

Kulturethnographische Betrachtungen über das kroatische Bauernbarock

Seinem Charakter nach ist das Barock nichts anders als ein Zweig der Kunstschöpfungen der Kulturwelt, aber bezüglich des seelischen Inhalts und der sozialen Energien, die für dieses Kunstschaffen mitbestimmend waren, hat das Barock eine Verbreitung erfahren, wie sie vorher keiner Richtung beschieden war. Vor allem war sein Einfluß auf die bäuerliche Kunst von großer Bedeutung. Tatsächlich finden wir heute in bäuerlichen Handarbeiten nur wenig rein erhaltene Elemente, die auf die Renaissance oder Gotik zurückgehen. Eine Ursache für diese Erscheinung mag auch die Tatsache sein, daß im Laufe der Zeiten diese Elemente, durch Motive anderer Kulturrichtungen überdeckt wurden. Wahrscheinlicher ist allerdings, daß kein einziger dieser Kunststile, schon seiner seelischen Voraussetzungen nach, auf das bäuerliche Kunstleben tieferen Einfluß gewinnen konnte.

Für Europa, zum Beispiel auch für Deutschland, ist das Ergebnis bezeichnend, das der Einfluß des Barocks auf das Kunstleben im Dorf gehabt hat. Karl Spieß spricht mit Recht von einem unförmigen Barock, wenn er Nachbildungen jener bäuerlichen Arbeiten bewertet, denen hauptsächlich Barockbauten zum Vorbild gedient haben mögen. In dieser Beziehung kann im wahren Sinne des Wortes von einem „verbauerten Barock“ die Rede sein.

Der Einfluß des Barocks aufs Dorf ist immerhin in Deutschland anders geartet als in Kroatien. Darum besteht auch der besondere Charakter des kroatischen Bauernbarocks, das sich vom gleichen Stilzweig in anderen europäischen Ländern wesentlich unterscheidet.

In Deutschland, um dieses als Beispiel hierfür anzuführen, gab es zur Zeit, als sich das Barock entfaltete, nicht mehr eine bodenständige, bäuerliche Kunst. Damals bestand in Deutschland keinerlei traditionelle Richtung für die bäuerliche Kunst. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, daß viele deutsche Ethnographen von gesunkenem Kulturgut sprechen, wenn sie sich mit der bäuerlichen Kunst beschäftigen. Darnach würde das Dorf eine Art Reservoir darstellen, in dem die alten kulturellen Errungenschaften der höheren Kulturkreise aufbewahrt werden, aber diese Errungenschaften sind dadurch, daß sie dem Bereich, dem sie entstammen, entrückt, in einen Lebenskreis herabgelangt sind, in dem sie konserviert werden, verdorben und ihrem Inhalt nach entwertet worden. Zweifellos enthält diese Behauptung viel Wahres. Das lebendige Gewebe einer Kultur oder Kunstrichtung, das in allen seinen Auswirkungen einem umfassenden Kulturorganismus angehörte, wird in diesem Falle beim Bauern zur Schablone, denn die Schöpfungen dieser früheren Kunstrichtungen entbehren jener Fülle und inneren Kraft, die diesem Stil seinem Milieu gemäß früher zu eigen war. Unzählige Elemente aus Kunstrichtungen und aus dem Kulturleben im allgemeinen sind in die bäuerliche Kunst der Kulturvölker verpflanzt worden, wobei sie bloß die hohle Form bewahrt, aber den kulturellen Inhalt eingebüßt haben.

Das Barock hat die bäuerliche Kunst der Kroaten stark bereichert und mit mannigfaltigen Formen begabt, aber diese Formen waren meist ein Abklatsch barocker Architektur und Malerei. Nebenbei sei bemerkt, daß die bäuerliche Kunst weder Porträts noch Landschaftsbilder kennt, somit sind ihr diese beiden Hauptarten der Malerei fremd geblieben. Die bäuerliche Kunst hat, wenn sie

Barockmotive in sich aufgenommen hat, tatsächlich jenes unförmige Bauernbarock geschaffen, von dem bei Spieß die Rede ist.

