Its aim was to ground transmission of the power to Miru, which was younger son of Tua-ma-Heke. Then this version was reinforced and Hotu-ma-Tua was announced to be a bastard. Probably it happened before Hotu-ma-Tua was fixed at the first place in the genealogy of the kings, because this fact of illegitimacy was scarcely of any importance for the first king. However Hotu-Matua was an important person in the history of the island, and this version was not a success among the population. Then Hotu-Matua was excluded from the old line of the kings and was transferred to the new line.

According to tradition Tuu-ko-Ihu have stolen the Hotu-Matua's scull. Some Ure Honu kept this scull in his hut. Tuu-ko-Ihu came to him and took secretly the scull and carried it away. But Ure Honu learned about this theft. He came to Tuu-ko-Ihu and took away the scull, saying: "No es tuya la cavalera, tú la has robado, la familia de los Ariki a que perteneces tú, es otra".[35] Thus Tuu-ko-Ihu failed. But one of his successors was more fortunate. By hook or by crook the name Hotu-Matua was transferred into the new line of the kings.

The name Hotu-ma-Tua was placed there in the beginning of the geneology. He became the semilegendary figure at that time. Being the first in the list he did not break much the patronymic criterion. The first king Heke did not accomplish great deeds because he had few followers. Heke was forgiven. Hotu-ma-Tua became first king, he received the name Hotu-Matua (Hotu-the parent), and Heke was driven to the world of ghosts (aku-aku).

The migration of the ancestors into the ghosts' world occurred not seldom on the Easter Island. According to tradition, the Hotu-Matua's ancestors arrived at the Easter Island with Hotu-ma-Tua. ROUTLEDGE writes: "The names of eleven of them were given, four of which were independently quoted as amongst the aku-aku associated with Akahanga".[36]

Then Tupa-Hotu, son of Hotu-ma-Tua, was expelled from the line Hotu-iti. Later he was placed after Tuu-ko-Ihu.

What did remain from the long-ears after all? Their line hang poised in mid air. They found themselves without ancestors. The last king was Ororoine, and his descendants were not kings.

It is the real meaning of the words what was innihilated the all the long-ears, except Ororoine.

Let us sum up: after the death of Hotu-ma-Tua the population of the Easter Island was divided into two hostile groups. Tupa-Hotu, oldest son of Hotu-ma-Tua, the lawful heir to kingship, stood at the head of the first of the two groups. This group received the name Hanau-eepe (long-ears) and occupied the eastern part of the island. The long-ears were the tribes Hotu-iti. Miru-a-Tumaheke, the younger brother of Hotu-Matua, stood at the head of the second of the two groups. This group received the name Hanau-momoko (the short-ears) and occupied the western part of the island. The short-ears were the tribes Ko Tuu. During the few generations was the diarchy. Each of the groups had a king of its own. The wars broke out between them. During one of the wars the short-ears won a victory over the long-ears and took the power into their hands. Tuu-ko-Ihu became the king of the whole island. After that the dinasty of the short-ears became in fact lawful. The short-ears put the name Hotu-ma-Tua in their genealogy in order to ground genealogically the lawfulness of their dinasty (this event was reflected in the tradition, which says what Tuu-ko-Ihu steals Hotu-ma-Tua's scull). The name Hotu-ma-tua was put on the first place. Hotu-ma-Tua became the first king of the short-ears. Tupa-Hotu

[32] MÉTRAUX, 1940, 6
[33] ROUTLEDGE, 1919, 279.
[34] ENGLERT, 1948, 70.
[35] ENGLERT, 1948, 75.
[36] ROUTLEDGE, 1919, 280. The aku-aku by name Heke-ma-Kau was associated with Vaihu, near Akahanga.

was excluded from the long-ears line as well. His name was changed in Tupa-ariki to conceal the fact that he was the son of Hotu-ma-Tua. After that only Ororoine remained in the long-ears' line. His descendants were not kings.

N. A. BUTINOV
Leningrad

BIBLIOGRAPHY

BARTHEL T. 1958. *Grundlagen zur Entzifferung der Osterinselschrift.* Hamburg.
— — — 1959. *Häuptlingsgenealogien von der Osterinsel.* Tribus, vol. 8. Stuttgart.
BROWNE A. H. 1897. *An account of some early ancestors of Rarotonga.* Journal of the Polynesian Society, vol. VI. Wellington.
BUTINOW N. A. and KNOROZOV J. V. 1956. *Predvaritelnoje soobtschenje ob jzutschenii pismennosti ostrova Pashi.* Sovetskaya Ethnografija, N. 4. Moskwa.
BUTINOV N. A. and KNOROZOV J. V. 1957. *Novje materiali ob ostrove Pashi.* Sovetskaya Etnografija, N. 6. Moskwa.
CHURCHILL W. 1912. *Easter Island,* Washington.
ENGLERT S. 1948. *La Tierra de Hotu Matu'a.* Padre Las Casas (Chile).
TE RANGI HIROA. 1950. *Moreplavateli soltetschnogo voshoda.* Moskwa.
KELLY L. G. 1955. *Cook Islands origin of the Maori.* Journal of the Polynesian Society, N. 2. Wellington.
LAVACHERY H. 1935. *Ile de Paques.* Paris.
MÉTRAUX A. 1940. *Ethnology of Easter Island.* Honolulu.
ROUTLEDGE S. 1919. *The mystery of Easter Island.* London.
SMITH S. P. 1920. *History and Traditions of Rarotonga,* Journal of the Polynesian Society, N. 2. Wellington.
THOMSON W. 1891. *Te Pito te Henua, or Easter Island.* Washington.
WILHELM O. E. y HULOT A. 1957. *Pesca y peces de la Isla de Pascua.* Boletin de la Sociedad de Biologia de Conceptión (Chile) vol. 32.
WILHELM O. und SANDOVAL Z. 1956—1957. *Blutgruppen und Genealogie der Osterinsel-Bevölkerung.* Acta genetica et statistica medica, N. 3.
WILLIAMSON R. W. 1924. *The social and political systems of Central Polynesia.* Cambridge.

RECENSIONES

Ö. BEKE: *MARI SZÖVEGEK* (Text. der Mari). Bd. III, Budapest, 1961. Akadémiai Kiadó 515 Seiten.

Ö. BEKE hat zur Zeit des ersten Weltkrieges unter den nach Ungarn verschlagenen Kriegsgefangenen drei Jahre lang unermüdlich gesammelt und ein umfangreiches Material über die Volkssprache der Mari (Tscheremissen) aufgezeichnet. In den seither vergangenen Jahrzehnten sind zwar einzelne Details dieser Sammlung erschienen, aber das gesamte Material konnte erst jetzt geordnet und veröffentlicht werden. Die auf mehrere Bände geplante Ausgabe wurde 1957 mit der Veröffentlichung des ersten Bandes begonnen und erst unlängst ist der dritte Band erschienen.

Ö. BEKE, der Sprachwissenschaftler hat vor allem linguistische Arbeit geleistet, doch zeigt sich an seinem Material, daß hier ein ethnographisch gebildeter und sich für die Ethnographie interessierender Sprachwissenschaftler tätig war. Wie im ersten Bande, hat er auch hier die Materialien nach Mundarten geordnet. In diesem Band finden wir die Erzählungen der Gewährsleute, welche die Mari Sprache in den Urzumer Dialekten sprachen. In diesem dritten Band wurden — nach vier Dialekten gruppiert — Rätsel, Sprichwörter, Vorzeichen und abergläubische Vorstellungen, Materialien über die Glaubenswelt und Bräuche, Spiele und Lieder aufgenommen. Ö. Beke weiß, daß die Sammeltätigkeit im Zuge der Feldforschung Materialien von völlig anderem Wert eingebracht hätte, denn es war ihm nicht möglich, seine Gewährsleute selbst zu wählen. Trotzdem füllt seine Arbeit eine Lücke und seine Materialien sind authentisch. Die Veröffentlichung dieser Sammlung bietet nicht nur für die Sprachwissenschaft wichtige Materialien, sondern wird auch für die Ethnographie eine unentbehrliche Quelle sein. Der Verlag veröffentlicht Ö. BEKES Sammlung in phonetischer Niederschrift, mit ungarischer und deutscher Übersetzung.

J. Kodolányi jr.

TÁNCTUDOMÁNYI TANULMÁNYOK (Études chorégraphiques) 1959—1960. (Rédigé par GÉDEON DIENES et PÉTER MORVAY.) Publié par la Commission Scientifique de l'Association des Chorégraphes Hongrois, Budapest, 1960.

A côté des études étrangères, au caractère informatif, le nouvel almanach contracté de l'orchésographie hongroise nous permet de pénétrer dans les problèmes actuels de la recherche hongroise, tout en donnant un aperçu des résultats et des efforts les plus récents. Les études classées en trois groupes traitent de la danse scénique, de la théorie de danse et de la danse populaire. Le travail de recherche de plus en plus entraînant et approfondi est bien documenté par l'intérêt augmenté envers la théorie de danse; en effet, la substance du volume est composée d'études d'un tel caractère.

Dans la première étude du volume G. KÖRTVÉLYES esquisse le développement de quinze ans de la chorégraphie populaire hongroise, à l'occasion du quinzième anniversaire de notre libération. Sur le chemin menant du mouvement amateur jusqu'à l'art professionnel il considère comme les étapes les plus importantes les compositions prééminentes qui se trouvent dans les programmes des différents ensembles et qu'il examine en mettant en vedette le travail des deux artistes les plus significatifs, I. MOLNÁR et M. RÁBAI. Se fondant sur les résultats les plus récents du Ballet Folklorique National Hongrois, il évalue les résultats acquis dans la représentation de danse dramatique.

Dans un court résumé P. GORON décrit la situation de la danse populaire en France, notamment l'activité des groupes folkloriques. Il constate qu'à part des danses plus spectaculaires de quelques groupes, la plupart des danses populaires françaises ont surtout une grande

valeur culturelle et il indique comme but à réaliser la création d'un ballet national comprenant toutes ces valeurs.

Le genre classique de la danse scénique, le ballet, est l'objet de deux études. M. FRANGOPULO écrit du développement du ballet soviétique, se fondant en premier lieu sur le travail artistique des corps de ballet de Moscou et de Leningrad. Fondé sur les grandes traditions du ballet russe, le ballet réaliste vint se développer après la révolution d'octobre. Comme les étapes les plus importantes sur le chemin parcouru, l'auteur rend compte de la *Ballerine Serve*, au contenu social vigoureux, des *Flammes de Paris*, d'un thème révolutionnaire, du *Coquelicot Rouge*, ainsi que des ballets *La Fontaine de Bahtchiseray* et *Roméo et Juliette*, éveillant de grands thèmes littéraires. Comme exemple de la formulation d'un thème moderne, l'auteur analyse le ballet *Sur le chemin du tonnerre*, proclamant la lutte contre la haine raciale.

Dans son étude «Tendances chorégraphiques à Paris», P. TUGAL nous fait connaître les tentatives expérimentales de la capitale de la danse, y compris les aspirations classicistes, néoclassicistes et modernistes. Après avoir présenté les oeuvres marquants des artistes et des ensembles les plus significatifs (ensemble de *Marquis de Cuevas*, *Béjart*, *Pierre Lacotte*, *Janine Charrat*, *Serge Lifar*, *Roland Petit*, *Jean Babilée*, etc.), il dégage la conclusion que le ballet est devenu aussi un moyen d'expression des idées de la désintégration — un phénomène auquel le public reste insensible et que la critique reçoit avec animosité.

K. B. EGEY découvre dans son étude «Danse et pantomime dans nos théâtres scolaires» un nouveau terrain promettant de riches possibilités à la recherche orchésographique hongroise. Elle constate que les danses et les ballets des pièces scolaires servant les desseins de l'éducation religieuse préparent déjà la conception laïque de la vie, propre à l'âge des lumières. Dans une partie des sources, la représentation pantomimique est limitée à quelques rôles seulement; ce qui a plus d'importance, c'est qu'à la fin de la pièce, toute l'action en est reproduite en mouvement. Elle découvre des attributs de ballet dans la pièce «Pietas Vindex», et s'occupe du rôle des maîtres de danse qui instruisent les intermèdes de danse.

Dans la première étude de la partie théorique, L. ULLMANN dresse un monument à la mémoire de Rudolf Lában, dont elle décrit la vie et l'oeuvre théorique, artistique et pédagogique.

Dans son étude «La notation des nuances dans les danses de différents peuples», A. KNUST traite de la kinétographie de Lában et du problème très important qu'elle représente du point de vue des recherches. A titre d'illustration il aligne les différentes variantes du pas de basque et du contre-pas, existant dans les danses de différents peuples.

G. DIENES traite de la distinction théorique entre la danse et le pantomime («Réflexions sur la danse et le pantomime»). Au départ il place la danse comme moyen d'expression artistique parmi les autres arts. Comme classement fondamental il part sur la spatialité et la temporalisation et constate que la danse est un moyen d'expression d'espace-temps. A part des moyens d'expression, il traite du degré de fixation et de la mesure de transmissibilité qui en résulte. Ensuite il trace une limite selon la prédominance d'un des deux facteurs artistiques — la technique et la mimique — se trouvant dans la pantomime et la danse. Il divise les mouvements de la pantomime en deux groupes selon le monde subjectif et objectif à exprimer. Le mime représente le monde intérieur par symbolisation et le monde extérieur par imitation. Afin d'approcher davantage la pantomime, il la compare à la musique et au drame. Pour terminer il compare la pantomime antique aux aspirations de nos jours.

Sous le titre «La danse et les arts conjoints dans la littérature esthétique», I. VITÁNYI groupe d'une manière suggestive autour du problème abordé les confessions faites jusqu'à présent par la littérature esthétique. Il analyse la corrélation entre la danse, d'une part, et la musique, le théâtre et les beaux-arts, de l'autre; pour terminer, il tâche d'établir une ligne de démarcation entre le mouvement artistique et celui de tous les jours.

L'étude de G. Körtvélyes, «Contributions à l'examen chorégraphique du Mandarin Miraculeux de Gyula Harangozó», est d'une importance considérable en ce qui concerne la création en Hongrie de l'analyse esthétique de la danse, au fondement scientifique. Après l'excellente analyse musicale (B. SZABOLCSI: Le Mandarin Miraculeux. Kortárs 1958. 795—806.) de la «pantomime» de Béla Bartók — la dénomination est de lui-même — la réalisation de l'examen chorégraphique de Gyula Harangozó est devenue actuelle en effet, étant bien l'oeuvre hongroise la plus significative du répertoire de l'Opéra Hongrois. L'étude nous permet de connaître les résultats partiels de l'analyse synthétique faite de la chorégraphie. L'auteur traite des antécédants de la chorégraphie, des effets qu'eut en Hongrie la tendance de Diaghilev, de la première représentation qui n'a pas eu lieu en 1941 et de celle de 1945 — la première effective en Hongrie. Se fondant sur la reprise de 1956, il analyse l'oeuvre chorégraphiquement du point de vue de l'action et de la représentation des caractères, pour ensuite examiner la forme d'expression et le style du mouvement. A titre d'illustration il nous fait part d'un passage de la danse exécutée par la jeune fille devant le mandarin, en description avec texte, se servant de la terminologie du ballet classique.

L'un des domaines les plus importants fait l'objet de l'étude de S. BERCZIK, «L'éducation chorégraphique de l'enfant», formulant les principes théoriques de son excellent ouvrage pratique.

Les deux dernières études de la partie théorique s'occupent de la systématisation de forme de la danse populaire hongroise. Sous le titre «Les éléments de mouvement et les motifs des danses populaires hongroises», E. LUGOSSY tâche de systématiser les motifs fondamentaux de la danse populaire hongroise selon les genres de danse. Le classement selon les genres contient les motifs avec texte; dans l'annexe se trouvent, sur 18 tableaux chorégraphiques, les différents types de mouvement et les motifs. Puisque l'étude ne se fonde que sur un fragment minimal et des collections précédentes et de la matière chorégraphique publiée, elle ne dresse qu'une image plutôt incomplète et simplifiée des motifs de la danse populaire hongroise.

L'esquisse méthodologique «Analyse structurale de la danse populaire hongroise» de GY. MARTIN et E. PESOVÁR représente une tentative pour déterminer et systématiser les types structuraux, en se basant sur les régularités à trouver dans la composition structurale de la danse populaire. La méthode analytique fondée sur le rapport étroit entre la danse et la musique considère comme les facteurs les plus importants de la coupe les cadences coïncidant avec les limites des unités musicales et détermine les unités majeures composant le procès de danse comme séries de motifs, passages et mouvements. L'étude porte aussi sur la formation des catégories de motifs correspondant aux différents degrés de développement, ainsi que sur la formulation de la structure des danses. A titre d'illustration nous trouvons 8 procès de danse notés par kinétogramme en synchrone avec la musique.

La troisième partie comprend les résultats les plus récents de l'orchésographie populaire. S. LÁSZLÓ-BENCSIK écrit des mémoires de la République Hongroise des Conseils, entre autres du racolage qui a eu lieu à Túrkeve en 1919, lorsqu'en relèvement des traditions le recrutement dans l'armée rouge se fit par la danse. Il évoque le souvenir des danses du 1er mai libre, ainsi que du culte de csardas de la République des Conseils.

S. LUKÁCSY attire notre attention sur une contribution historique inconnue jusqu'à présent, à trouver dans le traité d'esthétique, publié en 1794, par J. SZÉP. Ces observations concernant la danse hongroise sont les premières formulations de la tentative de «régulation» se manifestant dans le mouvement de danse de l'ère des réformes.

La seconde partie de l'étude de A. BÉRES, sur les danses des bergers du Hortobágy (la première a paru dans le volume 1958 des Études chorégraphiques) traite des jeux d'adresse des bergers, du rôle du bâton dans la danse, ainsi que des occasions de danse plus importantes. L'auteur porte sur la corrélation entre la danse des bergers et celle des heyduques, ainsi que sur le rapport étroit entre les bergers et les bandits.

Dans son étude «Maîtres de danse dans les villages de la région de Szatmár», F. PESOVÁR donne une récapitulation historique sur le rôle de maîtres de danse. Ensuite il examine, dans les limites d'une région, l'apparition et l'activité des maîtres de danse, leur influence sur les danses populaires, la ressemblance entre les danses hongroises qu'ils enseignaient et la danse paysanne. Des tableaux comparatifs de motifs complètent l'étude.

La recherche de la musique de danse est représentée dans le volume par l'étude de L. KISS qui publie quelques variantes de la mélodie des recrues et, par là, examine l'influence réciproque de la musique savante des recrues et de la musique populaire.

Le volume, fait avec bon goût, est richement illustré; les études sont accompagnées de résumés en langue française.

E. Pesovár

J. MARÓTHY: *AZ EURÓPAI NÉPDAL SZÜLETÉSE* (Birth of the European Folksong), Budapest, 1960, Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences. 797 pp., 1 supplement.

