



in der Konzeption der übrigen Atlasse Europas die volkstümliche bildende Kunst meistens ausgelassen oder nur randbemerktlich erfasst. Ausnahme in der Regel bildete der rumänische Atlasfragebogen, wenigstens in Form, in der er mir anfangs der 80. Jahre zu Händen kam. Er erfasste eingehende Details über das ornamentale Motiv der Verzierungstechnik. Sein weiteres Schicksal betreffs kartographischer Realisierung ist mir jedoch nicht bekannt. Warum bei der Konzipierung nationaler Atlasse das Gebiet volkstümlicher Bildung nur wenig oder überhaupt nicht erwogen wurde, ergibt sich sichtlich aus der Tatsache, dass die Erfassung kartographischer Ausgangspunkte für die Festlegung der globalen Charakteristik bildender Verschiedenheiten ziemlich schwierig ist. Der bildende Charakter, der Stil eines bestimmten Gebietes stellt eine Abstraktion dar, die eine eigene Zusammensetzung, ein Mosaik bildender Arten darstellt, im Rahmen dessen jede bildende Art ihren eigenen Ausklang in Gegenständen, Formen, Materialien, Farbenreichtum, Ziertechniken, ornamentalen Motiven hat, für die in einem Fall die Wahl einer bestimmten Verzierungstechnik, in anderem Fall eines ornamentalen Motivs u. ähnl. charakteristisch sein könnte. Die Festlegung des Ausgangspunktes für die Mappierung bildender Abweichung eines bestimmten Gebietes ist somit kompliziert. Kartographisch greifbarer ist eher die Wahl der Einzelheiten – die Präferenz einer bestimmten Art der Ziertechnik. Es ist evident, dass einige Gebiete in einer bestimmten bildenden Art technisch und artistisch vollkommener als andere waren.

Ausserdem war der geographische Einfluss – solcher, der eine dirkrechte Tragweite auf die verwandtschaftliche Erscheinung der bildenden Kultur gehabt hätte, weniger geradlinig, schwerer identifizierbarer als z.B. im Bauwesen, in der Landwirtschaft, Verpflegung, obzwar er sich nicht ausschliessen liess und manchmal evident war – siehe z.B. der Siegel der Blutverwandschaft in der bildenden Kultur gebirgiger Komplexe der Karpaten und Alpen, die aus Ähnlichkeiten in der Lebensweise entspringen – das entwickelte Hirtenwesen, erschwerte Kommunikation im gebirgigen Terrain, grössere Kulturverschlossenheit, daraus einen grösseren Archaismus in der bildenden Kunst.

Was führte uns dazu, dass wir uns dennoch entschlossen, ein Kapitel über die volkstümliche bildende Kunst in den EAS einzureihen. Es war vor allem das Bestreben eine komplexe bildliche Wiedergabe über die Volkskultur in der Slowakei zu geben. Das Auslassen des bildenden Teils würde eine Verarmung über ihr Gesamtbild bedeuten, in dessen Rahmen die volkstümliche Kunst eine der beweiskräftigsten, repräsentativsten, spezifizierendsten Züge darstellen würde. Das Kapitel über Volkskunst wurde jedoch in den EAS ex post einge reiht, als bereits in anderen Themen die Atlasforschungen fertig waren. Die verspätete Einreihung brachte eine gewisse methodische Unstimmigkeit mit sich. Indessen die Überzahl der Karten im EAS laut genau bestimmten

Punktnetzes der Lokalitäten zusammengestellt wurde, in einem bestimmten synchronen Zeitschnitt, aufgrund von Atlasforschungen laut den Fragen des Fragebogens, wurde ein Grossteil der Karten aus dem Gebiet der bildenden Kunst aufgrund zugänglicher publizierter Archiv- und Musealmaterialien realisiert. Die kartographische Gestaltung hielt somit das bestimmte Lokalitätsnetz nicht ein. Andererseits jedoch ermöglichte dieser Vorgang das Vorkommen solcher Erscheinungen präziser zu erfassen wie das Bestehen von Erzeugungszentren, Grenzen lokaler, regionaler Stile, was beim konsequenten Einhalten des Punktnetzes nicht genügend möglich wäre.