Inhalt der bäuerlichen Kunst ist das Ornament, denn dieses ist die Kunstform, in der sich das Empfinden des Bauern auslebt. In den westlichen Ländern hat unter geänderten Lebensverhältnissen der Bauer in seinem Kunstschaffen längst nicht mehr das Bedürfnis, durch Ornamente seinem Gestaltungstrieb Geltung zu verschaffen. Unter dem Einfluß des Urbanismus, der sich schon im Mittelalter in bestimmten Formen auswirkte, und infolge des ausgebildeten Feudalsystems geriet das Landvolk schon frühzeitig in Abhängigkeit von den herrschenden Kunstrichtungen. Auch die sozialen Verhältnisse des Bauern oder Leibeigenen trugen dazu bei, daß die bäuerliche Kunst in verhältnismäßig kurzer Zeit abstarb. Deshalb können wir feststellen, daß sich die entwurzelte bäuerliche Kunst im Westen die Formen der verschiedenen Stilrichtungen in jeder Hinsicht zu eigen gemacht hat, indem sie diese ihren „seelischen Bedürfnissen“ anpaßte.

In Kroatien hingegen, wo der primitive Grundton in der bäuerlichen Kunst teils aus geographischen, teils aus wirtschaftlichen Gründen erhalten blieb, wirkte sich das Barock ganz anders aus. Der kroatische Bauer übernahm die gesamten Elemente dieser Kunstrichtung ebenso wenig, wie die anderer Stile, in den Bereich seines Kunstschaffens, sondern er verflocht bloß die Zierformen des Barocks mit den in seinem Kunstleben vorherrschenden Ausdrucksmitteln — mit dem Ornament. Während sich die bäuerliche Kunst der westlichen Völker sämtliche Elemente des Barocks zu eigen gemacht hat, um sie entsprechend umzuwandeln, gerade weil ihr die eigene Schöpferkraft ermangelte, nahm die kroatische Bauernkunst, noch im Besitz der ihr eingeborenen Kräfte, bloß Motive in sich auf, die sich zu Ornamenten verarbeiten ließen und diese Kunstform beleben konnten.

Der Einfluß des Barocks auf die kroatische Bauernkunst ist diesbezüglich bezeichnend, obgleich uns heute tatsächlich bloß bäuerliche Handarbeiten jüngsten Datums vorliegen, deren Motive uns über die Auswirkung dieser Kunstrichtung Aufschluß geben. Der Weg des Barocks führte von Norden her über deutsche Lande in südöstlicher Richtung nach Kroatien. Dieser Pfad durch die kroatischen Gegenden ist vor allem wegen der geographischen Verbreitung der einzelnen Formen in der bäuerlichen Kunst bemerkenswert. Man würde erwarten, daß das Bauernbarock in den nördlichen Teilen des Landes reichlicher vertreten ist als in den südlichen, aber gerade das Gegenteil ist der Fall. Die Verbreitung des Barocks kann bei uns nicht bloß dadurch erklärt werden, daß die Bäuerinnen Motive der Kirchengewänder als Vorwurf für ihre Handarbeiten verwendeten.

Die Kunst des Barocks fand vor allem mit seinen Ornamenten und Zieraten Eingang in das bäuerliche Kunstschaffen. Man darf nicht außer acht lassen, daß die bäuerliche Kunst primitiv ist und sich in Ornamenten auslebt. Sie nahm nur jene Zierformen des Barocks in sich auf, die sie für Ornamente konstruktiv verwerten konnte. Deshalb zeigt die kroatische Bauernkunst, sofern sie von Elementen des Barocks durchsetzt ist, bloß die ornamentalen Formen dieses Stils. Die plastischen Formen des Barocks treten in der kroatischen Bauernkunst nicht zutage.

Die ornamentalen Formen des Barocks, die in der kroatischen Bauernkunst festzustellen sind, können keinesfalls als mannigfaltig bezeichnet werden. Man kann mit Recht von einer Armut der Motive sprechen. Die Morphologie der

Barockornamente in der kroatischen Bauernkunst ist ziemlich gleichförmig. Nur durch die Verbindung einiger Grundformen werden die ansonsten recht dürftigen ornamentalen Konstruktionen belebt.

In der Art ihrer Arbeit, im Weben und Sticken war die Bäuerin bestrebt, die Technik anzuwenden, die für barocke Gewebe charakteristisch war. Dies zeigt sich vor allem bei der Nachahmung von Brokatstoffen, aus denen zumeist Kirchengewänder hergestellt wurden. Es hat den Anschein, als wären auch die Farben unmittelbar übernommen worden. Die violetten Peče (Kopfbedeckungen), die von den Bäuerinnen in der Gegend von Sisak und Petrinja zur Fastenzeit getragen werden, sind sicherlich in Anlehnung an die violetten Meßgewänder entstanden. Übrigens ist violett für das Barock ebenso charakteristisch, wie blau und grün für die Renaissance.