The expert may justly think that this 800 pages work by MARÓTHY, for which he earned the title Candidate of Musicology and the Ferenc Erkel Prize, belongs among the great undertakings in the history of music and the science of folk music. It belongs to both fields. The preface refers to this important problem by stating that "such a study, which first of all concerns the history of music, bears a folkloric title." After becoming thoroughly acquainted with the field covered by the book, its methods and sources, we find, besides these two branches of science, the history of the poem and rhythm, the history of literature, religion and liturgy, and above all, Marxist social science. Marxism integrates the whole work. It accounts for and explains the facts, and unites the different branches treated. The author can be characterized as having wide interest, an admirable use of rich source material and facts referring to the

subject. He extends his subject over time, space, material and ideology to such an extent and depth that it makes this book outstanding among similar works. Marxism teaches that historical research has no sense unless we observe our subject in its universal connections and reject the unwise separation of things which should be united. This effort and outlook, the author's endeavour to encompass everything have made the book a great work.

What is the birth of the European folk-song? MARÓTHY answers that it is the birth of the archiform, architectonic solo song. This four-lined, isosyllabic, rhymed, extended arched solo song was not a phenomenon which had always existed for anyone of the European nations. It is the result of a historical development from more basic musical forms. It is not an accidental phenomenon, and it is not merely related to an isolated internal development of music or the poem. It is much more than this. It is the product of new-needs coming from the centuries long movement and formation of Mediterranean societies and Mediterranean man. The essence of this social change is summarized by MARÓTHY in the following words: "The step toward the modern national state is the destruction of the remains of the primitive community, the tribal and clan structure and the tribal cults, their replacement by the creation of a uniform exploited class (the forerunner of serfdom)."

How is such a social development connected with folk-art? "The social process is exactly reflected by the changes which occurred in the forms of folk-music at the end of Antiquity... The essence of musical progress is this: the variative forms of the clans' universal art are gradually transformed into the archiform, architectonic peasant-serf solo song, and together with it, into a multiplicity of motifs of the 'tropos-type' and into a multiplicity of rhythmus of the 'kólon-type', leading toward uniform measures. The change in the function of folk music has a basic role in this process: music becomes part of a more general, more abstract cult in the life of the isolated farmers, while the first types of 'everyday' lyric poetry separated from the cult, are formed in the music."

How did this development begin? It began with variative music sprouting from the primitive community's universal art. "It is called universal art (previously: universal activity) because the different branches of art appear as a unity... and man's activity itself (working, struggling, dancing and acting) is the bearer of the different branches of art. It is variative because the role of lyric is the variation and repetition of melodic and rhythmic watchwords (words which organize movement) with a small range of pitch (the choir rather repeats, and the choirleader varies while introducing new words). As regards melody, the methods of rhythm variation are a continual return and internal arrangement of a small range of tones (*i.e.* the pitch as accent). As regards rhythm, the methods of rhythm variation are mincing, "contraction and counter accents." "The variative practice knows no stanza yet: its typical form is the 'lay', *i.e.* the joining together of smaller and larger variative sections. The formulae of the epic line and the vaudeville couplet originate from the further organization of the variative technique, the former at the outset of the formation of class society, the latter during the centuries of ancient city development.The ancient Greek and Latin 'metrical poem' itself is just (i) the organization of variative formulae based on the established formulae of lines and stanzas; (ii) the independent textual realization of rhythmicity".

"The new forms are defined by the particular requirements of the developing peasant-serf life, and above all by the new relationship between individual and community. And these are prepared by the Hellenistic separation.

In the area of folk music archiform songs were the most important carriers of this transformation. They made it possible to develop both solo song and unisono song into choral songs.

(a) As regards metrics and rhythm, the main characteristics of the archiform song are the elimination of the small rhythmical, internally arranged units; the emphasis on great textual and intellectual arches and, as a result, the dissolution of metrical quantities; on the other hand, the consolidation of great units, isosyllabism, symmetrical caesura, the formation of couplets within the lines, between the couplets, and in the stanza ("arched couplet principle") furthermore the obligatory rhyme at the end of the line. . . . ultimately, the strophic character based on these principles of form,

(b) as regards melody, the most significant features of archiform song are the method of "singing through" (instead of small internally balanced variative motif-units); wide melodic arches and the resulting melismata especially at the end of lines; the principle of paired divisions of archiformed-domed melodies, first — on the basis of the principle of the simple arched couplet — with one ascending and one descending arch (paired division), then with the further paired division of the ascending and descending arch, based on a richer arched architectonic principle (four-line division). The archiform principle leads to the discovery of the fifth-octave centered tonality.

The development of the arched, architectonic form is the result of a long process and very likely did not emerge in its full richness until the end of Antiquity.

Its proceeded from the variative form in diverse ways. Of these we went to mention two main types: one in the "tractic" type ("singing through" the variative coupled major second whih exchanges the melodic, tonalitive form with wide melisma), and the other the arched parlando "directaneus" type, containing the seeds of architectonics."

The proofs and the most important milestones of this transformation, as analyzed by MARÓTHY, are the various extant documents written during the period which began in the first years of our era and lasted until the end of the 5the century. He brings these written documents into a close connection with the socio-economic transformations and movements of the age, the ideology of which was held together by a many-layered religious form known as Christianity. It is in this social context that the author is able to interpret, according to his own scheme of development, the rhythm of the selected texts, their metrical structure, the associated music and the musical forms. To sum up: the analytical part of the book under review treats of two subsidiary and three main groups. The beginning of the book, its first subsidiary part, discusses the data interpreted as Hebrew, Greek and Hellenistic forms of rhythm variation. It bears the title "New Contents, Traditional Forms: Existing Song Forms of the Peoples of the Empire in the Service of the New Popular Movements." The first main part is "New Contents and Changing Forms: From the Hebrew Lay Psalm to the Latin Song Psalm." The second main part is "New Contents and New Forms: From the Lay Hymn to the Song Hymn." The third main part is entitled: "Liturgical and Folk Songs: Antiphony, Responsory." The book finishes with the second subsidiary part: "The Path of Folk Music From the Variative Forms to the Great Arched Song Form." MARÓTHY uses musical material only in the two last-named parts: his principal method is the analysis and interpretation of texts, as corresponds to the historical nature of the work.

The author summarizes the most important results of his analysis in the following way:

1. "The transformation of psalm songs can be divided into three parts: ancient Hebrew, Hellenistic Greek and Latin, which (through a synthesis with the different variative forms of the Hellenistic and Latin world, and through the vaudeville couplet principle) progresses from the variative lay-like toward the arched melodic psalm. This occurs in two principal ways: through tractic "singing through", and through the "directaneous" form-types of "speaking through."

2. The transformation of hymnody from the variative lay form to the arched, architectonic song form occurred in two ways:

a. "Eastern" (Syrian hymns: the strophic organization of variative elements),

b. "Western" (Hilarius, Ambrosius and Augustinus). The hymnody, as a freely composed genre, reflects the actual folk practice more faithfully than the psalmody.

Also in the layers of the Gregorian chant does the author trace a reflection of European peasant ("colonus") song forms.

It is stated in conclusion that the extant written religious official documents reflect the tremendous changes in folk-music but very faintly. These are only the visible summits of icebergs under which gigantic masses of ice lie hidden. These remnants are only faint copies, small milestones, and can be matched neither in variety and wealth, nor in aesthetic value with the tremendous riches of their soil, *i.e.* living folk-music.

"In the early Middle Ages, the process of feudalization, and — together with it — the transformation of the clans' universal art-forms into archiform-architectonic peasant song patterns, occurred among the "barbarian" peoples. Therefore, it cannot be stated with certainty to what extent the colonus had succeeded by the end of Antiquity in creating the archiform-architectonic pattern of songs. This new, second section in the creation of peasant-serf folklore (to which the presently discussed process is only a prologue) will be treated in a second volume."

MARÓTHY' s work, a notable achievement, clearly shows the author's effort to unite the scattered data in one body. He has the ability to realize the diverse problems involved to emphasize important points. His excellent analyses reach their zenith in outlining the ancient precedents and the ultimate formation of the octosyllable and hendecasyllable. His work is a veritable artistic creation. It was a real feat of composition to arrange the facts and to project into them his principles collected from the material of several hundred years and three continents.

We want to make a few critical observations nevertheless.

The starting point, *i.e.* the stage of so-called "general artistic variative" is open to criticism. It seens that only one feature of primitive music caught the author's attention. In reality, men in primitive communities availed themselves of several other noteworthy possibilities as well. For example, it is not true that music was exclusively determined by dance and had only a *tempo giusto* method of performance at that stage. Also a parlando melismatic performance existed. He overlooks the fact that primitive music did not only require a

trichord and tetrachord range of tones, for also music extending to the octave and even to the decima existed. Also the existence of solo song can be definitely recognized. The community's participation and action was not necessarily a part of primitive music. If any one of Maróthy's criteria, such as the short range of tones, rhythm variation, the joining of lays, the universality of art, or the prominence of dance was present, or even if more several of these constituents appeared in conjunction, they did not necessarily belong together. The picture which MARÓTHY offers about this stage can hardly be called satisfactory. Ignoring the wide bibliography of the 20th century, he collected his source material from the 19th century, when the available restricted material made it easy to present the then found evolutionary lines as unique and unalterable.

It is true that the European, Asiatic (and perhaps American) folk-songs took their origin from more primitive forms and had not existed from the beginning of history. It is possible that, as regards Europe, the path has been described correctly. It is, however, evident from our preceding remarks that the evolution did not necessarily go along this path. It is, of course, possible that the process began as described by MARÓTHY, but it is by no means certain. This could only be ascertained by morphological and comparative analyses of recent European and African folksongs. The principle of the 20th century seems to be the most correct for a research of this nature, *i.e.* to make our conclusions backwards from recent material, and to utilize all other possible sources. The soundness of this principle is proved by the fact that instrumental music, because of the book's disregard of folk-music, has almost completely been omitted.

It is to be hoped that both foreign and Hungarian researchers will thoroughly study MARÓTHY's interesting, compelling, though somewhat one-sided, book.

I. Halmos

ETHNOGRAPHIA (Review of the Hungarian Ethnographical Society) Vol. LXXI/1—4. Budapest, 1960.

I. VINCZE: *The Tools and Methods of Wine Production with Special Regard to District Hegyköz of Borsod County*, pp. 1—27, 21 illustrations. With Summaries in Russian an German.

The author gives a particular description of the last phase of wine production, the entire process which is now called vintage in the area stated in the title and with respect to other wine producing areas of the country.

Today we understand vintage to be a process beginning with the harvesting of the grapes and ending with the production of wine. Previously the word only meant the straining of the grape juice and wine making. After a description of the traditional time of the vintage and of the scene of grape processing and harvesting, comes a general description about grape processing. Then the author describes the making of white, red and other special kinds of wine, discussing them separately. The author, by comparing the data collected from other wine producing areas of Hungary, presents the description of the special features prevailing in the wine production of the particular section, including the methods of processing it and the implements used.

L. V. DÉGH: *The Individual as a Factor in the Development of Folktales*. p. 28—44. With summaries in Russian and English.

The author introduces his study by emphasizing the importance of the observation of the social background of tales, along with the cultural-historical trends of story research cultivated until now. She refers to his own research in which she studied a story-telling community, or rather the community which hears the story-teller's tales and preserves them. Summarizing the results of her research carried out up to now, she explains the significance of the traditions inherited from forebears in a story-teling community, the importance of the community which carries on the tales and stresses the singnificance of the individual qualities of the story-teller. She considers it exceptionally important to observe the characters which deviate from the conventional. She holds that we actually observe society in a condensed form by observing the story-telling community. Since the story-teller is strongly influenced by his audience, we could almost say that the story-teller himself is the condensed community.

S. DÖMÖTÖR: *The Sweet Pies of Transdanubia and the Great Hungarian Plain.* pp. 45—58. 1 map. With summaries in Russian and German.

The study treats the consumption and preparation of a primitive food variety in Hungary, such as fried mush, or rather pie. He describes each kind of this food type known in different parts of the country, providing very detailed particulars of their preparation. On the basis of the collected material, the author defines their types, the distribution of which he notes on the map. In the concluding parts he treats the etymology of their names.

J. ZÓLYOMI: *One and a Half Centuries of Animal Keeping in Cserhátsurány in Nógrád County.* pp. 59—80. With summaries in Russian and German.

This publication is only a part of an unpublished longer work bearing the same title. The author gives a survey of the formation of the territory and of the population figures during the last one and a half centuries, and, as far as his data permit, even for earlier periods to the beginning of the eighteenth century. Then he discusses the question of live-stock for the same period: what genera (Art) (horse, cattle, pig, sheep, donkey, buffalo, goat) were kept and within these what species (race) they kept and to what extent. He traces the changes in the method of animal breeding and describes the medical treatment of animals. The work is made accessible to foreign researchers by a very detailed German and Russian summary.

M. BELÉNYESY: *Monoculture and the Emergence of the Two and Three Crop Rotation System in Hungary in the Middle Ages.* pp. 81—106. With Russian and German summaries.

The author challenges the opinion wide-spread in literature according to wich the two or three crop rotation system in agriculture is an ancient one in Europe. She believes it was preceeded by the irregular permanent grass rotation system in unforested areas or culture in forested ones. She fully discusses the latter. The cause of the formation of this system seems to be that trees grew on deforested area — if left uncultivated — in a short period of time and only by painstaking, continuous deforestation can it be made productive again. To prove the existence of this system, she quotes several data from the Northern and Transdanubian areas of the medieval Hungary and is of the opinion that its existence in large parts of Central and Northern Europe can be proved. Parallel with the need of commodity production, the crop rotation system was beginning to gain prominence in the forest areas of pre-war Hungary during the fourteenth and fifteenth centuries. The author points out the advanced character of the three crop rotation system and emphasizes that the conditions of its emergence were non-existent in Northern and Central Europe before the thirteenth and fourteenth centuries.

Smaller Publications

Z. UJVÁRY reviews an enumeration — found in a manuscript from the nineteenth century — of unlucky days (pp. 107—109). GY. NAGY describes the work with a drawn thresher at the farm Vásárhelyi-puszta in the Great Hungarian Plain. 4 photographs (pp. 109—112). D. NAGY introduces the work of a reed broom maker of Cegléd. 9 pictures (pp. 113—117). F. SCHRAM introduces the tools and working methods of a flute maker from Bernecebaráti (Pest County). 2 illustrations (pp. 117—120.).

The first issue is completed by an account of the affairs of the society, a book review and ethnographical news.

*

L. VARGYAS: *Research in the Medieval History of Popular Ballads. I. Evidence of French Origin n Hungarian Ballads.* pp. 163—276. 1 map. With summaries in Russian and German.

Notwithstanding the fact that several researchers have investigated this field, the origin of the rich treasure of Hungarian popular ballads was unsolved up to now. In his study Vargyas introduces the first results of his broad-scale research conducted in this domain.

In knowledge of the complete literature of all the European versions of twenty-one of our popular ballads (some preserved only in fragments) and also of their circulation beyond Europe, he can prove that we took them from the French and transmitted them to the peoples around Hungary. (In the case of three ballads the French originals did not survive, but the data show that they must have existed.) Besides the Hungarian-French relationship which developed at that time, the adoption was made possible first of all by the French (Walloons) who settled in Medieval Hungary. The latest period of borrowing is the fifteenth century which assumption seems to be proved by the fact that the most popular French ballads of the fifteenth century did not enter Hungarian folklore. The ballads had to reach Hungary during the settlement of the French in this country, before the end of the fourteenth century.

If his statements are accepted, French researchers, as well as Hungarian ones, should place the formation of their ballad-poetry at an earlier date. The author adds the data referring to the French (Walloon) settlements in Medieval Hungary, which he noted on the map also.

L. DÉGH: *The Hungarian Redaction of the Type of Tale AaTh** 449/*A*. pp. 277—296. With summaries in Russian and English.

The author holds (and recent European story research also recognizes) that a thorough examination of each story type within a limited area, in other words the stating of its redactions and ethnic formation, assures more dependable results than the story—type monographs which aim at reconstructing the archetype, but bring about subjective results. In her present work she introduces the use of this method.

After a survey of the general region (which includes Ireland and great contiguous territories in Eastern Europe as far as the Caucasus) and a summary of the redactions known in this area, we are made acquainted with the Hungarian versions through a story type. (This story type is called "The Tsar's Dog" by W. ANDERSON.) She points out the most characteristic features of the Hungarian variation whose peculiarities have their own ethnic connections. But, as a whole, they separate the Hungarian redaction from the variations of the tale known to other peoples. She states that the story reached Hungary from Ukrania through oral tradition.

M. KRESZ: *Potter, Jugmaker, Dishmaker.* (Some Contributions to the Research and Comparison of Hungarian Pottery Works.) pp. 297—379, 3 maps, 1 chart, 24 illustrations. With summaries in Russian and English.

The study of M. KRESZ points to some essential and so far neglected aspects regarding the research of Hungarian pottery.

1. The question of the name of the craft. The potters' craft used to specialize in the making of fire-proof and non fire-proof ware, and within the latter group, in making hollow or flat vessels. On the basis of specialization, some masters are called potters (makers of fire-proof hollow vessels), some jugmakers (makers of non fire-proof hollow vessels) and some dishmakers (makers of non fire-proof flat dishes).

2. The cause of specialization for fire-proof and non fire-proof vessels is that fireclay can be found only in certain areas of the country (see map on page 304). In the neighbourhood of these sources in Northern Hungary, the western parts of Transdanubia, in the Vértes Mountains and certain parts of Transylvania, fire-proof pottery centers arose. These supplied the Great Hungarian Plain which did not possess fire-proof clay and where, according to the fundamentals, only jugmaking and dishmaking centers arose. On the other hand, the more glazed and decorated products of the Plain centers occasionally reached the fire-proof potmaking district of North Hungary. The earthen vessels were mainly exchanged for agricultural products. In this way the potters obtained their yearly food supply. Each potter or rather each pottery center had an established market area. These market areas were contiguous and frequently went beyond the borders of the country. Besides the potters who sold their own products, there were middlemen who took part in the sale of the earthenware vessels.

3. The proportion of the production, the quantity of each form of vessel was regulated not only by the needs of the peasantry, but also by the demands of the potter himself, (for the different pieces of earthenware were paid for in kinds ot different natural products), as well as by the possibilities of placing the various forms of vessels into the kiln. The guilds also regulated the proportion of vessels to be produced. The author describes the value of the diffe-

rent forms of vessels in relation to one another. This formed also the basis of the wage-system.

4. The quantity of each kind of vessel depended on the size and character of each farming household.

5. The vessels for daily use which the potter made in large quantities were different from those made to order or as presents. The latter were characterized by special workmanship and frequently by inscriptions and dating.

