

hier vorgelegte Arbeit in erstaunlich reichem Maße tut.

Vom Ethnologischen her soll hier wenigstens noch ein, wie mir scheint sehr wichtiger Gedanke Smollas aufgegriffen werden. Im Zusammenhang mit Venusstatuetten und neolithischer Gefäßornamentik nimmt er an (p. 82), die Werke paläolithischer Kunst seien nach naturvölkischen Analogien von Männern geschaffen worden, die neolithische Keramik dagegen sei Frauenarbeit. Dem ist wohl zuzustimmen. Hier sei in diesem Zusammenhang auf einen Sachverhalt hingewiesen, der in der Diskussion ähnlicher Probleme bisher viel zu wenig berücksichtigt worden ist: darauf, daß gar nicht selten der männliche und der weibliche Teil einer Population sich völlig verschiedener Ornamente bedienen und Objekte benützen, die ganz verschieden ornamentiert sind — es sei nur an die Prairie-Indianer erinnert. Da nun innerhalb einer bestimmten Kultur diejenigen Werkstoffe, die normalerweise von Frauen bearbeitet werden, sich meist von denen unterscheiden, die die Männer verwenden (Metalle, Holz, gelegentlich Ton und Leder; die Frauen dagegen: Textilien, Flechtarbeiten, gelegentlich Ton und Leder) kann bei archäologischen Fundkomplexen leicht ein falsches oder doch völlig einseitiges Bild entstehen, weil sich unter gleichen Lagerungsbedingungen nicht alle Materialkategorien gleich gut erhalten. Wenn dann Fundplätze ergraben werden, bei denen ganz besonders günstige Erhaltungsbedingungen vorliegen, wie etwa in Mooren oder Seen, merkt man gelegentlich, daß das bisherige Bild dieser Kultur in entscheidenden Punkten zu korrigieren ist. Das war z. B. beim Bekanntwerden der Pfahlbaufunde im ober-schwäbisch-schweizerischen Raum der Fall. Ähnlich — so scheint mir — ist es uns aber auch in einem anderen Gebiet ergangen: seit Rudenkos Grabung im zweiten Pasyrykkurgan wissen wir, daß man im Steppenraum jener Zeit nicht nur im Tierstil arbeitete. In jenem Kurgan haben sich dank der ewigen Gefröhrnis auch zahlreiche Arbeiten erhalten, die größtenteils mit pflanzlichen oder geometrischen Mustern verziert waren. Rudenko sagt mit Recht (S. I. Rudenko: Der zweite Kurgan von Pasyryk, Berlin 1951, 90), daß man seit diesem Fund skythische Kunst und Tierstil nicht mehr als Synonyme behandeln dürfe, weil Taschen, Beutel, Kleider, Schuhwerk und Musikinstrumente ebenso wie

Applikationen in Filz und Leder vorwiegend mit vegetabilen Mustern verziert waren, Gewebe mit geometrischen. Dieser Fund läßt gewiß erkennen, daß es vorwiegend, wenn nicht ausschließlich, die Männer waren, die im Tierstil arbeiteten und die so verzierten Objekte trugen oder verwendeten, während in der Sphäre der Frau vegetabile Muster und geometrische Ornamente daheim waren, wie es in der Nomadenkunst Zentralasiens und des Orients bis heute geblieben ist (Teppiche!).

Smolla sagt eingangs, es sei seine Absicht, eine Diskussionsgrundlage zu schaffen. Das hat er sicher getan. Unser gemeinsamer, verehrter Lehrer Kurt Bittel hat bei der Diskussion einer berühmten Arbeit einmal gesagt, es gebe Arbeiten, über die jeder schimpfe, von denen aber jeder profitiere. Smollas Untersuchung dürfte bald zu ihnen gehören — je mehr, desto besser! F. Kussmaul

ZOLTAN KODALY:

Die ungarische Volksmusik. Budapest: Corvina 1956. 181 S.

Im Jahre 1905 begannen die als Komponisten und Forscher gleich bedeutenden ungarischen Musiker Zoltán Kodály und Béla Bartók mit Hilfe des Phonographen das Sammeln ungarischer Volkslieder. 1906 gaben sie gemeinsam die Sammlung „Zwanzig ungarische Volkslieder“ als Frucht ihrer ersten Reisen heraus. Was diese frühe Sammlung in ihren Weisen — noch mit Klavierbegleitung popularisiert bearbeitet — schon ankündigte, das bestätigen die in den folgenden Jahren von beiden Forschern in intensiver Feldarbeit aufgezeichneten Melodien: was man bislang für das „ungarische Volkslied“ gehalten hatte, hat mit diesem wenig oder nichts zu tun.

Diese Erkenntnis wurde 1925 in Bartóks Buch „Das ungarische Volkslied“ klar ausgesprochen; doch blieb sie auf einen kleinen Fachkreis beschränkt. Auch heute noch wird oft genug ungarische Volksmusik und Zigeunermusik gleichgesetzt, werden Volkslied und volkstümliches Kunstlied nicht auseinandergehalten. All die Melodien, die in den zahllosen ungarischen Tänzen und Rhapsodien, im Csárdás und den Zigeunerweisen des 19. Jahrhunderts als Material verwandt worden sind (auch in den Kompositionen von Liszt oder Brahms), entstammen dem Bereich der volkstümlichen städtischen Kunst- und Tanzmusik,