Aus dem Reichtum und der Breite von Arten dekorativ gestalteter Gegenstände, die sich mit verschiedenen Gebieten der materiellen Kultur verbanden – Bauwesen, Bekleidung, Keramik, Arbeitsgeräte und Zeremonialgegenstände, suchten wir für die Kartendemonstration nur einen Teil aus. Wir wählten nur diese, die vom Gesichtspunkt der Slowakei am verbreitetsten repräsentativsten waren vergleichbar mit den benachbarten ethnischen Gebieten. Bei ihrer Einreihung nahmen wir eine Gliederung laut Material und Technik als Hilfe.<sup>1</sup> Worin könnte der Beitrag der hier präsentierten Karten vom Gesichtspunkt einer breiteren begriffenen Aufnahme des europäischen Kontextes sein. Vor allem bringen die Karten eine Grundinformation über das Vorkommen zumindest einiger bildender Arten auf unserem Gebiet. Wie das die Arbeiten komparativen Charakters beweisen, zeigt sich die slowakische volkstümliche bildende Kunst im mitteleuropäischen Kontext in Vertretung einzelner bildender Arten auf unserem Gebiet als vielseitig. Ihre Spezifika, ebenso auch die Spezifika anderer Gebietseinheiten könnten mit Hilfe kartographischer Methoden klarere Umrisse erhalten, wenn vom Gesichtspunkt der Raumverbreitung die Gegenwart oder Abwesenheit einer bestimmten bildenden Art in breiterer Gebietsaufnahme geklärt würde: z.B. die entwickelte Klöpplerei und Glasmalerei auf dem Gebiet der Slowakei, gegenüber dem geringfügigen Vorkommen in Ungarn, wo umgekehrt die Stickerei auf Leder und Tuch, das Vorkommen von Kelimteppichen in Polen, in der Ukraine, in Siebenbürgen, Österreich mehr entfaltet war, ihre Absenz in Böhmen, Mähren und in der Slowakei. Dann wäre hier eine Gelegenheit die allgemeine Verbreitung einiger Erscheinungen sowie Gebietsdifferenzierungen in ihrem Rahmen graphisch zu verfolgen. Eines solcher Beispiele könnten Truhen sein, die man als eines der charakteristischsten Elemente des europäischen Mobiliars halten kann. Hier verband sich harmonisch das Objekt mit dem Dekor. Während im Süden und Osten Europas Truhen mit Schnitzdekoration vorherrschten, zum Grossteil von einem Zimmermann angefertigt, sog. "súseky" wurde ihre Erzeugung nie handwerklich, worüber Dokumente aus der Slowakei zeugen, die aus dem 20. Jh. stammen (die Erzeugung der "súseky" war in Europa bereits im 13. Jahrhundert bekannt, für übrige Territorien, vor allem germanische, war die Überlegenheit

der von Tischlern angefertigten bemalten Truhen charakteristisch.<sup>2</sup> In ihrem bemalten Dekor war ein fühlbareres Echo von stilistischen Einflüssen. Die räumliche Dislokation dieser zwei unterschiedlichen Typen, die auf der Karte Europas aufgetragen sind, würden sichtlich Umrisse von Kulturarealen andeuten, deren Wurzeln tiefer greifen, in Schichten, die nur eine visuelle Gegenstandsform übersteigen würden.

⁴ Aus den Karten des EAS kann man auch den Reichtum lokaler und regionaler Differenzierungen herauslesen. Während die ältesten Denkmäler der Volkskunst in sachlichen Formem viel Ähnlichkeit hatten, weist das 19.–20. Jahrhundert in der Slowakei Verzierungen im Geiste des Kulturbedarfes auf, im Geist der Entfaltung dekorativer Kunst, der mit der Formung verschiedener lokaler und regionaler Stile verbunden ist. Dieses Faktum hing mit dem starken Regionalismus auch in anderen Gebieten der Volkskultur in der Slowakei zusammen, dessen Ursache sichtlich, ausser anderem, der langanhaltende Selbstverorgungscharakter der Volkskultur in der Slowakei war. Die Tatsache, dass eine Menge von Gegenständen in der Slowakei noch in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts aus der Hand von Heimerzeugern kam. Und gerade Gegenstände, die im Rahmen der Familie hergestellt wurden, waren die Gemeinden bedeutend an den regionalen Geschmack gebunden. Um vieles mehr als Gegenstände, die aus Händen der Erzeuger – Spezialisten kamen, oder von Handwerkern, die grösstenteils einen breiteren Wirkungskreis hatten.