6. Different names were used to denote the various forms of vessels among the producing masters and the consuming farmers.

7. At the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century the industrial development caused a crisis in the potters' craft. The general diffusion of the cooking range — though potters made earthen vessels suitable for these too, — reduced demand for earthen vessels. The frontiers shanged after 1920 cut off the fire-proof pottery centers of North Hungary and Transylvania from the Plain. Fireclay was delivered from the county of Gömör (in the North) to the Plain and jugmakers and dishmakers of the Plain started making fire-proof vessels. Thus at this time the earlier specialization in the trade ceased and the occupation names based on this specialization became confused too.

8. In the last section of the study the author introduces historical material, largely guild documents.

I. KATONA: *The Main Types of Human Harnesses and the Diggers' Neck Strap.* pp. 381—388. 3 figures. With summaries in Russian and German.

The author published already several larger and smaller studies about the life of the Hungarian diggers. In the foreign language summaries (pp. 377—378) attached to his study, he gives their bibliography.

The study makes us acquainted with the harnesses used for pushing the hand barrow and lifting loads. These human harnesses are basically similar to those of beasts of burden. The author describes four types of human harnesses and among these he indicates the kinds used by the diggers: these types were developed from the human harnesses used by farmers and boat towers. In the book we can read a detailed description — supplied with drawings and photographs — about the diggers' harnesses. We become familiar with the method of harnessing, the advantages and disadvantages of the use of the harness and its wearing after work to signify its bearer's occupation. Ultimately the author informs us, how human harnesses were discarded.

I. FERENCZI: *Rákóczi's Figure in the Folk Traditions of County Abauj-Zemplén.* pp. 389—436. With Russian and German summaries.

The author's study is a chapter from his dissertation entitled: Francis Rákóczi II and Oral Tradition. The writer, using his own collection from the related field, acquaints us with the legends referring to Prince Francis Rákóczi II. The Rákóczi family had an estate and castle in Abauj-Zemplén where the population took part in the Rákóczi uprising. So it is understandable that the field research worker found abundant material for the subject. Because the Rákóczi tradition is strong in this area, legends (which, at other places, were associated with different historical persons and facts) were preserved in the people's memory as belonging to Rákóczi and to happenings related to him.

The scope of the material has three main divisions. The first part contains legends referring to military events of the Freedom Fight, to the exilé of Rákóczi, and to Rákóczi, the individual, his family and soldiers. The second part comprises those legends which refer to certain places, such as a mound, well tree. A sizable part of the legends belonging to this group refers to the hidden treasures of Rákóczi. In the third section the author gives the genre-grouping of the legends.

L. FÖLDES: *Hungarian Kosár : Hurdle sty.* pp. 437—453. With summaries in Russian and German.

The *kosár* (hurdle) is a very important structure in Eastern European animal keeping and is known throughout a wide area. The word is known in Bulgarian *(кошáра)*, in Serbo-Croatian *(kòšara)*, in Rumanian *(coşar, coşer)*, in Hungarian *(kosár)*, among the Transyl-

vanians *(kasár)*, in Ukranian *(кошáра)*, in Slovakian *(košiar, košar)*, in Moravian-Slovakian *(košár)*, in Polish *(koszor, koszar)*, and in some of the Russian dialects *(кошáра)*. The origin of the word is unknown up to now. CRÃNJALA and other researchers preceeding him, supposed that it originated from the Slavic *koš* (meaning basket), but they didn't prove it. I. KNIEZSA holds that it comes from the Roumanian word *caşarie* (Käserei) but if it is possible to find an *-ara* suffix, he think it is possible to derive it from the word *koš*.

The author using the "Wort und Sache" method, examines the possibilities of origin from a linguistic and ethnographical view-point. He states that the different forms of the word *kosár* in the languages mentioned above, mean different woven wicker structures for sheepherding and, besides these, other larger objects woven of wicker. The author points out that there is an *-ara* suffix in the Serbo-Croatian language which denotes an object in such a way that it refers to the material of its construction and to a certain way of processing the material. Thus the *kos-kosara* derivation is possible. According to the data of the word formation had to occur between the sixth and fourteenth centuries. As a result of the study of the word *kosár* as an object, it can be concluded that the ancient technique of *kosár* (hurdle) making is the same as the *koš* (basket). This reinforces the derivation on a linguistic basis.

Smaller Publications

The people considers that it is characteristic of the Hungarian shamans (táltosok) to have more bones than normal people. (For example, they have six fingers.) To support his belief, V. DIÓSZEGI furnishes Uralic, Enyec parallele and includes photographs of six-fingered shaman gloves (pp. 455—457). M. ISTVÁNOVITS publishes beliefs and superstitious stories which he collected on his field trip to the Georgian Soviet Socialist Republic (pp. 457—459).

Ethnographical News

M. ISTVÁNOVITS reports about his studies effected in the Georgian Soviet Socialist Republic (pp. 461—468), J. KODOLÁNYI tells about his Finnish (pp. 469—472) and Á. KOVÁCS about her Roumanian field trip (pp. 473—475).

*

L. VARGYAS: *Research in the Medieval History of Popular Ballads. II. How the Heroic-Epic from the Ninth Century Conquest of Hungary Survived in our Ballads.* pp. 479—523. 9 ilustrations, 1 map. With summaries in Russian and German.

In this volume the author published his study which summarized the first results of his research in the origin of the wealth of Hungarian ballads. (L. VARGYAS: *Research in the Medieval History of Popular Ballads I. Evidence of French Origin in Hungarian Ballads.* Ethn. LXXI. 1960. pp. 163—276.) In the second part of the summary of his results he probably succeeded in answering the most exciting question of Hungarian folklorists: Where were traces of Hungarian heroic-epics retained?

The "Anna Molnár" ballad (Child 4., D. Vlr. 41, Renaud tueur de femmes) reached Hungary entirely through the French. Here one scene was added to it and this form with the additional scene was even transmitted by us to the West. The scene which the Hungarians added to the ballad is as follows: the heroine is sitting under a tree and is seeking lice in the hero's head on her lap. This also can be seen on a Siberian gold plate of 300 B. C., on sixteenth century Persian miniatures and fourteenth century Hungarian legend portrayals. The narration of the scene exists in the Siberian heroic-epics. Vargyas was able to establish the congruency of the complete ballad stories. The parallels of versions of the ballad of the unfaithful wife ("Barcsai"), of the mother deserting her child and of the "Izsák Kerekes" ballads can be traced in the Siberian heroic-epics.

The discovery of these eastern parallels is very significant, for these are the only bases to form an opinion what heroic-poetry was like during Árpád's conquest in the ninth century. In Hungary this heroic-poetry probably survived until the end of the fourteenth century. When our peasantry adopted a fashionable genre of ballads at the end of the Middle Ages, they built the elements of heroic-epic into this new genre.

F. BODGÁL: *The Tumbrel of Miskolc.* pp. 524—536. 6 illustrations, with summaries in Russian and German.

The rare descriptions of our popular vehicles are usefully enriched by BODGÁL's information about the tumbrel of Miskolc. The tumbrel is a two-wheeled, horse-drawn vehicle of transport. The author describes the object itself and introduces data referring to its usage (the first one is from 1768 and the carters worked with them until approximately 1930). He presents the social groups of those working with tumbrels and the method of carting. According to the opinion of the author, the tumbrel of Miskolc is a characteristic hill-area vehicle of transport. Similar ones were not discussed in the literature before.

B. BANNER: *Data on the Formation of Sobriquets Based on Archival Research of Double and Multiple Family Names in the City of Békés.* pp. 537—551. With summaries in German and Russian.

The author examined archival material from 1720 regarding the population of the city of Békés. He stated that double family names have been frequent since the beginning of the nineteenth century. Part of them are so-called sobriquets which 1) might signify the bearer's occupation, 2) the bearer's physical or mental deficiency, 3) they might be amusing or derisive, or 4) the might express the bearer's place of origin. The other group of double family names arose by placing the wife's name before that of the husband. Today one of the members of the double family names exist only in a single letter which is placed before or after the other remaining part.

I. KATONA: *Chanting and Poetry-Writing Diggers.* pp. 552—557. With summaries in Russian and German.

IMRE KATONA, the monographer of the ethnography of Hungarian diggers (see the bibliography of his works referring to diggers in Foreign Language Abstracts, pp. 552—557), describes the works of diggers who tied to write poetry, in some instances almost on a literary level. He states that the poetry of the diggers came into being under several different influences. Among others, folksongs, "Hungarian melodies" and rallying songs had an effect on their poetry.

D. G. HADZIS: *The Hungarian Version of the Ballad 'Arta Bridge' Kelemenné Kőműves.* (*The Wife of the Mason Kelemen*). pp. 558—579. With summaries in English and Russian.

The writer praises the work of Hungarian authors regarding the comparative study carried out on the ballad about the woman who was entombed in a wall. At the same time he notes that they knew only a few Greek versions and not the entire Greek literature concerning the theme.

He builds his analysis on the fairly accepted assumption in literature, that the starting point of the ballad which spread over the entire Balkan Peninsula and reached Hungary, is a Greek song. (In his notes he discloses that only after the completion of his work did he have a chance to read L. VARGYAS' work entitled: Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter III. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau. Acta Ethn., vol. IX, 1960. pp. 1—88. This work treats Georgian and Mordvinian versions in addition to the Balkan versions known to HADZIS and — regarding the origin of the ballad — it reaches a conclusion basically different from that of Hadzis). Hadzis examines the diffusion of each motif on the Balkan peninsula and, according to his knowledge, the Hungarian version is the farthest one from Greece, the original source. After determining the elements common in the Balkan versions, he believes to find support for his view that the Greek Ballad is the starting point of the spread of the entire ballad type. He considers that the versions (including the Hungarian one) not or only partially containing elements in common according to his classification, are of more recent origin. He places the time of the formation and spread of the ballad quite late. In his opinion it was spread by the Greeks who settled all over the Balkan area at the beginning of the seventeenth century.

Á. LAJOS: *An Archaic Feature of Folk Melody in the North of Borsod County.* pp. 580—598. With summaries in German and Russian.

The author compiled an exhaustive folksong collection in Borsod County. On the basis of his collection he states that the material from the north section of the county contains archaic qualities. He found a strong attachment to the "la-pentatonia" and the "so-la" cadence is especially favoured. This archaic feature is not an isolated phenomenon in Hungarian material. It can be found in other border areas too. The author publishes twenty-eight melodies with texts and notes.

Smaller Publications

A. LEIKASVILI gives detailed information in his work entitled "Data for the Brewing Process of the Georgian Mountain Tribes." (13 pictures: pp. 599—609).

In connection with a concrete case, A. VAJKAI, Candidate, calls our attention to the more alert and increased defense of popular monuments (pp. 610—612).

GY. KENÉZ publishes data from 1752, referring to the orchards of Bazin (in Pozsony County) (pp. 612—613).

M. BELÉNYESY describes an agreement between the serfs and feudal lords in Western Transdanubia in 1847. The contract discussed concerns the use of grazing lands and forests (pp. 613—615).

Ethnographical News

S. DÖMÖTÖR released unkown data about the last days of L. KATONA, our excellent folklorist who died fifty years ago (pp. 616—617).

An extensive section of book reviews completes the booklet.

E. Györgyi

A GÖCSEJI MÚZEUM JUBILEUMI EMLÉKKÖNYVE 1950—1960. (Album Jubilaire du Muséee de Göcsej 1950—1960), Rédigé par I. SZENTMIHÁLYI. Comité exécutif du conseil départemental de Zala. Section de l'instruction publique. Zalaegerszeg 1960. Pp. 358.

Il y a dix années que le travail muséologique, bien organisé et conforme aux exigences, a commencé dans le Musée de Göcsej, à Zalaegerszeg. Ce fut là l'occasion à faire paraître ce volume de valeur. Dans la préface de l'album, I. DARABOS, premier secrétaire du comité fédéral — pour le comitat de Zala — du Parti Socialiste Ouvrier Hongrois, a constaté que cette collection publique «est devenue, pour ainsi dire du néant — avec l'appui accordé par les travailleurs de notre comitat — une collection riche qui présente sa matière dans des expositions d'un niveau de plus en plus élévé aux travailleurs du comitat, les aidant à relever leur formation intellectuelle, à développer un patriotisme local sain et à s'orienter dans les contextes du passé et de l'avenir.» Le volume lui-même est une conséquence logique de ces antécédents: «. . . la synthèse de l'effort de plus en plus résolu, visant à utiliser le travail scientifique de notre comitat en faveur de notre peuple travailleur, et en même temps un avertissement qu'il nous reste encore beaucoup à faire dans l'épanouissement du travail scientifique pour le peuple.» L'ethnographe prend note avec plaisir de cette appréciation du travail muséologique, riche en succès, — d'autant plus que le musée de Göcsej est en premier lieu une collection de caractère ethnographique, un réceptacle de la culture populaire appartenant à une région particulière de la Hongrie, et s'attache ainsi, de la manière la plus étroite, précisément à l'ethnographie.

En guise d'introduction, I. SZENTMIHÁLYI résume les tentatives à organiser un musée, attachées depuis 1898 jusqu'à la Grande Guerre à la personne du professeur György Borbély et dans les années 1940 à l'Association de Göcsej. Il est apparent que parmi les motifs de ces tentatives, l'aspect dirigeant était toujours le visage ethnographique particulier de Göcsej. Dans une statistique éloquente, ce résumé historique-muséologique présente le développement du Musée de Göcsej, fondé le 1er juillet 1950 comme collection publique: au cours des premiers dix ans, le musée est entré en possession de 5001 objets, dont la matière ethnographique comprenait 3001 pièces.

Les 22 études de l'album se divisent entre différentes branches de la science, poursuivant l'histoire de Göcsej du passé géologique jusqu'à nos jours.

Du point de vue ethnographique, neuf des publications sont dignes de considération. Ainsi SÁNDOR DÖMÖTÖR trouve la solution du nom plaisant de «Girgácia» donné à Göcsej et ses environs: c'est un mot pseudo-latin, manigancé du nom de la rivière Kerka. Dans un autre article, le même auteur opère des recherches concernant les huit phases de la noce de Göcsej, par l'analyse comparative des observations de F. PLÁNDER (Göcseinek esmérete. Tud. Gyüjt. 1838. VI.) et de F. GÖNCZI (Göcsej s kapcsolatosan Hetés vidékének és népének összevontabb ismertetése. Kaposvár 1914). L'étude de J. BARABÁS examine les trois différents types des granges de Zala selon leur structure et leur fonction: la petite grange, collée à la maison, à l'étable, à la dépense ou au cellier, le hangar employé exclusivement pour y placer le foin et la paille et, enfin, le hangar de battage. J. TÓTH esquisse l'histoire des aspirations skansénistes en Europe et en Hongrie et présente, avec cet arrière-plan, le projet du musée de Göcsej en plein-air, ainsi que les résultats acquis jusqu'à présent. E. H. KERECSÉNYI examine la technique des pièces de costume à broderie blanche, provenant des environs de Nagykanizsa, ainsi que le développement historique d'entre 1860 et 1900, se fondant surtout sur la collection du musée Thury György, à Nagykanizsa, et sur les enregistrements complémentaires. I. SZENTMIHÁLYI présente une collection du Musée de Göcsej, composée de 73 calandres richement ornées de moulures (64 pièces ont été collectionnées par lui-même), en s'étendant sur le traitement des habits en toile, sur l'expansion des calandres ornées (dans le sud du comitat Zala l'instrument est sans ornement), sur ses particularités de forme, les types des manches, la manière d'ornement.

La série des études ethnographiques proprement dites est complétée par quelques-unes concernant l'histoire régionale. Ainsi J. HOLUB présente un résumé étendu et varié des documentations concernant la viticulture de Zala d'avant 1526; à part de questions économiques et sociales, il porte aussi sur des thèmes comme l'encépagement, les différents travaux du déchaussage jusqu'à la vendange, les caves et leur équipement, les mesures de vin ou l'origine de la viticulture à Zala. A. DEGRÉ présente la documentation des procès de sorcellerie de Zala, complétant avec des éléments variés la collection de Komáromy, où le comitat ne figure qu'avec une seule indication. L'étude de L. TILKOVSZKY, «Remembrement et séparation de pâturage dans la seigneurie de Pölöske d'István Széchenyi» est aussi très instructive et nous informe des mouvements concernant la séparation des terres seigneuriales et serves.

Chaque étude est suivie d'un résumé en langue allemande ou russe, le livre précieux peut donc être bien employé par la science internationale aussi. Cependant il faut encore souligner un autre but du volume. Ainsi que I. DARABOS le constate dans la préface, la révélation des contextes du passé et du présent «n'est plus le travail abusif de quelques collecteurs scientifiques, mais — comme c'est prouvé par une longue série d'exemples — représente un travail collecteur social de plus en plus étendu, auquel des ouvriers, des paysans associés, des pédagogues zélés prêtent la main.» Le second but du livre — que nous venons de mentionner — est d'élargir le camp de ceux qui participent dans ce travail collecteur et, nous en sommes certains, il rend de bons services sous ce rapport.

I. Sándor

NÉPRAJZI KÖZLEMÉNYEK (Ethnographische Mitteilungen), Bd. IV. Nr. 1—2., 3—4 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum — Néprajzi Múzeum (Ungarisches Nationalmuseum — Ethnographisches Museum), 1959. 308, 118, bzw. 322 Seiten

Das Profil der jüngsten Zeitschrift der ungarischen Ethnographie, hat sich schon in den ersten Jahrgängen mit fester Prägung herausgeformt. Ihr Hauptbestreben gilt der Veröffentlichung von sorgfältigen, auf neue Zusammenhängen hinweisenden Beschreibungen und Materialmitteilungen, neben denen aber auch vergleichende systematisierende Arbeiten und kurz skizzierte theoretische Darlegungen erscheinen. Dieser weite Spielraum in der Begrenzung der zur Mitteilung angenommenen Arbeiten bietet dem Schriftleiter mancherlei Möglichkeiten. Als Ergebnis zeigt sich der überaus abwechslungsreiche Inhalt, wie wir es auch am Beispiel des hier besprochenen Jahrganges sehen, der auf 740 Seiten 54 Mitteilungen von fast allen Teilgebieten der ungarischen ethnographischen Forschungen enthält. Zahlreiche Arbeiten dürften internationales Interesse wecken. Eben darum müssen wir bedauern, daß abweichend von den früher regelmäßig gebrachten fremdsprachigen Auszügen in diesem Bande mehrere Abhandlungen ohne diese Resumées erschienen sind.