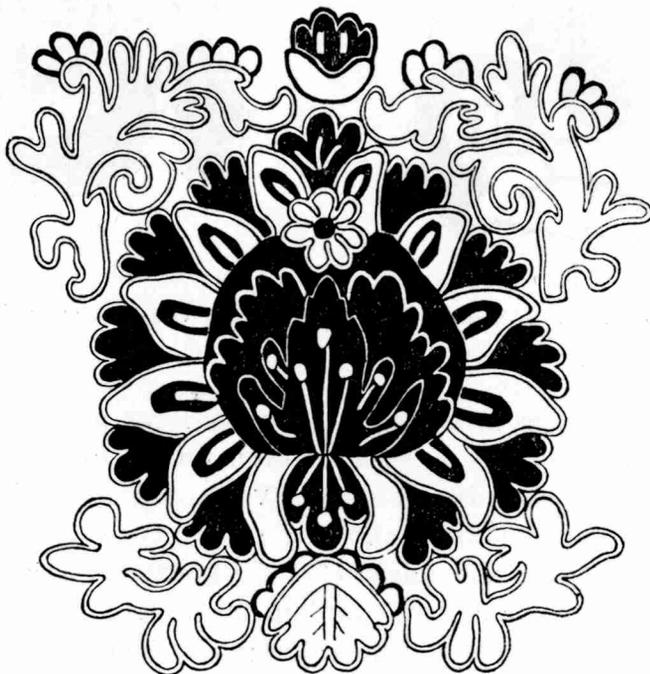


Abb. 1 Barockmotiv aus der Umgebung von Sisak (Posavina)

Für das kroatische Bauernbarock ist vor allem seine geographische Verbreitung bedeutungsvoll. Die für das Barock besonders bezeichnenden Formen finden wir in den südlichen Teilen des Landes, obgleich dieser Stil vom Norden nach Kroatien kam. Je weiter wir nach Norden gehen, umso seltener treffen wir auf Spuren des Barock und was am wichtigsten ist: dieser Stil ist im Norden weit weniger dekorativ und weitaus ärmlicher in seinen Motiven und Farben. Den Mittelpunkt unseres Bauernbarocks bilden die Gegenden um Sisak und Petrinja und die übrigen Landstriche der ehemaligen Militärgrenze. Dort konnte sich das Bauernbarock am reichsten entfalten.

Unserer Meinung nach ist das Bauernbarock in diesen Gegenden besonders stark vertreten, weil sie ihrer geographischen Lage nach an der Grenzscheide zwischen zwei Kunstbereichen, zwischen dem Westen und dem Osten liegen. Auf die lebendigen und reichen Einflüsse des Ostens, die aus der damaligen Türkei

(Bosnien, Türkisch-Kroatien) in diese Landstriche einströmten, traf das Barock mit seinen prunkvollen Motiven und fand für seine Entwicklung einen äußerst fruchtbaren Boden.



Abb. 2 Barockmotive aus der Umgebung von Petrinja (Posavina)

Für die Entstehung des kroatischen Bauernbarocks kommen somit drei Faktoren in Betracht: erstens die seelische Veranlagung, die in diesem Stil selbst zum Ausdruck gelangt und die geistigen Voraussetzungen, denen das Barock seine Dynamik und Wandlungsfähigkeit in seiner Entwicklung und Verbreitung zu verdanken hat, zweitens die unmittelbare Übernahme von Motiven und drittens der vorhergehende orientalische Einfluß in Gegenden, wo das Bauernbarock zu höchster Blüte gelangte. Gerade diese orientalischen Einflüsse stellen bei uns einen Schlüssel zur Erklärung sogenannter Barockformen dar, die im Grunde genommen nichts anderes als Kreuzungsprodukte orientalischer und barocker Motive sind.

Vom Norden her drang das „reine“ Barock vor, vom Süden kam die orientalische Kunst und wo sich beide trafen, entstand im Bereich der primitiven Bauernkunst das Bauernbarock. Das koloristische Element des Barock verband sich mit den linearen Formen des bäuerlichen Kunstausdruckes.