Beispiel zum Gesagten sind vor allem Karten des EAS, die Regionen der Spitzen, Gewebe, lokaler Stile, Stickereien, bemalte Ostereier darstellen.<sup>3</sup> Die deutlichste kartographische Veranschaulichung in diesem Sinne ist die Karte des EAS: dekorative Elemente an der Kleidung in Hont.<sup>4</sup> (das gewesene historische Komitat im südwestlichen Teil der Mittelslowakei. Einige Gemeinden liegen auf dem Gebiet Ungarns. Ende des 19. Jahrhunderts hatte es ein Ausmass von 2634 km). Aus der differenzierten Gliederung der Merkmale taucht ein Inselkaldeiskop auf, die laut lokaler Stile differenziert sind, in Hont vor allem durch ethnische Angehörigkeit – Slowaken und Magyaren, durch konfessionelle – Protestanten, Katholiken. Durch den Dekorcharakter wurde visuell das kulturelle Bewusstsein lokaler Unterschiedlichkeit betont.

Das Zusammenschmelzen des Mosaikbildes lokaler Formen in einheitlichere grössere Gebietsganzheiten merken wir vor allem bei diesen Erscheinungen der bildenden Produktion und in diesen Gebieten, wo professionelle Handwerker, oder spezialisierte Erzeuger wirkten. Diesen Moment erfasst im EAS die Karte der Geweberegionen – und Gebiete, die klar ersichtlich macht, dass das Gebiet, in dem Leinen zum Weben professionellen Webern vergeben wurde, stilartig um vieles gleichartiger war als auf dem übrigen Gebiet der Slowakei, wo die Hausweberei überwog, die stilmässig die differenzierteren lokalen Produktionsformen anregten.

Diese Zusammenhänge erwägend wäre es vielleicht interessant auf die Europakarte ein Netz von Zechen aufzutragen, resp. ein Netz der Produktionszentren, Manufakturen mit ihrer Produktionsrichtung und künstlerisch-handwerklichen Orientierung. Besonders ideal wäre dieses Netz mit Strassenrichtungen zu ergänzen durch die Wanderschaften zogen, mit Strecken auf denen sich Handel und Distribution abwickelten. Diese Tatsachen spielten bei der Bildung von Kulturarealen eine bedeutende Rolle, im Rahmen derer sich verwandschaftliche Notwendigkeiten, visuelle Gewohnheiten formten, deren Widerspiegelung die objektive Welt der alltäglichen Kultur und die eigene Produktion war. Selbstverständlich wäre eine kartographische Reflexion dieser Erscheinungen bedeutend kompliziert.

Kehren wir zu den Karten des EAS zurück. Nochmals zur Karte, die die Gebiete und Regionen der Gewebe darstellt und zur Karte, die Wolltextilien erfasst.<sup>6</sup> In beiden Fällen kann man im westlichen Teil eine deutliche Infiltration von Textilerzeugnissen nichteinheimischer Produktion bemerken – im ersten Falle von handwerklichen Geweben, und im zweiten Falle von fabrikmässig hergestelltem Tuch. Während auf dem übrigen Gebiet der Slowakei das Eingreifen fabrikmässiger Textilproduktion weniger markant war, zumindest von Aspekten, aus denen die Karte hervorging, umso stärker war die Heimproduktion und die aus ihr entstandenen bildnerischen Formen. Vom Standpunkt der Entfaltung lässt dies erkennen, dass die westliche Slowakei in Formen der Textilerzeugung entwicklungsreicher war als das überige Gebiet, das, umgekehrt, im dekorativen Textilschaffen reicher war. Gewiss muss diese Konstatierung global nicht auch für andere Kulturerscheinungen gelten. Aber bei einem Teil von Erscheinungen, die der RAS verfolgte war die Strömung von Neuerscheinungen von Westen nach Osten beweisbar. Übrigens war auch vom historischen Gesichtspunkt aus der westliche Teil der Monarchie – Österreich, reifer als ihrnöstlicher Teil – Ungarn, zu der auch die Slowakei gehörte, wo die feudalen Beziehungen eine längere Lebensdauer hatten. Die Bezeichnung westlich – östlich wird häufig zumindest auf dem Gebiet der Slowakei mit der Beifügung jüngere, ältere Entwicklungserscheinung verbunden. Das muss jedoch nicht in jedem Fall sein.