Schon die erste Mitteilung dieses Jahrganges dürfte breite Kreisen interessieren: K. Koós beschreibt hier die alten ungegorenen Fladenbrotarten der Siebenbürger Ungarn und

Rumänen (Nr. 1—2, S. 3—15). In Siebenbürgen sind höchst altertümliche Methoden des Backens von Fladenbroten bekannt: so wird der ungegorene Teig am Spieß über dem Feuer geröstet, oder auf einem in der Glut erhitzten Stein oder aber in der Asche gebacken. Die Zubereitung dieser primitiven Brotsorten ist im allgemeinen an besondere Anlässe, an bestimmte Arbeiten (z. B. an die Arbeit der Hirten, der Fahrt zur Mühle), sowie an bestimmte Tage, an denen es verboten ist gegorenes Brot zu backen, und an einzelne Festtage gebunden. Des weiteren sind auch ungegorene Brotsorten bekannt, die im Backofen gebacken werden, ja diese Brotwaren werden mehrererorten auch vom Hausgewerbe, bzw. vom Gewerbe für Jahrmärkte und Kirchweihe massenweise hergestellt. Eigentlich gehören hierher auch die mit geschnitzten Models geformten Backwaren der Lebzelter.

Im besprochenen Band finden wir zwei Mitteilungen über altertümliche Methoden der Sammelwirtschaft. I. VÁSÁRHELYI berichtet, wie man in Tiefland die reifen, flaumigen Früchte der Binsen sammelte und aus ihnen beim Feuermachen verwendeten Zunder kochte. (Nr. 1—2. S. 233—236.). A. UZSOKI veröffentlicht — als einen Teilabdruck aus der von ihm vorbereiteten Monographie über das Goldwaschen in Ungarn — eine genaue Beschreibung der Geräte eines Goldwäschers in der Donaugegend und beschreibt auch die Arbeitsweise mit den einzelnen Werkzeugen (Nr. 4, S. 158—166, 24 Skizzen).

Vor den Stromregulierungen des 19. Jahrhunderts war ein beträchtlicher Teil des Großen Tieflandes zeitweilig oder ständig von stehenden Gewässern und Sümpfen bedeckt; nur das Überschwemmungsgebiet der Theiß belief sich auf fast zwei Millionen Hektar. Diese hydrographischen Gegebenheiten förderten die Überlieferung von althergebrachten Methoden der Sammelwirtschaft, und beeinflußten weitgehend die Lebensweise der Ungarn des Tieflandes. Diese Beziehungen verleihen dem gut aufgebauten, mit feiner Beobachtungsgabe verfaßten Aufsatz von J. BABUS »A lónyai vizek néprajza« (Die Ethnographie der Gewässer von Lónya; Nr. 3. S. 1—118; als selbständiges Heft erschienen) besondere Bedeutung. Aus der Ortschaft Lónya an der Theiß, im nordöstlichen Randgebiet des Tieflandes ist die Verfasserin um eine vollständige Beschreibung bemüht, um aufzuzeigen, wie die zahlreichen fließenden und stehenden Gewässer das Leben der Ortschaft, seine Wirtschaft beeinflußten und welche Beschäftigungen, Kenntnisse, abergläubische Vorstellungen sie auf den Plan riefen. Die Wahl der Ortschaft Lónya hat sich in Anbetracht der Erforschung dieses Themas als besonders glücklich erwiesen, haben sich doch hier die Auswirkungen der Stromregulierungen verhältnismäßig spät geltend gemacht: die einstigen großen Gewässer sind in der Gemarkung der Ortschaft noch heute nicht völlig verschwunden. Vorerst überblickt die Verfasserin die herkömmlichen Kenntnisse über Geländeformen, verschiedene Gewässer und über die wechselnde Wasserführung, danach zählt sie die verschiedenen Arten der Sammelwirtschaft in den wasserreichen Gebieten auf, wie z. B. die vielseitige Verarbeitung von Schilfrohr, Binsen und Weidenruten. Besonders hervorzuheben sind die in einem lebhaften, anschaulichen Stil verfaßten Abschnitte, in denen sich die Verfasserin mit den verschiedenen Belangen des Wassertrinkens, des Waschens, des Badens, fernerhin der Viehschwemme beschäftigt. Im Kapitel über dem Verkehr auf dem Wasser finden wir eine gründliche Beschreibung der verschiedenen Staken, der Rechtsgewohnheiten und organisatorischen Probleme im Zusammenhang mit der Aufrechterhaltung von Fähren, der verschiedenen Kähne, darunter der verschiedenen Einbaum-Kähne, der Flöße und des Verkehrs auf dem Eise. Der umfangreichste Abschnitt befaßt sich mit der Fischerei: hier werden die Methoden und die Geräte des Fischfanges der in den fließenden Gewässern arbeitenden Berufsfischer, sowie der in den kleineren Gewässern gelegentlich fischenden Bauern beschrieben, ergänzt durch 54 Skizzen. Die Verfasserin beschäftigt sich auch mit der Zubereitungsweise der Fischspeisen, mit den zeitweiligen Hütten der Fischer und mit ihren Arbeitsorganisationen. Der letzte Abschnitt enthält die auf das Wasser bezüglichen Sprichwörter, Sagen und abergläubischen Vorstellungen; abschließend gibt die Verfasserin ein Dialekt-Wörterbuch der Namen von Geräten, Pflanzen und Fischen.

Zum Problem der Fischerei trägt außer der Monographie von J. BABUS auch die Mitteilung einer Geschichtsquelle bei: F. SCHRAM veröffentlicht die ungarisch abgefaßten Statuten der Klausenburger Fischerzunft aus dem Jahre 1725 (Nr. 4, S. 295—302). Mit diesem Beitrag kann die Verbreitung der Zunftfischerei in Ungarn, die wir aus der Plattenseegegend und aus dem Donautal bereits kennen, aus einem weiteren Orte belegt werden.

Der Jahrgang 1959 der *Néprajzi Közlemények* ist besonders reich an Abhandlungen, die sich auf die bäuerliche Viehhaltung beziehen. Die bedeutendste einschlägige Arbeit ist die Studie von M. NYÁRÁDY, in der er die Schäferei eines ungarischen Dorfes im Großen Tiefland ausführlich beschreibt („Fajtaváltozás a kéki juhtenyésztésben" — Rassenwechsel in der Schafzucht von Kék: Nr. 1—2. S. 163—202). Seine Untersuchung befaßt sich auch mit der Weideordnung, den Baulichkeiten und die Ausrüstung der Hirten, erfaßt die verschiedenen Heilverfahren, sowie die Methoden der Milchverarbeitung und Käsezubereitung. Die Auf-

merksamkeit des Verfassers gilt aber vor allem dem Wechsel der in Kék gezüchteten Schafrasse, dem Übergang von den früher gezogenen ungarischen Schafen mit langhaariger Mischwolle zur Merinorasse (mit Feinwolle) und in diesem Zusammenhang der Wandlung, die in der Weideordnung und in der Ausrüstung der Hirten eingetreten ist. Höchst beachtenswert ist die Veränderung der Organisationsformen der Schäferei: früher wurden die Schäfer von den landbesitzenden Bauern zur Hütung ihres Schafbestandes gemeinsam gedungen, mit der Jahrhundertwende aber ging die Schafzucht in die Hand von selbstständiger Unternehmerschäfern über, die ihre eigenen Herden auf Pachtweiden, bzw. mit gekauftem Futter hielten. Auf Grund seiner Beobachtungen in Kék zieht M. NYÁRÁDY allgemeine Folgerungen und bestreitet die Richtigkeit des Standpunktes, den die früheren ungarischen ethnographischen Forschungen bezüglich der altungarischen Schafrasse eingenommen haben.

G. VÁMSZER veröffentlicht eine ausführliche Aufzählung von Tiernamen, sowie Treiberufen und Lockrufen aus Siebenbürgen, und zwar aus dem Seklerland und aus zwei ungarischen Ortschaften im Klausenburger Land. (Nr. 1—2, S. 237—251; Nr. 4, S. 88—100). J. KODOLÁNYI beschreibt die Geräte und die Verfahren eines mährischen Sauschneiders (Geilers), der in Südtransdanubien tätig war (Nr. 1—2, S. 125—129). Auf Grund seiner Mitteilungen zeichnet sich das Bild von mehreren mährischen Dörfen ab, in denen die Hauptbeschäftigung der Dorfeinwohner das Sauverschneiden war, und die Jahr für Jahr die verschiedensten Gebiete der österreich-ungarischen Monarchie besuchten. I. KATONA veröffentlicht den dritten Teil seiner Monographie über die volkstümliche Veterinärmedizin in Csongrád: die Kenntnisse über die Krankheiten des Schafes und ihre traditionellen Heilverfahren (Nr. 1—2, S. 147—162; die Materialien über die Heilkunde von Pferd und Rind sind in den früheren Bänden der Néprajzi Közlemények erschienen). Ähnlich den früheren Veröffentlichungen ist auch diese Mitteilung nach den Prinzipien der Veterinärmedizin angeordnet und führt neben den volkstümlichen Anschauungen auch die lateinischen ärztlichen Fachausdrücke und ärztlichen Auffassungen an. Zum Thema Tiermedizin zählt schließlich die Veröffentlichung einer historischen Quelle: I. BALOGH teilt eine Urkunde aus dem 18. Jahrhundert über die Maßnahmen gegen die Rinderpest mit (Nr. 1—2, S. 303—309).

E. KERECSÉNYI befaßt sich mit einem in der bisherigen ungarischen Forschung ziemlich vernachlässigten Thema, nämlich mit der Geflügelzucht. (»A baromfi ültetése és keltetése Galgamácsán« — Das Wetzen und Brütenlassen von Hühnern in Galgamácsa; Nr. 4, S. 204—243). Auf Grund der sorgfältigen Sammelarbeit zeichnet sich ein reichfaltig abgestuftes Bild ab, wie sich in der Geflügelhaltung der Bäuerinnen reelle Naturbeobachtungen und abergläubische Vorstellungen vermischen; zugleich ersehen wir aus dieser Arbeit, wievielerlei individuelle Unterschiede in der Auffassung und in den Arbeitsmethoden selbst innerhalb einer traditionsergebenen bäuerlichen Gemeinschaft möglich sind.

Aus dem Themenkreis des Feldbaus erörtert L. GYÖRFFY die Organisation der Schnitter- und Dreschergruppen im Großen Ungarischen Tiefland (»A női munka a régi arató és cséplő bandákban« — Die Frauenarbeit in den früheren Schnitter- und Dreschergruppen; Nr. 4, S. 116—127). Der Verfasser beachtet vor allem die Arbeitsteilung zwischen den Schnittern und den weiblichen Arbeitskräften, den Binderinnen; in diesem Zusammenhang zeigt er auf, wie die Arbeit der Frauen immer anstrengender wurde. Zugleich bietet er einen Überblick über die Wandlung in der Agrotechnik, die dazu führte, daß statt des Schnittes in Schwaden das Draufschneiden, der Draufschnitt aufkam, wobei die geschnittenen Halme auf das noch stehende Korn fallen. Auch zu dieser Abhandlung können wir eine Quellenveröffentlichung anführen: die Mitteilung des vollständigen Textes von drei herrschaftlichen Schnitterkontrakten aus den verschiedenen Strichen des Landes (Nr. 4, S. 254—270).

Aus der Reihe der Abhandlungen des hier besprochenen Jahrganges, die sich mit der volkstümlichen Bauweise und mit den Bauten des ungarischen Volkes befassen, sei hier zu allererst die Arbeit eines jungen Bauingenieurs, N. GILYENS erwähnt: »Favázas, zsilipeléses magtár Vámosoroszban« (Kornspeicher in Ständerbau mit Brettfüllung in Vámosoroszi — Nr. 1—2, S. 257—284). Die alleinstehenden Kornkammern, Kornspeicher sind nur bei wenigen Gruppen des Ungarntums bekannt und selbst von diesen Baulichkeit besitzen wir nur wenige fachlich einwandfreie Beschreibungen. Die spärlichen Angaben werden in dieser Mitteilung durch die genaue technische Erfassung und exakte Beschreibung eines einzigen charakteristischen Bauwerks im nordöstlichen Randgebiet des Großen Tieflandes entsprechend ergänzt. Eine andere archaische Art der Baulichkeiten zum Speichern von Körnerfrüchten ist die in den Boden eingelassene, birnenförmige Korngrube; unsere Kenntnisse über diese bäuerliche Baulichkeit werden durch eine Veröffentlichung des vorliegenden Bandes bereichert (M. IVÁNCSICS: „Gabonásverem a soproni megyei Peresztegen" — Korngrube in Pereszteg, Kom. Ödenburg.— Nr. 4, S. 80—87). Das Verdi enst dieser Arbeit besteht neben der genauen Beschreibung darin, daß sie nunmehr aus dem westlichen Randgebiet Transdanubiens einen Beleg für die Korngruben bringt, die bisher hauptsächlich nur aus dem Tiefland bekannt waren.

S. DÖMÖTÖR lenkt unsere Aufmerksamkeit auf eine Art von Brunnen, die sich neuerdings in Transdanubien zu verbreiten beginnt: dieser Brunnentyp ist ein Verwandter des alten Schwengelbrunnens, bei dem aber statt des Brunnenschwengels ein mit Gewichten beschwertes, über Rollen laufendes Seil zum Emporziehen der Brunneneimer dient (Nr. 1—2. S. 252—254).

In der Reihe der historischen Beiträge veröffentlicht T. HOFER die ausführlichen Inventare zweier Adelssitze im Seklerland aus dem 18. Jahrhundert (Nr. 1—2, S. 265—277). Die beiden adeligen Wohngebäude stehen den bäuerlichen Bauten sehr nahe, die in dieser Landschaft hundert Jahre später verbreitet waren. In diesem Zusammenhang nimmt der Verfasser auf die Beziehungen zwischen der Bauweise des Landadels und des Bauerntums Bezug, die man auf Grund von vereinzelten Denkmälern bereits seit dem Mittelalter untersuchen kann; er erwähnt die Möglichkeit, daß die Typen der Bauernhäuser, die in den voneinander abliegenden ungarischen Siedlungsstrichen aus verschiedenen Grundformen sich ähnlich entwickeln, durch die einfachen Bauweise der Herrensitze des niederen Landadels beeinflußt sein könnten, denn diese Bauten zeigen im ganzen Lande eine überraschende Ähnlichkeit.

Verschiedene Mittelungen befassen sich mit den Zweigen der Hausindustrie und des Handwerks. Interessante interethnische Beziehungen erhellt Z. ERDÉLYI in seiner Abhandlung über die Hersteller von Holzgabeln in der transdanubischen Hausindustrie. (»Bakonybéli villakészítők balkáni útjai« — Die Wanderwege der Holzgabel-Schnitzer auf den Balkan — Nr. 4, S. 8—18). Bakonybél war ein wichtiges Zentrum der holzverarbeitenden Hausindustrie; ein beträchtlicher Teil der ansehnlichen Produktion der hier ansässigen Gabelschnitzer kam in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auf Donauschiffen zu rumänischen, südslawischen und bulgarischen Abnehmer. Auf Anregung dieser Handelsbeziehungen gingen einzelne rumänische, bulgarische und serbische Kaufleute seit den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts dazu über, ungarische Gabelschnitzer vertraglich für sich zu verpflichten, damit sie die lokalen Bedürfnisse an »ungarischen Gabeln« durch ihre Arbeit decken. Von den ungarischen Handwerken erlernten später auch die in den balkanischen Gegenden ansässigen Meister die Verfertigung von Gabeln.

I. HEGYI beschreibt das Wirtschaften der Wassermühlen an eine Bache in der gleichen Gegend Transdanubiens (Nr. 1—2, S. 216—221). Diese Mühlen arbeiteten für die Bauern eines weiten Umkreises, hielten einen eigenen Fuhrwerker mit Fuhre, der die in den Interessenbereich der Mühlen gehörigen Ortschaften regelmäßig aufsuchte, das zum Mahlen bestimmte Korn einsammelte, bzw. das Mehl wieder auslieferte. Zu unseren Kenntnissen über die Wassermüllerei trägt auch eine historische Mitteilung bei, die darüber berichtet, wie die Tätigkeit der Wassermühlen an der Theiß im 18—19. Jahrhundert durch die Stadt Segedin geregelt wurde (A. JUHÁSZ: »Történeti adatok a szegedi vizimolnárságról« — Historische Beiträge zur Geschichte der Wassermüllerei von Segedin. — Nr. 4, S. 271—284.)

Im hier besprochenen Bande der *Néprajzi Közlemények* finden wir zwei inhaltlich wertvolle Veröffentlichungen über das Töpferhandwerk in einzelnen ungarischen Landschaften. Die Abhandlung von D. CZUGH (»Faluzó és vásározó fazekasok Magyarszombatfán és környékén« — Wandernde und marktende Töpfer von Magyarszombatfa und Umgebung. — Nr. 1—2, S. 136—147) erhellt vor allem die Verwertung von Töpfergut in einer der ältesten Gegenden der ungarischen Töpferei. In den vom Verfasser erwähnten Ortschaften arbeiteten zahlreiche Töpfer mehr oder minder in Rahmen der Hausindustrie, wobei sie auch ihre Felder bestellten. Ein Teil der Töpfer suchte die umliegenden Dörfer auf und vertauschte seine Waren für Naturalien, andere wieder hielten ihre Erzeugnisse auf den Märkten für Geld feil. Bevor sie ihre Handelswege bestimmten, zogen sie die abweichenden Bedürfnisse und Kaufgewohnheiten der benachbarten Gegenden sorgfältig in Erwägung. Die Arbeit von L. SZEPES beschreibt vor allem die Technologie, die Arbeitsgeräte und die Gefäßformen der Töpfer von Mohács (Nr. 4, S. 43—73, 14 Skizzen). Seine Arbeit gliedert sich in zwei Teile, weil in Mohács nicht nur glasiertes Töpfergut, sondern auch unglasiertes Schwarzgut hergestellt wurde. Der letzte Abschnitt dieser Arbeit befaßt sich mit der Geschichte und Organisation der Töpfer- und Krugerzunft.

Auf die Geschichte der Zünfte beziehen sich zwei in der Reihe der historischen Quellen veröffentlichten Urkunden: die Statute der Lehrlinge der Stiefelmacherzunft von Nagykálló. bzw. die der Gesellen der Knopfmacherzunft von Odenburg. (Nr. 1—2. S. 289—292. bzw. Nr. 4. S. 303—308).