Für die psychologische Seite der Bauernkunst ist es bezeichnend, daß sie bei uns bloß Ziermotive des Barock angenommen hat, um sie zur Ausschmückung kleinerer Flächen zu verwenden. So finden wir Barockmotive fast ausschließlich auf den Kopfbedeckungen, also dort, wo die Bäuerin der beschränkten Fläche wegen in der Lage ist, diese Formen ohne Schwierigkeiten in freier Anordnung zu verwenden. Wenn die Schmuckmotive zur Verzierung größerer Flächen, etwa für ein ganzes Gewand oder für eine Schürze, dienen sollen, dann läßt sich leicht feststellen, wie sich die Schmuckwirkung dieser Motive verflüchtigt und wie die Bäuerin außerstande ist, mit diesen Motiven ornamentale Wirkungen größeren Ausmaßes zu erzielen. Deshalb sind derartige Anordnungen in der Tat schlecht

stilisiert und der ganze Barockschmuck wirkt plump und seine Verteilung durchaus gekünstelt.

Dort, wo sich sämtliche Zweige einer Stilart im bäuerlichen Kunstleben widerspiegeln, wie dies bei der Bauernkunst der westlichen Völker der Fall ist, hat das bäuerliche Kunstschaffen seinen primitiv-ornamentalen Charakter eingebüßt und ist zum Tummelplatz überlebter und zurückgebliebener Stilelemente geworden.

Deshalb entspricht es nicht den Tatsachen, wenn man die verschiedenen Arten bäuerlicher Kunst einander gleichstellt. Auch die Bauernkunst hat ihre Geschichte, ihre Entwicklung und ihre Phasen, wenn diesen auch kein Name zukommt. Aus der Phase der Primitivität, des kollektiven Kunstgefühls und der ornamentalen Komposition entwickelt sich die bäuerliche Kunst entsprechend den kulturellen und völkischen Verhältnissen in der Richtung individualistischen Kunstempfindens, figuraler Komposition und der Nachahmung größerer architektonischer Formen, die den Stilarten eigentümlich sind.

Nur solange das bäuerliche Kunstschaffen psychologisch, technisch und ästhetisch primitiv geartet ist, kann von Bauernkunst die Rede sein. Sobald sie sich darüber hinaus entfaltet, bildet sie einen überlebten Zweig einer Stilart, ohne deren Inhalt zu besitzen.

Literaturangaben: Arthur Haberlandt: Volkskunst der Balkanländer, Wien 1919. — Michael Haberlandt: Österreichische Volkskunst I—II, Wien 1911. — Hans Naumann: Primitive Gemeinschaftskultur, Jena 1921. — Karl Spieß: Bauernkunst, ihre Art und ihr Sinn, Wien 1925. — Adolf Spamer: Die deutsche Volkskunst I—II, Leipzig 1935. — Werner Weisbach: Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin 1921.

Agram

Mirko Kus-Nikolajev

Zeichnungen von Zdenka Sertič

Rhythmik und Metrik im Zehnsilbler des serbokroatischen Volksepos

Wenn am Zehnsilbler der serbokroatischen Volksepik Untersuchungsmöglichkeiten über Rhythmik und Metrik vorgelegt werden, so ist damit nicht ein Beitrag zur Theorie dieses Themas beabsichtigt. Es sollen also weder die verwickelten Probleme nach der musikalischen Auffassung etwa eines Hugo Riemann¹⁾ noch die systematische Analyse im Sinne der empirischen Rhythmik von Saran²⁾ als Ausgang theoretischer Überlegungen genommen werden. Weiters ist auch kein Bezug auf historische Quellen beabsichtigt, obwohl es reizvoll wäre, z. B. die geistigen Impulse der dalmatinischen Renaissance mit jener musikalisch-künstlerischen Entdeckung der italienischen Renaissance von Verquickung von Musik und Sprache zu verbinden, als seinerzeit in Castiglionis „Cortigano“ das in Mode stehende cantar alla viola per recitar — ein Sprechsingen mit instrumentaler Begleitung — gepriesen wurde; „weil hiedurch dem Text eine wunderbare Wirk-

¹⁾ H. Riemann: System der musikalischen Rhythmik und Metrik, 1903.

²⁾ Fr. Saran: Deutsche Verslehre 1907.