Aber gerade oft in Ländern, die zu den wirtschaftlich rückständigsten gehörten – vor allem waren es Länder Osteuropas, dort, wo die Landbevölkerung mehr auf Selbstversorgung angewiesen war und die eigene Produktion und Handfertigkeit pflegen und erhalten musste, entfaltete sich das bildnerische Schaffen zu einem ungewöhnlichen Reichtum und zu einer Vielgestaltigkeit der Formen. Ich denke z.B. an Rumänien, an die Huzulen und schliesslich auch an die Slowakei. Die Zone, mit der West- und Osteuropa gleichzeitig verbunden und geteilt ist, geht zweifelsohne durch das Gebiet der Slowakei und führt weiter nach Süden und Norden. Die Richtung zu bestimmen, die sie weiter

nimmt, zu erkennen, inwieweit sie Wirklichkeit oder Fiktion ist, wäre gewiss äusserst interessant.

Für den Charakter der Redaktionsabweichungen des volkstümlichen bildnerischen Schaffens in den verschiedenen Teilen Europas besteht ein wichtiger Einflussgrad historischer Stile. Ihr Vermittler war vor allem das Handwerk. Das Einflussmass historischer Stile entsprach der Entfaltung und der Kraft der Handwerks-tätigkeit und ihrer Umschaltung auf volkstümliche Erzeugung. Auf den ersten Blick scheint es zwar, dass das Mobiliar eines bestimmten Landes ein schwer zu erläuterndes Konglomerat darstellt, das aus Elementen, zusammengestellt aus verschiedenen Zeitepochen, stammt. Durch eine detaillierter Analyse zeigt sich jedoch der prinzipielle Einfluss; z.B. in Ungarn kann man in der dekorativen Kunst über Popularisierung vor allem Renaissance-dekorativer Vorgänge sprechen. In der Slowakei sind ausser ihnen Spuren romanischer und gotischer Geschmackprinzipien erweisbar, in Böhmen wurde Barock, in Österreich Barock, Rokoko usw. popularisiert. In der Stilpenetration volkstümlicher Kunst widerspiegelt sich indirekt die kulturhistorische Vergangenheit des Landes. Vom Gesichtspunkt der Gebietsunterschiede im bildnerischen volkstümliche Schaffen ist das Faktum der Annahme und die Modifikation der Stile sehr wesentlich. Ich kann mir aber seine kartographische Gestaltung nicht vorstellen.<sup>7</sup>

Es ist zwar wahr, dass die Volkskunst in Europa vom Gesichtspunkt des Stils relativ einheitlich ist. Wir finden in ihr nicht so tiefe Differenzen wie z. B. im gotischen Stil. Unterschiede existieren hier trotzdem und stellen ein Gefüge, eine Mosaikart dar, die man nicht immer genügend erklären kann. Es bleibt eine Frage, ob die kartographische Methode ein geeigneter Weg zu ihrer Enträtselung ist.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Danglová, O., 1981, 6–15.

<sup>2</sup> Grabowski, J., 1987, 24; Danglová, O., 1990, 89. Paličková, J., 1990, 88; Pranda, A., 1990, 90.

<sup>3</sup> Danglová, O., 1990, 89; Paličková, J., 1980, 88; Pranda, A., 1990, 90.

<sup>4</sup> Danglová, O., 1990, 89.

<sup>5</sup> Paličková, J., 1990, 88.

<sup>6</sup> Paličková, J., 1990, 88.

<sup>7</sup> Balogh, J., 1967; Csilléry, K., 1979, 17; Danglová, O., 1985, 6–15; Grabowski, J., 1978, 11–14, 323–329; Peesch, R., 1981, 12–14.