Der bedeutendste Beitrag zur Untersuchung der bäuerlichen Gesellschaft ist die Abhandlung von E. FÉL: Beiträge zur Kenntnis der Gesellschaft von Tiszaigar (Nt. 1—2, S. 70—114). Sie beschreibt die Familienorganisation, die Verwandschaftsinstitutionen und die lokalen Gruppen, sowie die Gliederung dieser Gesellschaft nach Lebensalter. Mehrere Feststellungen dieser Studie haben mit Hinblick auf unsere Kenntnisse über die bäuerliche Gesellschaft in Ungarn eine allgemeine Bedeutung. Wohl die bedeutendste unter diesen

Feststellungen ist, daß nach Angaben der Verfasserin die Ungarn von Tiszaigar wie auch im allgemeinen der Tiefländer zwischen der Kleinfamilie und Großfamilie nicht unterscheiden, daß es vielmehr das einzige Kriterium der Familie sei, daß sie »vom gleichen Brot leben« — und dies unabhängig davon, wieviele Generationen, wieviele Personen in dieser Einheit zu verstehen sind. Neuartige Beobachtungen veröffentlicht die Verfasserin über die Übergangsformen zwischen Großfamilie und Kleinfamilie, über das Stadium, da die Gemeinschaft des Haushaltes bereits aufhört, die geschiedenen Kleinfamilien aber vorerst noch gemeinsam wirtschaften. Mit Hinblick auf die Darstellungsmethode verdient der zweite Abschnitt dieser Abhandlung besondere Aufmerksamkeit, insofern hier dargelegt wird, wie das Kind — von Augenblick an, da die Hebamme das Neugeborene übergibt (wobei es von Bedeutung ist, wem sie es in die Hände legt) — zu den Angehörigen der Verwandschaft, der Nachbarschaft in Beziehung tritt, wie sich seine Rechte und Pflichten mehren, bis es ein vollberechtigter Angehöriger der Gemeinschaft wird. Neu in der ungarischen Fachliteratur ist auch Kapitel V, das die »Mitglieder des Familienlebens« in ihrer traditionsgebundenen Haltung vorstellt.

Die kurze Mitteilung von E. TÁRKÁNY SZÜCS erwähnt eine interessante Restform der Flurgemeinschaft (Nt. 1—2, S. 47—50). In Körösfő (Siebenbürgen) wurden die Wiesen und Wälder unter den Flurberechtigten noch im Jahre 1944 ausgelost: der Verfasser beschreibt die Art der Auslosung, sowie die benützten Familienmarken. M. NYÁRÁDY teilt aus dem Tiefland die Beschreibung eines Prangers als eines Denkmals des alten Strafrechts mit (Nr. 4, S. 285—286).

Auch für unsere Kenntnisse über die bäuerliche Gesellschaft ist die gründliche Abhandlung von M. KRESZ ein Gewinn: sie befaßt sich mit den Kinderspielen in Nyárszó, Kalotaszeg (Siebenbürgen), (Nr. 4, S. 172—203). Im ersten Teil ihrer Arbeit gibt sie ein ausführliches Bild von den Altersklassen der Kinder und der Jugendlichen, von ihren Gruppen, sowie von den Anlässen zum Spiel. Der größte Teil der Abhandlung befaßt sich mit den Spielen und mit den Spielzeugen. Hinsichtlich der Methode sei hervorgehoben, daß die Verfasserin auch darüber einen Überblick gibt, zu welchen Jahreszeiten und bei welchen Gelegenheiten die einzelnen Spiele üblich sind, wie das Programm von einzelnen Spielanlässen zustande kommt, wie sich der Spielschatz verändert, bzw. aus welchen Quellen er vermehrt wird.

Auf dem Gebiet der Festbräuche bringt B. RAJECZKY einen Beitrag zum Problem der Verbreitung des »regőlés« (Nt. 1—2, S. 15—16). Die Lieder der »regős«, welche schamanistische Erinnerungen bewahren und an die Wintersonnenwende anknüpfen, sind zwar nur in Westtransdanubien und in Seklerland bekannt, aber die Bezeichnung »regőlni« kommt mit verdunkeltem Sinn auch in anderen Strichen des ungarischen Siedlungsgebietes vor. F. SCHRAM veröffentlicht aus einer handschriftlichen Quelle einen alten Spruch zum Blasius- und Gregoriustag. (Nr. 1—2, J. 293—295). E. KERECSÉNYI teilt ein schönes neues Beispiel aus Südtransdanubien für den bei der Hochzeit üblichen »Lebensbaum« mit (Nr. 1—2. S. 130—135). In Nemespátró (Komitat Zala) besteht der Lebensbaum aus Zweigen, die mit einem Kuchenteig überzogen und geschmückt werden; solch ein »Lebensbaum« wird sowohl beim Hause der Braut, als auch bei dem des Brätigams zur Hochzeit verfertigt. S. DÖMÖTÖR veröffentlicht eine Beschreibung über die Verwendung der auf besondere Art geflochtenen Hochzeitskuchen in Komitat Ödenburg (Nr. 4. S. 167—171.) Schließlich sei hier die Quellenveröffentlichung von J. KODOLÁNYI erwähnt, der einen Überblick über die staatlichen und kirchlichen Verordnungen des 18. Jahrhunderts zur Regelung der Begräbnisordnung gibt, die Bestattungen nach Verwandschaftsgruppen und zugleich auch die Totenmähler verbietet (Nr. 4, S. 244—253).

Zahlreiche kurze Mitteilungen befassen sich mit den Erscheinungen der Glaubenswelt. G. TÖRÖK bringt zur Werwolfsage eine Zeugenvernehmung aus dem 18. Jahrhundert, in der der Angeklagte zugibt und erklärt, wie er sich in einen Wolf verwandelt habe (Nr. 1—2, S. 278—288). Ein in Manuskript erhaltenes Imkerbuch, das hier von K. Kós mitgeteilt wird, enthält eine Reihe von abergläubischen Vorstellungen, die mit der Imkerei zusammenhängen (Nr. 1—2. S. 296—302). J. CSABA berichtet über die Verwendung von menschlichem Haar als Bauopfer (Nr. 1—2, S. 255—256). L. MÁNDOKI teilt einen Zauberspruch (Abwehrspruch, Beschwörung) gegen den bösen Blick mit. Der Text ist auch deshalb interessant, weil er von der Gewährsperson, einer alten Frau dem Forscher als ihrem Nachfolger zeremoniell übergeben wurde (Nr. 4. S. 78—79).

Auf dem Gebiet der folkloristischen Texte teilt F. SCHRAM aus den handschriftlichen Materialen der Budapester Bibliotheken 32 bisher unveröffentlichte Balladenvarianten mit (Nr. 4, S. 128—157). Zu den Volksmärchen führt die Textveröffentlichung von Z. KALLÓS über, der die Vers- und Prosavariante eines Märchens der Moldauer Ungarn vergleicht (Nr. 1—2, J. 115—124).

Unsere Märchenforscher weisen in diesem Band auf mehrere neue Typen von Märchenfassungen hin. I. SÁNDOR publiziert eine neue ungarische Aufzeichnung des in der internatio-

nalen Folkloristik gutbekannten Themas vom »Gregorius am Stein« (Nr. 1—2. S. 35—46); zugleich gibt er eine Zusammenstellung der übrigen ungarischen Varianten. Á. Kovács bringt bereits ihre dritte Mitteilung über die neuen Märchentypen, die bei der Redigierung des ungarischen Volksmärchenkatalogs aufgetaucht sind (Nr. 4, J. 19—38). Ihre Veröffentlichung in diesem Bande hat den vorläufig mit Nr. 724* versehenen Märchentypus von der »treulosen Königin« (ung.: hűtlen királyné; vgl. Tille: Das Geschenk der verzauberten Schlange) zum Gegenstand: die Bestimmung dieses Typs wird dadurch erschwert, daß seine Motive und Episoden im ungarischen Märchenschatz sehr häufig kontaminiert erscheinen. In ungarischer Hinsicht macht die Verfasserin darauf aufmerksam, daß einzelne Episoden dieses Typs Beziehungen zur Glaubenswelt des Schamanismus aufweisen. Parallelen dieses Märchentyps sind bei den benachbarten slawischen Völkern bekannt, fehlen dagegen in West- und Nordeuropa. O. Pennavin teilt eine Reihe von Sagen über König Matthias der in Jugoslawien lebenden Ungarn mit, u. a. auch einige neue Typen (Nr. 4, S. 107—115).

Über den Prozeß der Überlieferungen, über die Gestaltung des Märchenschatzes einzelner Gemeinschaften bringt L. V. Dégh neue Beobachtungen (»Az élő és lappangó mesekincs« — Der lebendige und verborgene Märchenschatz — Nr. 1—2. J. 51—69). Wir wollen hier auf diese Abhandlung nicht näher eingehen, weil ihre deutsche Fassung im Band 1958 des Rheinischen Jahrbuches für Volkskunde vorliegt.

Über die neuen Erbegnisse auf dem Gebiet der Volksmusikforschung berichten zwei kurze Beiträge. L. Vargyas weist in seinem Artikel (»Dallamegyezések magyar, szlovák és morva balladákban« — Melodienübereinstimmungen in ungarischen, slowakischen und mährischen Balladen. — Nr. 4, S. 3—7) auf einige mährische und slowakische Balladenmelodien hin, die in der Musik dieser Völker allein stehen, aber mit den Melodien von weiterbreiteten ungarischen Balladen übereinstimmen. Der Vergleich läßt vermuten, daß diese Melodien von den Ungarn übernommen wurden, zu denen sie im Mittelalter, u. zw. aus Westeuropa gelangt waren. B. Rajeczky macht auf den rezitativen Stil der Betlehemspiele, der Feiertags-Sprüche, der Brautverabschiedungen und der Schulsprüche aufmerksam (»Székely betlehemes recitatívók stilusához« — Zum Stil der Rezitative in den Betlehemspielen der Sekler — Nr. 4. S. 39—42). Die Übereinstimmungen, welche voneinander sehr weit abliegende katholische und protestanische Ortschaften verbinden, deuten darauf hin, daß man hier mit einem vorprotestantischen lithurgischen Einfluß des Mittelalters rechnen dürfte. Der Verfasser hält es nicht für ausgeschlossen, daß nach der Sammlung der Rezitativformen sogar die Spuren eines vorchristlichen Stils zum Vorschein kommen könnten.

Beinahe als ein ständiger Beitrag der *Néprajzi Közlemények* können die Arbeiten von K. Erdős über die ungarländischen Zigeuner gelten. In diesem Band schreibt er über das Gericht der Zigeuner (Romăni-Kris), (Nr. 1—2. S. 203—215). In dieser Abhandlung berichtet er über die Einberufung, Zusammensetzung und Geschäftsordnung dieser Gerichte, bzw. über die einschlägigen Rechtsbräuche. Die allgemeine Beschreibung wird an manchen konkreten Beispiele von Urteilen der Zigeunergerichte erläutert.

Gesondert erwähnen wir die Abhandlungen, in denen nichtungarische Themen bearbeitet werden. Hierher gehören drei Arbeiten von V. Diószegi über Detailprobleme des sibirischen Schamanismus („A karagasz sámándob készítésmódja" — Die Verfertigung der Schamanentrommel bei den Karagassen — Nr. 1—2. S. 17—34. — „A szagáj sámán sámánná válása" — Das Werden des Schamanenadepten zum Schamanen bei den Sagajen — Nr. 1—2, S. 222—232. — „A sámánköpeny készítése a karagasszoknál" — Die Verfertigung des Schamanenumhangs bei den Karagassen — Nr. 4. S. 101—106). Die Beschreibung über die Verfertigung der Schamanentrommel und des Schamanenumhangs bei den Karagassen, die mit Skizzen sorgfältig illustriert wird, erhellt einen bisher vernachlässigten Aspekt dieser wichtigen Gegenstände und berichtet genau über die Technologie ihrer Verfertigung. Die Auswahl der Materialien, ihre Bearbeitung und Zusammenstellung richtet sich neben selbstverständlichen rationellen Erfahrungen auch nach Vorschriften und Verboten, die an Glaubensvorstellungen gebunden sind.

A. Lekiasvili ergänzt seine früher veröffentlichte Arbeit über den Weinbau der Gruzen mit einer kurzen Mitteilung, welche sich auf die in Imeretia verwendeten Weingefäße, bzw. auf ihre Reinigung bezieht (Nr. 4, S. 74—77, 4 Skizzen und 4 Photos). In Imeretia wird der Wein in Tongefäßen gefüllt, welche 20—2000 l fassen und in die Erde eingegraben sind. Diese Gefäße haben eine enge Öffnung, so daß ihre Reinigung vor der Weinlese eine sehr schwierige Aufgabe darstellt und mit besonderen Schabern und Schöpfgefäßen verrichtet werden muß.

T. Hófer

GIDON SJOBERG: *THE PREINDUSTRIAL CITY : PAST AND PRESENT*. The Free Press, Illinois, U.S.A., 1960. 353 pages.

According to SJOBERG, the purpose of his book entitled *The Preindustrial City : Past and Present*, is to analyze the city before its transformation by industrialization, working largely with the hypothesis that preindustrial cities everywhere are very similar to each other in the basic form of social and ecological structures and are quite different from modern industrial centers. He is mainly seeking to isolate the structural universals which transcend cultural boundaries by using the industrial-urban center as the standard against which the preindustrial city is contrasted. Although technology is the chief criterium for classifying the differences between the two types of cities, other variables such as the city, cultural values and social power, which influence technology are also considered.

SJOBERG gives three prerequisites for the emergence of cities. The first of these is a favourable ecological base, including such items as good soil and climate which supplements the narrow technology, an adequate water supply and access to constant intercourse with peoples of divergent cultures. The second requirement is a relatively advanced technology in both the agricultural and non-agricultural spheres, which permits a sizable food surplus to be acquired so that parts of the population can be freed for other specialized tasks such as handcrafts and governmental activity which require special training. Before cities can emerge a sizable food surplus is required. A comparatively advanced technology which can multiply greatly the agricultural yield and thereby free some persons for the aforementioned tasks is required. The third precondition, a well-developed social organization, requires special integration in the political and economic spheres so that certain complex tasks could be performed. Not only are these three preconditions treated, but in agreement with V. GORDON CHILDE, he also requires the use of a writing system as an important criterium for distinguishing the city from other types of settlements. He writes: "The existence of writing implies a literati which in turn requires for its propagation some method of formal education, a supporting political apparatus to insure its hegemony and continued sustenance, and merchants, artisans and a variety of servants to provide needed goods and services" and "The level of technology has to insure the surplus of food and raw materials necessary to sustain non-agricultural specialists."

"Technology and social power are regarded as the most crucial variables in accounting for the origin and proliferation of city life everywhere," but there is no actual correspondence between technology and urban development. Technological advances of the early Iron Age can be regarded as fostering urbanization. Besides agricultural and technological innovations, coinage, improved communications and better transportation facilitated the growth of urban centers.

That social power is a prime factor in accounting for the expansion of cities is explained by the argument that society, as it enlarges its political control, also enlarges its economic base by keeping the trade routes open by means of its stable political structure. City life is introduced elsewhere by the empire building activities of the power group. The decline of cities can be traced to the withdrawal of the same elaborate political apparatus which caused the growth. SJOBERG brings in an interesting point which modern social scientists seem to have largely ignored, that the "barbarian" subject peoples had to have acquired some of the knowledge of weapons, military tactics and the administrative process before they can rise against their civilizers. Thus it is the conquerors who bring about their own downfall. This phenomenon can be illustrated today by observing those countries in Africa and Asia which revolted or are currently in the process of freeing themselves from the nations who started their development. Political power, rather than commerce, can definitely be regarded as the prime factor in the rise and spread of urbanism.

The structural universals which are common to many or all of the preindustrialized cities, rather than any feature which may be considered to be unique to any particular city or area, have been successfully isolated. A very interesting description of the typical preindustrial city has been drawn in contrast to the industrialized urban center of today.

The preindustrial city, in comparison to the modern industrial city, is very small. Population estimates of the preindustrial cities of the past have been largely overjudged, for the preindustrial city rarely contained over a few thousand people and have comprised only between 5 and 10% of the total population. The city's center is the focus of governmental and religious activity. It is also the area of residence for the elite who are able to afford access to the large majority of the services and luxuries offered by the city. The lower class and outcaste groups are relegated to the periphery and outlying areas. Spatial arrangements are also differentiated in terms of occupational and ethnic distinctions. Special streets are set aside for the trade and shops of each occupation, and ethnic groups are almost invariably isolated.

Class distinctions are particularly intense, there being little or no class mobility. The people are very willing to accept the status quo. They see no alternative to it. They will begin to question the monopoly of wealth and power of the upper class only when the traditional social structure weakens or collapses. Most aspects of living fall within the sphere of class distinctions. Outcaste groups engaging in occupations which are considered degrading because they concern such things as the butchering of animals and the preparation of their products or entertainment etc. There is usually a small urbanized upper class which directly controls the key organizational units of government, religion and education. The upper class is identifiable by such things as dress, distinctive speech and personal mannerisms. Another interesting characteristic mark of identification is their clear and definite avoidance of activities which can be associated with commerce and money making. However, there are always a few rich merchants who are able to buy their way into the upper class through their wealth and influence and the dependence of the upper class on their services.

In the industrial city the class system is more fluid. Ascribed status is unimportant, since achieved status is the means of status determination. Occupations are filled on the basis of universalistic, objective criteria, rather than on familial relationships.

The preindustial urbanite is bound within the functioning of a family system to which he is subordinated. There is great value and stress placed on family life and every effort is made to sustain it. The large extended family unit which resides in one household does not exist for everyone. Only the rich upper class is able to afford the upkeep of a sizable family which may approach the "ideal". The urban poor and the peasantry are unable to afford large households. But in comparison to the family of the modern industrialized urban community, their family configuration is much larger. Marriage is a family affair in which the prestige and status of the entire family and kin group is involved. Many things are considered in the selection of a mate. These range from social background, family status and possible political or economic goals to health and other physical features.The family is the chief determinant of ones future, since personnel are recruited on the basis of kinship or personalistic criteria rather than by objective criteria.

The family group of the industrial city is of the conjugal type, being loosely organized and with little or no age grading. In keeping with the great amount of mobility, individual choice is exercised in all areas of social life.

In the preindustrial city, manual labour and labour requiring contact with the people in general is depreciated by the elite. Those engaged in economic activity are either of the lowest class or are outcasts. The guild is the chief unit of economic organization in the cities. Their chief function is to try to minimize competition and set existing standards and prices in their own particular industry or craft. Guild membership is determined on the basis of family ties. Within the guilds there is widespread specialization according to the product. Each guild is concerned with the production and sale of a particular item or limited group of items. There is little standardization of price, quality, size and weight or the articles and products sold. The final selling price of any item is reached individually through bargaining.

In the industrial city there is standardization in currency, prices, manufacturing and marketing to sustain the economy which is directed towards the mass production of goods.

In the political structure of the preindustrial city the upper class can again be found to control the most important positions. The political apparatus, which is centralized in the capital, forces the local administrators to be responsible to the leaders. Authority is based on appeals to tradition and to absolutes. The appeal to absolutes seeks to justify the rule of a privileged few by referring to forces independent of human action. Thus the rule of the sovereign and his supporting structure is said to be in agreement with God, the gods or ,,natural law" and is thought to be unmodifiable since it existed from the beginning and is in conformance with a higher power. The appeal to tradition tries to justify the rule on the basis of what has passed before. Rigid hierarchical arrangements are to be found in the political, religious and educational systems.

In the political sphere of the industrialized city, social power is translated into authority by appeal to the governed and appeal to experts.

The religious structure of the preindustrial city is separated into class divisions, with the upper class persons occupying the highest positions. Religious prescriptions, just like class distinctions, pervade the every-day behaviour of the individual as well as all areas of activity. There is usually a strong reliance placed on the various kinds of magic.

In the preindustrial city education is a tool of the elite who are the only ones with access to it. The curriculum is based on and centered about the traditional religious concepts of the society. Modern scientific knowledge in which man seeks to understand and control his surroundings does not exist. The preindustrial man is rather interested in reaching a state of peaceful neutrality with nature.

Mass education is a feature of the industrial city. The selection of those to be educated tends to be on the basis of ability rather than on class and kin relationships.

This is the preindustrial city in a concentrated form. Of course, SJOBERG discusses each of these points in detail, giving many interesting examples to prove his statements. The preindustrial city can be found in many areas of the world, yet all of them have certain similarities of structure which have been described above. What may be said to account for the similarities in these different cultures? SJOBERG believes technology, which means energy, tools and technical knowledge, is the levelling forcea t work here. Transition from one level of urban development to another is associated with advances in technical achievement. SJOBERG is not one of those social scientists who believe that a phenomenon has only one cause. He definitely states that it is social power which is responsible for the fate of technology and for producing organization in the city.

SJOBERG has succeeded in creating a very interesting picture not only of the preindustrial city, but the entire preindustrial society, placing more stress on the city as the center of all important activity within the area.

SJOBERG discusses the cities of the past in comparison with the city of the present and refers to the city of the future as he imagines it. He states that the city and civilization are inseparable. He believes that the city is providing a more satisfying way of life. "The pattern for the future is set; there is no turning back. The tidal wave of industrial-urbanization, conjoined with the ongoing technical revolution and the rapid population growth, will lead to cities of garganturan dimensions." and that ". . . man will achieve a more satisfying existence through the ,,monster" he alone has fashioned."

In several cities of today the fast commuting service and modern communications serve to make exurban dwelling sections which are comparatively distant from city centers open to people who are occupied within the city. Today this "exurban life" also became the symbol of a higher standard of living, especially in the United States.

The automation of industry already is not a dream but a process which is going to be realized in our times, though this fact is largely ignored by the majority of our modern social scientists. This progress will apparently free men from assembly line work and thence larger concentrations of the populace will be unnecessary near the industrial plants.

Before judgment can be passed on the city of today and thus on the city of the future, we must search our minds for the answer to the following question: Will the future industrialization lead to more concentrations of the population within the city or will the city be "city" in the sense of the continuation or a more fully developed form of the present urban system?

T. Lőrincz

AL. ROBAKIJE: *Mepuḷkreobis isṭoriisatvis.* Sakartvelos Mecnierebata Aḳademiis Gamomcemloba. А. И. Робакидзе. К истории пчеловодства, издательство Академии НаукГрузинском ССР.) Tbilisi 1960. S. 255 + XI

Рецензируемая работа состоит из введения, пяти основных глав и заключения, резюме на русском и немецком языках, списка цитированной литературы, указателей и иллюстраций.

В введении автор определяет цели и задачи исследования, дает критический обзор литературы вопроса, подробно останавливается на методике полевой этнографической работы. Обосновывая постановку вопроса, автор справедливо замечает, что одной из важных культурно-исторических проблем общей этнографии является проблема одомашнения животных.

На основе марксистской методологии А. И. Робакидзе пишет, что среди различных средств человеческого существования продукты пчеловодства занимали значительное место, в силу чего их добыча превратилась в предмет постоянной заботы человека (стр. 5). Добыча меда и воска всегда составляла определенную отрасль хозяйственной деятельности человека. По научным данным, первоначально добыча меда и воска входила в сферу собирательного хозяйства. Как установлено, человек верхнего палеолита (наскальное изображение в Валенсии) уже пользовался медом не только в качестве пищи, но и хмельного питья.

А. И. Робакидзе вопреки буржуазно-националистической этнографии, в своем труде бесспорно устанавливает, что домашнее пчеловодство было известно в Египте задолго до появления «северных народов». В качестве примера к этому в работе приводится теория Карла Сайферта, по мнению которого возникновение домашнего пчеловодства было обусловлено интересами культа, вместе с которым оно с прародины индогерманцев распространилось по всему свету. На протяжении всей работы, автор подвергает всестороннему критическому анализу вышеприведенное положение К. Сайферта и доказывает его несостоятельность. Этому вопросу А. И. Робакидзе противопоставляет ясный и убедительный аргумент. Он пишет что: значение продуктов пчеловодства среди различных видов средств существования и его сравнительно несложные формы составляли достаточные условия для его самостоятельного возникновения всюду, где естественная среда благоприятствовала этому. Данные этнографии совершенно очевидно говорят в пользу филогенетического происхождения этой отрасли хозяйственной деятельности человека (стр. 200). В самом деле современная этнография не знает ни одного народа, который при соответствующих естественных условиях не занимался бы добычей меда и воска в той или иной форме.

Для того, чтобы подробно и всесторонне осветить различные взгляды, существовавшие по данному вопросу, автору приходится приводить фактический материал по самым различным частям света. Именно поэтому в работе выделены три самостоятельные главы, в которых рассмотрены основные данные по истории пчеловодства у некоторых народов Древнего Востока (гл. 2), на Руси (гл. 3) и в Грузии (гл. 4). В первой главе монографии содержится критический анализ существующих теорий с точки зрения общей этнографии, а в пятой главе ставится вопрос относительно генезиса некоторых пчеловодческих обычаев в связи с критикой «религиозных теорий» происхождения домашнего пчеловодства. Автор тут же резюмирует этот вопрос следующим образом... В основе домашнего пчеловодства, так же как и в основе более ранних форм добыча меда и воска, лежали интересы производства материальных благ, а не религиозные представления или возникший на этой почве культ (стр. 200).

Среди источников, указывающих на наличие домашнего пчеловодства у некоторых народов Древнего Востока, автор приводит отдельные параграфы хеттского судебника XIV—XIII вв. до н. э., которые предусматривают определенное наказание за кражу пчелиного улья. Анализ соответствующих мест мифа об умирающем и воскрешающем божестве, в котором пчеле отведена значительная роль, дает автору основание выставить предположен е относительно того, что домашнее пчеловодство некоторым народам Древнего Востока было известно задолго до появления вышеуказанного хеттского судебника. Этому положению свидетельствуют изображения на Египетских Саркофагах, указывающие на древность «правильного пчеловодства». Выясняется, что такое пчеловодство в Египте предполагалось еще в «династическом периоде». В это время мед и воск применялись как для изготовления лекарства и мумификации, так и при изготовлении магических фигур, в кораблестроении и т. д. Удельный вес этого хозяйства III тысячелетия так возрос, что в законах Тутмоса III, наряду с золотом, серебром, с крупно-рогатым скотом и другими, мед тоже являлся предметом облагаемым пошлиной.

Интересные данные приводятся автором о древних формах пчеловодства у славян о том большом месте, которое занимала эта отрасль хозяйственной деятельности в их экономической жизни. Автор ссылается на ряд параграфов «Правды Русской», которые стоят на страже частной собственности на улья. Одно место, приведенное в рецензируемой книге из документа, в частности: «Бортное деревье... беречь, не сечь и не поджигать и пчел не выдирать, чтобы государев бортный лес не запустел», говорит о той заботе, которая проявлялась в отношении пчеловодства на Руси. Интересны и наименования знаков на собственности, приводимые автором из различных древнерусских источников, в частности: «калита с поясом», «четыре рубежи», «вилы», «заячьи уши», «теса», «черты», «мотовило» ч др.

Использование восковых моделей при отливке металлических предметов также говорит о значении пчеловодства в хозяйственном быту славян, а различные медовые напитки — «меды сладкие», «меды пресные», «меды пряные» — о широком распространении продуктов пчеловодства в семейной жизни славян. Кроме того, у восточных славян мед и воск в VIII веке наряду с пушниной являлся своеобразным предметом экспорта. А это обстоятельство еще раз указывает на древность пчеловодства на Руси.

В части монографии, касающейся, собственно, Грузии, в качестве наиболее раннего свидетельства, указывающего на факт наличия в средневековой Грузии домашнего пчеловодства, приводится «Никорцминдская грамота», датируемая началом XI века, в которой, улей, наряду с важнейшими элементами сельского хозяйства, упоминается в качестве эквивалента стоимости. В отношении дофеодальной Грузии в книге приведены

многочисленные свидетельства античных авторов, указывающих на значительное место продуктов пчеловодства в хозяйственном быту грузинских племен, в частности, сванов колхов, чанов. Для того, чтобы иметь возможность судить относительно конкретной формы пчеловодства в дофеодальной Грузии, автор ссылается на известное место из «Анабазиса» Ксенофонта, согласно которому у колхоб «не было ничего необыкновенного, кроме большого числа ульев». По правильному заключению автора это свидетельство очевидца дает основание утверждать, что у колхоб в V веке до н. э. широко было развито пчеловодство, основанное на искусственном улье и организованных пасеках. Это положение подкрепляется еще тем, что в античную эпоху «понтийский воск» считался наиболее высококачественным и поэтому вывозился в другие страны Черноморья. Есть веские предпосылки, по которым становится ясно, что грузинские племена с древних времен применяли мед и воск в народной медицине. В народной медицине и по сей день считается радикальным средством начинающихся ревматических заболеваний жало пчелы. Кроме того обилие бортных лесов, подходящий травяной покров и благоприятные климатические условия в Грузии, издревле способствовали широкому распространению так называемой грузинской пчелы с длинным хоботком. По этому признаку грузинская пчела не только с древних времен, но и сейчас является предметом экспорта.

Для более раннего периода автор приводит победную надпись правителя одной из областей, расположенных к югу от современного Закавказья, который в VIII в. до н. э. привел «неизвестных его отцу пчел в свою страну из страны Хабха, Страна эта локализуется также к югу от современного Закавказья и была населена хурри-урартскими племенами. Однако автор не останавливается на этом: анализируя данные археологии, в частности технику отливки металлических предметов по способу «утери восковой модели», автор считает, что уже к III тысячелетию до н. э. были созданы условия для возникновения домашнего пчеловодства, так как широкое развитие вышеуказанной отрасли местной металлургической промышленности, конбарояна нуждалась в организованном поступлении воска, что могло быть обеспечено лишь организованной формой пчеловодства.

Грузинский историко-этнографический материал дает основание считать, что пчеловодство, как отрасль хозяйственной деятельности грузин, возникла в древнейшую эпоху и прочно вошла в быт грузинского народа. В пользу этого говорит факт связи ряда архаических черт добычи меда и воска с древнейшими элементами скотоводства и земледелия грузин. Сюда можно отнести также представления, связанные с пчеловодством и ряд таких древне-грузинских культов, как культ земли, воды и дерева. Свидетельством этого наряду с другими данными является пережиточно-сохранившийся в быту грузин обычай выделения жертвенного улья, который по наиболее примитивному способу получения продуктов пчеловодства, относится к периоду первобытно-общинного строя.

Для этнографа особый интерес представляет материал, на котором рассматриваются формы использования продуктов пчеловодства как в семейном быту, так и в различных отраслях ремесленного производства.

Большой этнографический материал, собранный самим А. И. Робакидзе во всех основных районах Грузии, широкое использование письменных источников и данных археологии позволили автору нарисовать убедительную картину развития пчеловодства в Грузии, ее роли в хозяйственном быту грузин и того места, которое было занято этой отраслью хозяйственной деятельности, в сфере надстроечных явлений, благодаря ее реально-исторической значимости.

Считая, что монография А. И. Робакидзе «К истории пчеловодства» является ценным вкладом в нашу этнографическую литературу, нельзя не отметить некоторые вопросы, по нашему мнению, нуждающиеся в более подробном освещении.

В введении автор останавливается на характеристике некоторых исследований касающихся общественного быта горцев Грузии. Здесь он приводит, можно сказать, до сих пор совершенно неиспользованный в этнографической литературе труд В. Басилашвили, посвященный общественному быту хевсур. А. И. Робакидзе правильно замечает, что эта работа В. Басилашвили имеет ряд недостатков, но не подчеркивает, что В. Басилашвили более подробно, чем кто либо другой к этому периоду коснулся вопроса о сущности хевсурской общины, а взаимоотношения общинников со своим святилищем — хати назвал *вассальными*. Тем самым В. Басилашвили эти взаимоотношения уподобил феодальным взаимоотношениям, т. е. признал концепцию, согласно которой классовое общество в горной Грузии складывалось на базе разложения общинного строя и возникновения феодальных взаимоотношений. Это положение В. Басилашвили имеет принципиальное значение для правильного понимания общественного быта горцев Грузии.

В работе А. И. Робакидзе не приводятся наблюдения профессора С. И. Макалатия над этнографией горцев Грузии. Эти наблюдения также не лишены интереса с точки зрения вопросов, затрагиваемых в рецензируемой работе.

Желательно было шире использовать хорошо известный автору аджарский этнографический материал, который подкрепляет его положение о богатом разнообразии форм пчеловодства в Грузии.

Привлечение ономастикона дало бы автору возможность ввести в круг исследований новые исторические источники для подтверждения своих выводов.

Теймураз Чиковани
Тбилиси

TOIVO VUORELA: *SUOMENSUKUISET KANSAT* (Die finnisch-ugrischen Völker). Suomalaisen kirjallisuuden Seura. Helsinki 1960. 343 S.

Der Gedanke, den Herausgeber mit der Veröffentlichung des vorliegenden Werkes verfolgte: ein zeitgemässes Handbuch über ehemalige und heutige Kulturformen der einzelnen finnisch-ugrischen Völker vor allem für Studenten, aber auch sonst für Forscher und Interessenten der Etnologie zu schaffen, ist aufs herzlichste zu begrüßen. Das in Aussicht gestellte Erscheinen des Werkes in englischer Sprache in den Vereinigten Staaten wird es einem weiteren Kreis dankbarer und interessierter Leser zugänglich machen.

Abgesehen von den zahlreichen Einzeldarstellungen standen bis jetzt folgende Werke zur Verfügung (— seit Jahren jedoch im Buchhandel meist kaum erhältlich —), die über die finnisch-ugrischen Völker im Zusammenhang berichteten:

posthum erschienen von M. A. Castrén 1853—62 zwölf Bände, »M. A. Castréns nordische Reisen und Forschungen« (in schwed. »Nordiska resor och forskningar I—VI,« 1852—70), Julius Krohn veröffentlichte 1887 »Suomen Suku«, innerhalb der Serie »Suomen suvun uskonnot« (Die finnisch-ugrischen Religionen) schrieben Kaarle Krohn 1915 »Suomalaisten runojen uskonto« (Die Religion der finnischen Gedichte), Uno Harva speziell über die Religion der Tscheremissen, der Permier, der Lappen, der Mordwinen sowie über die Wassergottheiten der finnisch-ugrischen Völker, K. F. Karjalainen über »Die Religion der Jugravölker I—III 1920—27, T. I. Itkonen verfaßte 1921 sein »Suomensukuiset kansat«, I. Manninen veröffentlichte 1928 ein Werk gleichen Titels, das 1932 in deutscher Sprache erschien, M. Zsirai brachte 1937 sein »Finnugor Rokonságunk« heraus und als Gemeinschaftsarbeit derart namhafter finnischer Gelehrter wie A. Kannisto, E. N. Setälä, U. T. Sirelius und Y. Wichmann kam 1926 der 1. Band von Suomen Suku heraus, 1928 der 2., 1934 der 3.; der geplante 4. Teil ist nicht fertiggestellt worden. Dieses bedeutende Werk mit seiner eingehenden geographisch-historischen Darstellung der finnisch-ugrischen Völker und der Beschreibung von deren materieller Kultur ist auch heute noch ein wichtiges Hilfsmittel für den Ethnologen. Durch die umwälzenden Änderungen, die in den Lebensbedingungen und damit der Kulturform der einzelnen finnisch-ugrischen Völker stattgefunden haben — welcher Prozeß durchaus noch nicht abgeschlossen ist — war jedoch eine Darstellung, die — wie T. Vuorela's Werk es tut — die letzten Ergebnisse beachtet, unbedingt notwendig geworden. Das gilt nicht nur für zahlenmäßige statistische Angaben verschiedenster Art.

Das Werk ist übersichtlich gegliedert: besonders zu begrüßen sind die zahlreichen Abbildungen und Karten, die das dargestellte Material veranschaulichen helfen. Verf. betont im Vorwort, daß zwar die finnisch-ugrischen Völker durch eine aus der gleichen Wurzel stammende Sprache verbunden würden, daß aber eine finnisch-ugrische Kultur als solche nicht bestünde; »man spricht also am besten anstelle von einer gemeinsamen Kulturform von Kulturverbindungen, die zu verschiedenen Zeiten bestanden und sich in verschiedene Richtungen erstreckten. Gerade hierin liegt der Reiz der finnisch-ugrischen Ethnologie und ihr Wert, der auch das Wesen der allgemein-menschlichen Kultur beleuchtet« (S. 6). Das erste Kapitel steht unter der Überschrift »Die finnisch-ugrischen Völker im Lichte der Sprachgeschichte«. Hier gibt Verf. klar und übersichtlich Auskunft über die Verwandtschaftsverhältnisse der einzelnen finnisch-ugrischen Sprachen, die Probleme im Zusammenhang damit, die einzelnen Zeitabschnitte, (uralische, finnisch-ugrische, finnisch-permische, finnisch-wolgaische, urfinnische Zeit) im Lichte der Lehnwortforschung sowie die vielerörterte Frage der Urheimat.

Es folgen die einzelnen Kapitel über

die Lappen : in 13 Abschnitten erhält der Leser ein aufschlußreiches Bild über Name, Wohngebiet, Erwerbszweige, Sprache, Rasse, Geschichte und deren schriftliche Erwähnung, Rentierzucht, Ernährung und dadurch entwickelte Wirtschaft inbezug auf Fangweisen, -werkzeuge und Verarbeitung, Formen und Verwendung von Wohn- und Speichergebäuden, Kleidung, Verkehrsmittel der Lappen. Die Kultur der Lappen tritt uns somit vor Augen als, die von »subarktischen Fischern, Jägern und Nomaden, nahe verwandt der arktischen Lebensform in Eurasien« (S. 63);

die Karelier : 14 Abschnitte berichten über Vergangenheit und Gegenwart dieses finnisch-ugrischen Volkes;

die Wepsen : behandelt Verf. in 7 Abschnitten und bemerkt abschließend bedauernd, wie schade es sei, daß die ursprüngliche Kultur der Wepsen nicht genau erforscht worden sei, als dazu noch die Möglichkeit bestand, geben doch Sprachforscher wie E. N. SETÄLÄ und L. KETTUNEN, die unter den Wepsen lebten, ein anschauliches Bild« von einem Volksstamm, der eine erstaunlich primitive Lebensform bewahrt hat und dessen Lebensumgebung noch an der Wende unseres Jahrhunderts gleichsam ein lebendiges völkerkundliches Museum darstellte« (S. 111);

die Woten werden in 5,

die Esten in 13,

die Liven in 8 Abschnitten im Hinblick auf die von ihnen vertretene Kultur untersucht.