#### LITERATUR

1. BALOGH, J.: A népművészet és a történeti stílusok. (Volkstümliche Kunst und historische Stile). Néprajzi értesítő, 1967, 49.

2. CSÍLLÉRY, K.: A magyar népművészet története (Geschichte der ungarischen Volkskunst). Budapest 1979.
3. DANGLOVÁ, O.: Výtvarný prejav. (Bildnerisches Schaffen). In: Etnografický atlas Slovenska, Bd. 16. Bratislava 1981, s. 6–15.
4. DANGLOVÁ, O.: Lokálne štýly výšiviek (mapa 6). Lokale Stickereistile (Karte 6); Dekoratívne prvky na odevu v Honte (Karte 7) (Dekorative Elemente an der Bekleidung in Hont (Karte 7)). In: Etnografický atlas Slovenska. Bratislava 1990
5. FÉL, E., HOFER, T., CSÍLLÉRY, K.: Hungarian Peasant Art. (Ungarische Volkskunst). London. Budapest 1969.
6. GRABOWSKI, J.: Sztuka ludowa w Europie (Die Volkskunst in Europa). Warsawa 1978.
7. PALÍČKOVÁ, J.: Oblasti a regióny tkanín (karta č. 1) (Gebiete und Regionen der Gewebe (Karte Nr. 1)). Vlnený textil (karta č. 2) (Wolltextil (Karte Nr. 2)). In: Etnografický atlas Slovenska. Bratislava 1990.
8. PESCH, R.: Ornamentik der Volkskunst in Europa, Leipzig 1981.
9. PRANDA, A.: Kraslice (Karta č. 13). Bemalte Eier. In: Etnografický atlas Slovenska. Bratislava 1990.

## VÝTVARNÁ KULTÚRA V ETNOGRAFICKOM ATLASE SLOVENSKA A JEJ EURÓPSKY KONTEXT

### R e s u m é

Pri koncipovaní etnografických atlasov sa oblasť ľudovej výtvarnosti doposiaľ brala do úvahy len málo, alebo vôbec nie. Vyplývalo to zrejme zo skutočnosti, že vystihnúť globálnej charakteristiky štýlov určitých oblastí, širších územných celkov je dosť komplikované. Do Etnografického atlasu Slovenska sa napriek tomu zaradila kapitola o ľudovom výtvarnom umení. Avšak z bohatstva a šírky jeho druhov sa pre mapovú demonštráciu vybrala len časť predstavujúca najrozšírenejšie a najcharakteristickejšie druhy. O nich prinášajú mapy najzákladnejšie názovové informácie. Poukazujú na jestvovanie výrobných centier, rozšírenie zdobných techník, ornamentálnych motívov, hraníc lokálnych a regionálnych štýlov, ktorých bohatstvo bolo na Slovensku v 19. storočí a ešte v 1. polovici 20. storočia značné.

V príspevku sa ďalej uvažuje nad niektorými možnosťami použitia kartografickej metódy pri sledovaní ľudovej výtvarnej kultúry v Európe. Pomocou nej by sa dala jednak ozrejmiť prítomnosť či neprítomnosť istého výtvarného druhu v širšom územnom zábere, alebo pri všeobecnom rozšírení javu vystopovať jeho územnú diferenciáciu (napr. truhly s rezbárskym alebo maľovaným dekorom), naznačujúca obrysy kultúrnych areálov, ktorých korene smerujú hlbšie, do vrstiev presahujúcich vizuálnu predmetnú formu. Alebo by sa dala na mapu Európy naniesť sieť cechov, výrobných centier, manufaktúr, doplnená dráhami, ktorými sa uberali vandrovy, odvíjala distribúcia. Na predmetný svet každodennej kultúry mali tieto skutočnosti značný vplyv.

Napriek týmto návrhom autorka záverom konštatuje, že odlišnosti, ktoré v ľudovej výtvarnej kultúre Európy jestvovali, resp. jestvujú, predstavujú značne zložitú skladbu, ktorá sa nie vždy dá vyčerpávajúco vysvetliť a je otázne, či by kartografická metóda bola vhodnou cestou k jej rozlíšeniu.