Im Anschluß an die Ostseefinnen kommt Verf. zu den sogen. Wolgafinnen, *den Mordwinen*, den zahlenmäßig mit 1 285 000 (Mutterspr. 78,1%) am stärksten vertretenen finnisch-ugrischen Volk, das eine ersä- und mokscha-mordwinische Schriftsprache besitzt, die in letzter Zeit das Schaffen einer eigenen Literatur (zu Unterrichtszwecken sowie auch als Belletristik) ermöglichten. Die Mordwinen treiben Ackerbau, daneben Bienenzucht; Viehzucht hat nur geringe Bedeutung, Jagd und Fischerei sollen nach dem 17. Jhd. recht geringfügig gewesen sein;

und *den Tscheremissen*, den zahlreicher vertretenen Wiesentscheremissen und der kleineren Gruppe der Bergtscheremissen.

Von der permischen Gruppe der Finno-Ugrier berichtet Verf. in den Kapiteln über *die Wotjaken*, wo er in 8 Abschnitten über das Milieu, in dem die Udmurten lebten und leben sowie die dadurch entstandenen Lebensformen berichtet und besonders auf den tatarischen Einfluß in der Sprache, der geistigen und materiellen Kultur hinweist; und über

die Syrjänen, in 12 Abschnitten, welches Volk je nach Lage des Wohnsitzes Ackerbau, Viehzucht, im Norden Rentierzucht betreibt und als zweites finnisch-ugrisches Volk (nach den Ungarn) die ältesten schriftlichen Denkmäler besitzt (durch das 1372 veröffentlichte syrjänische Alphabet, welhes vor allem für geistliche Literatur und auch das in sehr bescheidenem Umfang benutzt wurde). Erst nach der Oktoberrevolution kam es zu einer eigentlichen syrjänischen Literatur.

Die Obugrier, die Ostjaken und Wogulen, werden gemeinsam in einem Kapital von 16 Abschnitten behandelt. Auch hier schenkt Verf. der grundlegenden Entwicklung und Veränderung der Lebensbedingungen und -formen dankenswerte Beachtung.

Das letzte Kapitel bilden mit 7 Abschnitten

die Ungarn, wo auf wenigen Seiten möglichst viel Tatsachen geboten werden sollten; eine komprimierte Darstellung der wichtigsten Züge der Geschichte, der Beziehungen zu den Nachbarn (auch im Lichte der Lehnwörter), der Erwerbszweige, der volkstümlichen Bauweise und damit verbundenen materiellen Kultur, der Trachten, der Volkskunst und den darin auftretenden Ornamenten.

Im Anschluß hieran bringt Verf. neueste statistische Angaben über die Anzahl der in der Sowjetunion lebenden finnisch-ugrischen Völker. Dem ausführlichen Wort- und Sachverzeichnis folgt ein Literaturverzeichnis, geordnet nach Allgemeinem und den einzelnen erwähnten Kapiteln, das dem Interessenten in gewissem Maße den Weg zu einer eingehenderen Beschäftigung mit den Dingen ebnet, das man sich jedoch um einiges ausführlicher gewünscht hätte.

Abgesehen von einigen bedauerlichen Druckfehlern, die sich besonders im Literaturverzeichnis eingeschlichen haben (vgl. z. B. die erstaunliche Fülle von Abkürzungen für deutsch »herausgegeben«: Hrsg. (S. 340), hrsg. (341), herg. (341), hrsg. (342), hrg. (342); Duden gibt an erster Stelle hg. an, auch hrsg.) ist das vorliegende Werk auch in seiner äußeren Aufmachung eine Augenweide. Jeder finnisch-ugrisch Interessierte — der Laie, der Student, der Forscher — wird das Erscheinen des Buches begrüßen und seinem Verfasser Dank wissen.

Ingrid Schellbach.
Helsinki

L. GOLOMB: *DIE BODENKULTUR IN OST-TURKESTAN—OASENWIRTSCHAFT UND NOMADENTUM.* (Studia Instituti Anthropos. Vol. 14). Verlag des Anthropos-Institutes Posieux, Freiburg, Schweiz, 1959, XII + 160 Seiten, XXI Tafeln und 5 Karten

Der Verfasser, der mit seiner Arbeit die Bände aus der bekannten Reihe der »kulturhistorischen Schule« mehrt, war im untersuchten Gebiet von 1922 bis 1939 als Missionär tätig.

Der Band faßt die Ergebnisse einer Materialsammlung von nahezu zwei Jahrzehnten zusammen und enthält die Beschreibung der Oasenwirtschaft und des mit ihr zusammenhängenden Nomadentums, einer Produktionsform, die von der Fachliteratur über die Entwicklungsgeschichte der Landwirtschaft bisher verhältnismäßig unbearbeitet geblieben war. Zur Bearbeitung dieses Themas und zu seiner Einfügung in die erwähnte Reihe kam es offensichtlich darum, weil sich in der literarischen Tätigkeit der »kulturhistorischen Schule«, u. a. gerade hier, bezüglich des diesmal herangezogene Material weiße Flecken zeigten, und diese Schule, welche die anfänglichen Schritte in der Entwicklung der landwirtschaftlichen Produktion theoretisch umreißt, ja mitunter rekonstruiert, wollte die weißen Flecken ausfüllen und vermeinte, sie könne ihre bisherigen einschlägigen Feststellungen durch diese Arbeit nachträglich als zutreffend bestätigen.

Die Anordnung des Inhalts läßt solide Ansprüche vermuten.

Der Verfasser erörtert vor allem die geographischen, klimatischen und hydrographischen Verhältnisse, sowie die wichtigsten Belange von Fauna und Flora und geht dann zur Behandlung der Wasser- und Bodenwirtschaft in den Oasen über. Nunmehr werden die Arbeitsprozesse des Pflanzenbaus und des Pflanzenschutzes beschrieben und danach folgt die Darlegung der Methoden, mit denen man die Ernte verarbeitet und für den Verbrauch geeignet macht. Der folgende größere Abschnitt erhellt die Symbiose von Nomadismus und Bodenkultur und bietet hier einen ausführlichen Überblick über die Produktionsmethoden der Bodenkultur innerhalb des Nomadisierens.

Außer der üblichen Zusammenfassung ergänzen ein Katalog der Flora und der Fauna, ein Verzeichnis der geographischen Namen, sowie verschiedene andere Sachweiser GOLOMBS Monographie.

Will man diesen Band charakterisieren, so muß vor allem sein deskriptiver Charakter nachdrücklich hervorgehoben werden; auch sei betont, daß der Leser hier Materialien findet, die ein verhältnismäßig vollständiges Bild bieten, zumeist aber nach formellen Gesichtspunkte gesammelt wurden. Es hat den Anschein, der Verfasser habe seine Darlegungen ohne praktische agrarkulturelle Kenntnisse und mit der Absicht zusammengefaßt, die agrarhistorischen Zusammenhänge bei der Ausarbeitung möglichst zu übergehen. Daß sein Band trotzdem ein Plus bedeutet, ergibt sich nicht nur daraus, daß dieses bisher sehr lückenhaft ausgearbeitete Thema ungleich anspruchsvoller dargestellt wird als früher, sondern folgt auch daraus, daß der Verfasser — der sich als Ziel die Beschreibung der Formen der Arbeitsorganisation gestellt hat, in den Abschnitten seines Werkes Materialien veröffentlicht, welche auch von den vergleichenden historischen Forschungen gut verwertbar sind.

T. Hoffmann

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója Műszaki szerkesztő: Farkas Sándor

A kézirat nyomdába érkezett: 1961. VII. 31. — Terjedelem: 16,25 (A/5) ív, 58 ábra, 1 melléklet

1961.53817 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

ACTA ETHNOGRAPHICA

ТОМ X — ВЫП. 3—4

РЕЗЮМЕ

СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ВЕНГЕРСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Е. ПЕШОВАР и Дь. МАРТИН

Функциональный, музыкальный и формальный анализы являются тремя главными категориями анализа народного танца. В настоящей статье излагается один из важнейших факторов формального анализа, структурный анализ, представляющий в остальных отраслях фольклора также основу систематизации, сравнительного и исторического исследования, и следовательно он является также одним из самых актуальных теоретических и методологических проблем исследования народного танца.

Авторы в качестве предпосылки структурного исследования народного танца занимаются определением образующих процесс танца частей, меньших и больших единиц. Из меньших компонентов в категорию еще неорганических единиц движения относятся группа движений, ряд движений и куст движений. Наименьшая органическая единица это мотив. Более развитые типы мотивов же — расширенные мотивы, сложные мотивы, пары мотивов и группы мотивов. Более крупные единицы танца — ряд мотивов, фаза и часть.

При определении хореографических единиц (ряд мотивов, фаза и часть) авторы в своей статье исходят из тесной взаимной связи танца и музыка, из определяющего действии музыки. Приложенные примеры ясно показывают, что расчленение хореографических единиц осуществляется на основе музыкальных единиц (такт, ряд, период, фраза). Разграничение хореографических единиц определяется каденциями, а степень разграничения — разновидностью каденций. Когда между границами хореографических и музыкальных единиц наблюдается смещение, то каденции являются неуверенными.

Для разграничения фраз и частей во многих случаях служит расширенная в ряд мотивов форма каденции, заключительный ряд мотивов. Наряду с заключительными формулами, значительную роль при расчленении играет изменение хореографических взаимоотношений, т. е. изменение способа взаимного схватывания, положения в пространстве.

Структурная формула отражает структурное расчленение, закономерности построения, охватывая также соотношение между танцем и музыкой, их взаимные зависимости, порядок хореографических единиц, их разграничение, их взаимоотношение во времени и движении.

В заключительной части статьи автор обсуждает точки зрения создания структурных типов, а именно, степень взаимосвязи между музыкой и танцем, взаимоотношение между объемом хореографических единиц и материалом движений, далее качество разграничения. Созданию типов может способствовать также опыт хореографического расчленения в пределах музыкальных фраз. Существенной характеристикой структуры танца является количество и качество строющего его материала, его меньших единиц. Именно по этой причине важным аспектом при типизации является также бедность и богатство, простота и развитость состава мотивов.

ЖЕРНОВЫ ПРЕДИСТОРИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА В КАРПАТАХ

Б. ГУНДА

Археологам хорошо известны примитивные жернова, состоящие из плоского нижнего камня и второго более или менее круглого или продолговатого, эллиптической формы, верхнего камня. При помощи этого верхнего камня человек предисторических эпох (неолита, бронзового века) перетирал зерно, различные растительные семена, в муку. Такие жернова известны у словаков, поляков, моравских валахов, румынов, болгар

греков, итальянцев и т. д. и в наши дни, или были известными на рубеже столетия. Они применяются для перетирания соли и различных хлебных злаков. Применяемые в наши дни жернова, или же мысль об их употреблении, сохранились бесспорно из предисторических времен. Такими примитивными жерновами пользовались праславяне, а также двревние индогерманские племена. Разумеется, весьма трудно определить, где именно находилась территория непрерывности нынешних жерновов.

ПАСТУШЕСКОЕ ИСКУССТВО В ТРАНСДАНУБИИ

Й. МАНГА

Настоящая статья с коротким введением представляет собой одну из глав более обширного резюмирующего труда автора, посвященного 150-и летию пастушеского искусства в Задунайском краю. Исследование венгерского пастушеского искусства имеет семидесятилетнее прошлое. Отто Херман, великий венгерский естествовед, человек с универсальным образованием, в восьмидесятых годах прошлого столетия, наряду с исследованиями рыболовства, обратил внимание также на украшенные предметы обихода пастухов. Его статья работа „ősfoglalkozások" (первобытные ремесла), опубликованная в 1898 году и в наши дни представляет основной источник исследований. По примеру Отто Хермана под редакцией Дежё Малоньяи был создан опубликованный в 1911 году труд „**Balaton mellék**" (Прибалатонье), целью которого являлось ознакомление с пастушеским искусством данной области. С тех пор в венгерских музеях накопился богатый предметный материал, исследования проводятся все более планомерно, в результате чего в печати появилось несколько статей большего или меньшего размера.

Пастушеское искусство, по сути дела, представляет собой прикладное искусство, как вообще народное искусство, и стремится к украшению, повышению декоративности предметов повседневного обихода пастухов, занимающихся художеством. Пастухи-резчики изготовляли и украшали для собственного пользования и для других людей такие предметы и орудия, которые соответствовали определенным целям и назначению и, кроме того, развивали эстетическое чувство изготовителей, потребителей и потребительского общества.

Пастухи-резчики Трансданубии уже в первой половине прошлого столетия обогатили пастушеский быт исключительно богатым предметным материалом, орудиями и изготовляли различные предметы даже для домашнего обихода. Почти во всех венгерских музеях хранятся разнообразные формы, украшенных различной техникой футляров для бритвы. Скалки для белья также представлены в венгерских музеях довольно значительным количеством. Правда, что среди них имеются такие, которые изготовлялись ремесленниками, крестьянами-резчиками, но на большой части видны характерные черты пастушеского искусства. Существуют бесчисленные варианты изготовленных пастухами палок и посохов для овчара. Своей техникой украшения и своими узорами — заслуживают внимания также рукоятки плетей и топоров для свинопасов. Черпалки и зеркала иллюстрируют богатство форм пастушеского искусства в Трансданубии. Среди орудий пастухов следует упомянуть также различные музыкальные инструменты, изготовленные из рогов волов венгерской породы, рожки, солонки, бутылки из долбленой тыквы, знаки для овец, перочинные ножи, спичечницы, различные коробки и т. д.

Кроме описания функции, способа изготовления и техники украшения предметов, приложенные фотоснимки иллюстрируют также характерные элементы украшения. Одновременно можно проследить процесс изменения и преобразования всего пастушеского искусства параллельно с изменением образа жизни пастухов.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИРОДНЫХ ПРОДОВОЛЬСТВЕННЫХ РЕСУРСОВ У ОДНОГО ТУЗЕМНОГО ПЛЕМЕНИ АВСТРАЛИИ

П. М. УОРСЛЕЙ

Прежние исследования распространялись в первую очередь на вопросы общественного строя и религии австралийских племен, и уделяли слишком мало внимания исследованию их экономической жизни. Можно перечислить всего только несколько — главным образом новых — трудов, предоставляющих результаты функционального изучения экономической жизни и, поразительным образом, о продовольственных ресурсах, служащих основой существования, имеется только весьма скудные данные. По мнению

автора экономическая жизнь коренным образом определяет общественный строй, и поэтому он в ходе своих исследований, проведенных среди туземного населения острова Гроте Эйланда, в рамках категории экономической жизни обратил свое внимание на использование природных продовольственных ресурсов. В своей работе он дает подробные сведения о видах животных и растений, используемых для пропитания, и подробно анализирует цикл экономической жизни, способ добывания и обработки отдельных видов продовольствия, наблюдаемый при этом разделение труда, соотношение продовольствия, приобретаемого охотой и сбором, в общем различные аспекты деятельности, связанной с добыванием продовольствия.

ОТОБРАЖЕНИЕ СИБИРСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ГЕРОИЧЕСКИХ ПЕСЕН В ВЕНГЕРСКИХ БАЛЛАДАХ

Л. ВАРДЯШ

Венгерская баллада об Анне Мольнар (Child 4, Vlr 41, **Renaud tueur de femmes**) считалась до сих пор нашими исследователями как происходящая из немецкой баллады Улингер. Автор настоящей статьи указывает на трудности доказательства этого утверждения. По немецки данная баллада имеет четыре типа: в западной пограничной зоне живёт французско-голландский тип со самоспасением; в типе, живущем на юге и юго-западе, женщина три раза зовёт своего брата на помощь; то же самое имеется на северо-востоке, только помощь прибывает уже после смерти девушки; четвёртый тип — это тип Николаи, в котором девушка также умирает, но убитых до этого женщин не имеется. В венгерской балладе, как и в западном типе, она спасает себя, т. е. наша баллада имеет сходство лишь с типом западной пограничной зоны, но никакой связи не имеет с типами, распространёнными вблизи наших границ — которые можно найти и среди немцев Венгрии — за исключением сцены под деревом и искания в голове.

Автор развивает мысль, что исходный пункт распространения этой сцены на Западе была Венгрия. В датских, голландских и различных немецких вариантах сцена содержит следующие элементы: мужчина склоняет голову на колени девушки, она ищет в его голове, мужчина засыпает, девушка обнаруживает повешенных женщин, она плачет. *Но все эти моменты вместе* имеются лишь в венгерских вариантах Трансильвании—Молдавии. Не представляется возможным, что у других народов это — результат вырождения мотива — тогда как у венгров западные элементы сохранялись целиком — так как на больших немецких территориях отдельные мотивы в различных группировках сохранялись единообразно, а как раз на самых архаических территориях (Восточной Пруссии и у немцев Польши) этот мотив совершенно отсутствует, тогда как у самых развитых из немецких крестьян, рейнских и южных, сохранились наибольшие следы из него. К тому, тексты лубочной литературы XVI в. содержат те же самые варианты как и записки новейших времён. Различия, существующие в наши дни, имелись в немецких балладах с самого начала. В то же время, в изношенных задунайских венгерских вариантах отдельные части данной сцены сохранялись в разнообразной мозаике на небольшой территории, т. е. здесь речь идёт не о сохранении одной территориальной формы, а о явной последующей порче цельного эпизода, в то время как на действительно архаических территориях баллада сохранилась целиком.

Эпизод переходит с Востока на Запад. Это доказывается и тем, что в западной немецкой форме остались лишь повешенные на дерево женщины, а эпизод, который происходит под деревом уже отсутствует. У голландцев женщины висят на виселице, если вообще встречается ещё эта сцена. В датских вариантах она ещё ищет в его голове, но повешенных женщин уже нет. Доказывается далее и тем, что части французской формы баллады, переходя с Запада на Восток и становясь всё более бессвязными (они проходят несколько милей молча, наконец девушка просит есть, решающая сцена имеет место у ключа) встречаются со сценой под деревом, переходящей с Востока на Запад и создают смешанные формы: девушка просит есть, ответ гласит: «у липы, вот тебе будет там что есть»; или же они присаживаются у ключа и, когда продолжают свою дорогу, обнаруживают повешенных женщин. В западно-немецких—голландских вариантах встречается *выбор из трех видов смерти*, этот мотив соединяет утопление из французского с повешением и отрезанием головы, находящимися вместе в венгерских вариантах. Несколько бессмысленных мест свидетельствуют также об этом происхождении, особенно нюрнбергский текст лубочной литературы из 1550 г., в котором соблазнитель спрашивает у *девушки*, скорбит ли она о *муже*, оставленном дома. В одних лишь венгерских балладах имеется как героиня замужняя женщина, которая оставляет мужа из-за рыцаря.

Заключительная сцена венгерской баллады, с подробностями возвращения, также не связывается с типом Улингер. В этом типе рассказ заканчивается в лесу, или же смертью девушки. Заключительная сцена получается — как и в голландском и английском типах — из расширения в самостоятельный эпизод последних слов французского типа баллады. Это связывает нашу балладу с западным типом, также как и основная история героини, спасающей саму себя. Вступительная формула связывает нашу балладу явно с французской; в наших балладах происшествие начинается, почти без исключения, всегда со словами соблазнителя: Иди со мной, Анна Мольнар, в далёкий путь, в странствие», даже в нескольких вариантах, он зовёт её «гулять». Это совпадает с вступительной формулой у французов: «Bell' allons nous épromener», «Veux-tu venir, Bell' Jeanneton, ...Nous épromener» и т. п. находящиеся в более значительной и более старинной части французских вариантов.

Итак, венгры получили эту балладу от французских поселенцев, живших в Венгрии в Средних Веках. Также от них, т. е. от валлонов, живших вдоль польской границы, в комитате Сепеш и в окрестностях Токая, получили её поляки, у которых части французской формы обнаруживаются. Этот факт до сих пор остался без объяснения в международных исследованиях.

Однако, в полученную от французов историю, венгры ввели новый эпизод, сцену под деревом с исканием в голове, которая распространялась из Венгрии, через немецкие территории к Западу и Северу, но, по мере географической прогрессии, удалялась всё более от первоначальной формы.

Сцену под деревом венгры наследовали из сибирского типа героических песен времени завоевания Родины (IX в.). Археологи уже установили, что в иллюстрациях легенды о Св. Ласло из XIV в. имеется одна сцена, отсутствующая в тексте самой легенды: спасённая девушка, после боя, ищет в голове св. Ласло, на постели, в комнате или под деревом; или же до спасения, она делает то же самое под деревом с половецким бойцом. Тип изображения соответствует одному сибирскому типу, на основе чего было установлено, что языческие элементы вошли в легенду о Св. Ласло. Дьюла Ласло увидел связь между этой сценой и балладой об Анне Мольнар. Автор статьи нашёл в сибирских, в первую очередь в абаканских тюркских героических эпопеях тексты, относящиеся к этой сцене. В этих текстах, как правило, в критическом моменте рассказа происходит всегда та же типическая сцена. Перед решающим боем, или после спасения из большой опасности, женщины ищут в голове героя или же его страшного противника. Это происходит всегда в железном доме преисподней, лёжа в постели, или же под деревом — осью мира, которое представляется под видом золотого-серебряного тополя или железной лиственицы с девятью ветвями. Мифические герои хоронятся здесь, чудовища сюда подвешивают своих жертв, но и юные герои получают с этого дерева свое ружьё. Всё это совершенно ясно объясняет сибирские и венгерские (Св. Ласло) изображения, из чего следует, что такого типа песни должны были существовать у венгров, а относительно Св. Ласло даже до XIV—XV вв. Эта же сцена была введена, на место рыбного пруда, в французскую балладу, поэтому находятся жертвы рыцаря повешенные на дерево.

Изучение сибирских песен выяснило происхождение и других деталей некоторых баллад. Замечаются особенно отдельные формулы, неизвестные в европейских балладах и почти буквально соответствующие некоторым сибирским формулам. Кроме этого, сюда относятся и три сюжетных схемы: сожженная неверная жена, жестокая мать, бросившая своих детей, о которых заботятся волки и, наконец, история об Ижаке Керекеш, погружённом в пьяный сон, которого будят при подходе войск, и который умрёт в бою. Последние две не имеют аналогий в Европе, одна деталь первой — сожжение живой жены — известна у наших соседей а некоторые моменты этой же баллады и в испанских балладах, кажущихся не оригинальными. Вероятно, наша баллада создалась по образцу исчезнувшей французской баллады, из элементов героических посен. Самый важный же момент её, сожжение жены, перешёл к балканским соседям в тексты аналогичного сюжета.

Сказанное выше представляет собой новое доказательство о том, что баллады ассимилировали, в переделанной форме, старые элементы героических песен.

СПОСОБЫ И СРЕДСТВА ИЗГОТОВЛЕНИЯ ВИНА С УЧЕТОМ РАЙОНА ХЕДЬКЁЗ В ОБЛАСТИ БОРШОД

И. ВИНЦЕ

Настоящая статья является отрывком из более подробного очерка автора, посвященного этнографическому исследованию венгерского виноградарства. Обсуждается сбор винограда и областные особенности виноделия в выдающемся виноградном районе Северо-восточной Венгрии. Разбираются следующие важнейшие вопросы: время сбора винограда, место обработки винограда, снятие и сбор урожая, способ изготовления вина и винодельческие продукты.

В рамках хронологических пределов, доступных этнографическими методами, исследуются изменения традиционных форм и причины этих изменений.

Время сбора винограда. Исследуя причины возникновения характерных для отдельных районов традиционных дат начала сбора винограда, автор устанавливает, что время и порядок сбора винограда зависели от изменчивых общественных условий, от общественно-правового положения виноградарей, от произведенных вин и их качества и т. д. Даты начала сбора винограда определялись обязанностью оброка крестьянских винодельцев или обеспечением хорошего качества вина. Время сбора для крепостных крестьян устанавливалось помещиком, для горожан же — городским советом. В традиционных датах начала сбора винограда сохранилась память феодальных традиций.

Место обработки винограда. Характерным для виноградного района Хедькёз вплоть до недавних времен было то, что виноград был обработан на месте, под открытым небом, где не было построек постоянного характера. Процеженный виноградный сок был перевезен в бочках в подвалы. Перевоз винограда в подвалы или дворы домов есть новый обычай. Перенесение места обработки с виноградника началось после ликвидации оброка. В то же время и функция подвалов изменилась: из места хранения они превращались в место обработки. Перед подземными ямками строились широкие подвальные помещения.

Сбор винограда. Обсуждаются формы и способы употребления средств сбора и перевоза, далее типы кадок и изменения средств перевоза в связи с перемещением места обработки.

Способ изготовления вина. Одна из отличительных черт этого района заключалась в том, что до начала XIX века почти не употреблялись давила, зато были распространены чаны для давки винограда атоптанием. Давила стали общепринятыми лишь когда ввели винтовой пресс с регулирующим давление устройством. Пережиток топтания ногой автор связывает с традициями производства белого вина хорошего качества.

Винодельческие продукты. Район этот сохраняет традиции специфической культуры белого вина. Производство красного вина ограничивается узкой территорией — городом Эгер и окрестностями, — и представляет собой вторичное явление более позднего происхождения, чем производство белого. Описываются приемы и средства изготовления белого и красного вина. Говорится о характерных винодельческих продуктах, об отборном вине *(aszú)*, низкосортном вине *(lőre)* и о так называемой рашпии *(ráspia)*. Изготовление отборного вина не имело непосредственного значения в крестьянском производстве, однако косвенно все же влияло на преобразование изготовления белого вина, на его технологию и средства. Низкосортное вино изготовлялось добавлением воды к виноградным выжимкам и служило питьем для рабочих. Широкое его распространение было связано с дальнейшим использованием выжимков из непрессованных виноградных материалов, а также с высокой рыночной ценой вина в этом районе. Ввиду своей цены и высокого содержания спирта чистое вино не считалось целесообразным питьем во время работы. Наряду с употреблением различных вин для наслаждения, автор упоминает и об их роли в питании народа. Рашпия есть сорт вермута, при изготовлении которого грозди черного винограда в недробленном состоянии вбрасывались в бочки, и заполненные бочки долиты мустом или низкосортным вином. После переброжения употребленное количество дополнялось низкосортным вином или водой, чтобы бочки всегда были полными. Наконец, упоминается вино-кошер, которое изготовлялось довольно часто в этом районе и представляло собой специальный продукт в торговле

КАРТИНА МИРА В ПРЕДСТАВЛЕНИИ СКАЗИТЕЛЯ ЛАЙОША АМИ

Ш. ЭРДЕС

В настоящее время Лайош Ами (родился в 1886 году) является величайшим сказочником Венгрии. Будучи членом-пенсионером сельскохозяйственного кооператива он живет в селе Самошсег (комитат Сабольч-Сатмар). В музее имени Андраш Йоша в г Ньиредьхаза хранится 226 народных сказок,записанных по его рассказу. За его заслуги в 1959 году Совет Министров удостоил его звания «Мастер народного искусства».

Ами рассказал, каким он по собственному толкованию представляет себе мир. Его мифическая картина мира полностью совпадает с картиной мира в его сказках, причем, она более единообразна и подробна. Ами черпает свою мифическую картину мира не только из мировоззрения народных сказок, сохраненных *пересказыванием из поколения в поколение*, а также из мировоззрения изолированного от культуры коллектива, к которому он принадлежал, и который занимался изо дня в день вопросами всеселенной. Черпанные из этого источника знания он обозначает словами *«знаю по наслышке»*

По воззрению Лайоша Ами Земля дискообразна и покрыта полушарообразным небом. Небо состоит из самородного золота. Доходящее до небес дерево тринадцать раз наклонилось под небом. Между небом и Землей протягивается густой слой воздуха. Этот слой поддерживает море, и на этом слое катаются небесные тела (рис. 2.). Под нами находится нижний, а над нами верхний мир, оба потусторонние мира точно совпадают с нашим «серединным» миром. В нижнем мире живут люди из плоти и крови, в верхнем мире только души. В нижнем мире имеется точно так же как и у нас, много стран, ад только одна из них. Все три слоя мира в отдельности располагают небесными телами. Солнце вечером спускается в бездонное море, а утром на востоке оно всходит (рис. 3.). В нижний мир можно пробраться через отверстие мира, а в верхний мир через небесную дверь. Согласно Ами три слоя образуют мир (то есть всеселенную), которая шарообразна и плавает в воде (рис. 3.).

В мире верований урал-алтайских народов мы находим богатые аналогии представления о мире Лайоша Ами. Характерные черты представления Лайоша Ами о мире, по мнению автора, также восточного происхождения: это пережитки принесенных венграми религиозных представлений.

ДАННЫЕ К ВОПРОСУ О СОВКАХ И РУЧНОГО ВЕЯНИЯ ЗЕРНА В КАРПАТСКОМ БАССЕЙНЕ

И. БАЛАШША

До появления молотильных машин в Карпатском бассейне общепринятым методом очистки зерна было ручное веяние. Несмотря на то, что имеется много данных из средневековья относительно совка и самого рабочего процесса, самые ранние способы веяния зерна нам мало известны. Тем больше данных имеется в экономической литературе 18—19 вв., на основании которых можно восстановить много характерных черт отдельных способов ручного веяния зерна, применяемых в Карпатском бассейне. На основании сопоставления этнографических и исторических данных, далее материала музеев, можно установить нижеследующие основные формы совка и способов веяния.

1. Очень плоская лопата с весьма небольшими боковыми краями и выемкой и длинной ручкой. Ее применяли всегда в открытом поле, в местах, где проводилась молотьба, а вообще все приемы получения зерна осуществлялись в открытом поле (рис. 1—7.). Исключительно тонко развитая система этого способа веяния зерна, сортировка зерна по качеству, доказывает древнее происхождение этого рабочего процесса. Это была весьма быстро проводимая работа, в частности если она исполнялась двумя мужчинами. Двое мужчин могли провеять из озимого хлеба 70 центнеров, а из весеннего 90 центнеров в день. Данные показывают, что там,где эту работу проводили в открытом поле, как правило, применяли плоские лопаты для веяния. С такой формой совка можно было лучше провеять зерно и ветер легче выдувал примеси из зерна.

2. В противоположность этой форме, вторую форму можно называть чашевидной, ибо ее голова узка и выемистая. Можно выделить несколько разновидностей этой формы, но все они применяются, как правило, для веяния зерна в закрытых сараях. Развеивание по воздуху обеспечивается открытием и закрытием передних и задних ворот сарая. Этой формой совка пользовались вообще на территориях сарайного хозяйства, не только в Карпатском бассейне, но и в других местах (рис. 8—13).

3. Третья форма также чашевидная лопата, но с короткой рукояткой, которую едва можно захватить рукой. Этим совком рассыпают зерно сидя, большей частью, без развеивания по воздуху. Мы находим ее на высоких горах и в северной части Европы (рис. 14.).

Веяние зерна применяется не только для очистки зерна, но и для сортировки. Самые тяжелые и, следовательно, самые пригодные для последующего посева зерна падают вместе на самое удаленное место. Эти зерна откладывают отдельно и применяют как посевной материал в следующем году.

ПРЕДАНИЕ ОБ АМИРАНИ И ГРУЗИНСКАЯ ОХОТНИЧЬЯ ЭПИКА

Э. ВИРСАЛАДЗЕ

После краткого обзора структуры жанров грузинского фольклора, автор обращает внимание на исключительно большое значение грузинского фольклора и мифологии с точки зрения универсальной истории эпики. Он устанавливает, что устная поэзия грузинских этнографических групп — в результате их своеобразных историко-общественных условий — сохраняет различные исторические этапы развития фольклора, и вследствие этого в пределах поэзии одного народа, в рамках грузинского фольклора, предоставляется возможность для исследования одних и тех же эпических сюжетов, героев, творений на различных этапах их развития. Эти выводы относятся также к одному из важнейших с международной точки зрения созданий грузинского фольклора, к циклу преданий об Амирани. Целью настоящей статьи является выявление и реконструкция самой древней фазы истории создания этого цикла преданий. В своей работе автор исходит из того предположения, что недостаточно ограничить исследования анализом зарегистрированных текстов, а следует также исследовать фольклор отдельных этнографических групп в целом, при сравнительном анализе с этнографическими данными, чтобы получить обоснованные, удовлетворяющие результаты.

Согласно сванской редакции цикла преданий об Амирани, мать героя: Дали (богиня охоты в грузинской мифологии), а его отец — в большинстве вариантов — неизвестный охотник. Автор по этим следам на основании обширного сравнительного анализа (и параллельно с историческим исследованием данных грузинской охотничьей мифологии), раскрывает самый древний, восходящий к охотничьей мифологии слой этого предания, созданного в эпоху разложения матриархата и перехода к патриархату. Амирани — культурный герой, однако, он уже в своей генезисе являлся эпическим героем, и никогда не был предметом религиозного культа.

Определение времени возникновения этого цикла преданий представляет собой кардинальный вопрос истории сочинений. Автор — в отличие от полученных до сих пор результатов — определяет время возникновения этого предания не начальной фазой разложения матриархата, а периодом перехода матриархата в патриархат. Он доказывает свое положение сравнительным анализом различных вариантов, и выявляет, что позади противников героя — Амирани — в преобладающей части вариантов всегда можно раскрыть, хотя более или менее расплывчато, противника женского пола. Центральный эпизод цикла — это похищение небесной девы — Камари — причем Камари выступает в роли преданной женщины эпохи патриархального строя, которая отрекается от своей семьи и подчиняет себя своему похитителю.

Амирани наказывает, в отдельных вариантах приковывает к скале, уже новый, христианский бог. По разрешению данного противоречия автор выдвигает гипотезу что этот тип героя, в ходе развития предания в фольклоре, обычно преобразовывается в тип «богоборца».

The Acta Ethnographica publish papers on ethnographical subjects in English, German, French and Russian.

The Acta Ethnographica appear in four parts of varying size, making up volumes of 400 to 500 pages. In general, one volume appears yearly.

Manuscripts should be addressed to

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Correspondence with the editors or publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription to the Acta Ethnographica is 110 forints a volume. Orders may be placed with "*Kultura*" Foreign Trade Company for Books and Newspapers (Budapest I. Fő utca 32. Account No 43-790-057-181) or with representatives abroad.

Les Acta Ethnographica paraissent en français, allemand, anglais et russe et publient des mémoires du domaine des sciences ethnographiques.

Les Acta Ethnographica sont publiés sous forme de cahiers qui seront réunis en volumes de 400 à 500 pages. Il paraît, en général, un volume par an.

Les manuscrits doivent être envoyés à l'adresse suivante:

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de 110 forints par volume. On peut s'abonner à l'Entreprise pour le Commerce Extérieur de Livres et Journaux «*Kultura*» (Budapest I., Fő utca 32. Compte-courant No. 43-790-057-181) ou à l'étranger chez tous les représentants ou dépositaires.

«*Acta Ethnographica*» издает трактаты из области этнографической науки на русском, немецком, английском и французском языках.

«*Acta Ethnographica*» выходит в брошюрах переменного объема (12—15 печатных листов); несколько выпусков объединяются в одном томе.

Ежегодно предвидено издание одного тома.

Предназначенные для публикации авторские рукописи следует направлять по адресу:

Acta Ethnographica Budapest 502, Postafiók 24.

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации.

Подписная цена «*Acta Ethnographica*» — 110 форинтов за том. Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «*Kultura*« (Budapest I., Fő utca 32. Счет банка № 43-790-057-181) или его заграничные представительства и уполномоченные.

INDEX

L. Vargyas : Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter 241
I. Vincze : Verfahren und Geräte der Weinkelterung unter besonderer Berücksichtigung des Weingebietes von Nordostungarn 295
S. Erdész : The World Conception of Lajos Ámi, Storyteller 327
I. Balassa : Beiträge zum Problem der Worfschaufeln und des Worfens im Karpatenbecken 345
E. B. Wirsaladse : Die Amiranisage und das grusinische Jagdepos..... 363

Varia

Z. Ujváry : Primitive Methoden der Feuerbereitung aus Nordungarn 389
N. A. Butinov : The Long-Ears and the Short-Ears on the Easter Island 491

Recensiones

Ö. Beke : Mari szövegek *(J. Kodolányi)* — Tánctudományi Tanulmányok *(E. Pesovár)* — *J. Maróthy :* Az európai népdal születése *(I. Halmos)* — Ethnographia LXXI/1—4 *(E. F. Györgyi)* — A Göcseji Múzeum jubileumi emlékkönyve 1950—1960 *(I. Sándor)* — Néprajzi Közlemények 1959 *(T. Hofer)* — *G. Sjoberg :* The Preindustrial City: Past and Present *(T. Lőrincz)* — *Al. Robakize :* Meputkreobis istoriisatvis *(T. Tchikowani)* — *T. Vuorela :* Suomensukuiset kansat *(I. Schellbach)* — *L. Golomb :* Die Bodenkultur in Ost-Turkestan — Oasenwirtschaft und Nomadentum *(T. Hoffmann)* 403