

ten in dem Stück „Die Kreuzschlepper und Buckelpeitscher“ und zur „Egerländer Hochzeit“ in Mundart: vielleicht wäre es angemessener gewesen, einfach vom „Egerer Puppenspiel“ zu sprechen. Diese Art Puppenspiel ist letztlich die volkstümliche Abwandlung des Barocktheaters, immerhin mit Wort, Lied, Musik, Tanz und Spiel ein Gesamtkunstwerk (Nießen). Im Buch sind Lieder mit Noten wiedergegeben, über die Instrumentierung (mit Dudelsackmusik im Leierkasten u. a.) ist Interessantes zu erfahren, wenn auch Musikaufnahmen, wie wir sie kennen, fehlen, auch über tänzerische Einlagen ist Reizvolles festzustellen. Im vorletzten Kapitel geht es um die bedeutsamen „überregionalen Bezüge“ und zum Schluß um die Wiederentdeckung durch die Jugendbewegung und Neufassungen im Personenspiel auf der Hausbühne des Egerer Gymnasiums in den Jahren 1920–1923.

Der Umfang des Materials, vor allem der Texte, die Forschungsgrundlagen und -probleme, die Quellenbearbeitung, alles das macht die Lektüre dieses auch in Druck und Papier kostbaren Buches zu einem Genuß. Wenn auch noch in Steyer/Oberösterreich und Rottweil/Württemberg ähnliche Spielformen lebendig sind, hier wird noch einmal eine weitgehend vergessene und im großen Spielverbund verlorene Landschaft, wenn auch in Teilen fragmentarisch, vorstellbar.

Bremen

Alfred Cammann

Pavlo Markovyč: Rusyn Easter Eggs from Eastern Slovakia. Translated by Marta Skorupsky. Photographs by Anton Žižka. (Classics of Carpatho-Rusyn Scholarship, 1.) Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien 1987. 146 S., 60 Abb.

Das Sammeln kunstreich bemalter Ostereier ist längst Mode geworden, und die Annahme eines beträchtlichen Interessentenkreises für entsprechende Veröffentlichungen ist nur folgerichtig. Besonders schätzenswert sind dabei monographische Regionaluntersuchungen einzelner „Eiermallandschaften“ sowie Übersetzungen sprachlich nicht jedermann erschließbarer Forschungsergebnisse. Die „Ukrainischen Ostereier der Ostslowakei“ wollen beides: Lokaltypik und auch leichtere Zugänglichkeit dank der Übersetzung in das Englische (aus dem Ukrainischen). Allerdings trennen die englische Version vom Original immerhin 15 Jahre. Die Arbeit wurde ursprünglich 1972 in einer in Prešov/Preschau erscheinenden Schriftenreihe des Museums für ukrainische Kultur in Svidnik gedruckt und stellt, bei nahezu unverändertem Text, inhaltlich keine Neuerscheinung dar.

Präsentiert wird eine ukrainische Eierkunst, die außerhalb der Landesgrenzen gedeiht, bei den Transkarpatho-Ukrainern im Gebiet um Prešov, d. h. im historischen Galizien, also einem Siedlungsraum mit großer polyethnischer Agglomeranz, wo mit slowakischen, polnischen und ungarischen Einflüssen zu rechnen ist. Den historisch-politischen Verhältnissen und Umsiedlungsprozessen Rechnung tragend, bezeichnet der Autor weder die Eier noch ihre Schöpfer als ukrainisch (wie in der Originalausgabe), sondern als „rusinisch“ bzw. „ruthenisch“.

Man findet zwei Arten von Ostereiern: die einfarbigen „farbanky“ (dt. Lehnwort: Farbe), sonst auch „krašanky“ geheißen, und die vielfarbigen, bunt „beschriebenen“ (slav. pisati: schreiben) sog. „pysanky“, die hier allein interessieren. Erstere sind gekocht und für den österlichen Weiehkorb, d. h. für den Verzehr, letztere hingegen roh und für nur noch dekorative Zwecke bestimmt.

Der typische Dekor der ostslowakischen Rusinen-Eier bzw. sein Grundelement ist ein komma-artiger Wachs zug (in Reservetechnik bzw. Wachsaussparverfahren), also ein Strich, der mit einem Tupfen beginnt und zu einer geschweiften oder geraden Linie

ausgezogen wird. Bevorzugtes „Schreibgerät“ ist ein auf einem Halter montierter Stecknadelkopf. Mit einer solchen „Träne“ lassen sich mannigfaltige Strukturen bilden; am leichtesten vorstellbar etwa eine Blume/Sonne, wobei die Tränen konzentrisch mit ihren dünnen Tropfenenden nach innen gebündelt sind. Mit dieser Strichführung kann ein nahezu beliebiges Musterrepertoire geschöpft werden. Pavlo Markovyč bezeichnet eine solche Methode als „Lemko style“ (nach dem in den Westkarpaten lebenden Volk der Lemken); er sei in der Ostslowakei prägend vertreten. Allerdings ist dieser Stil sehr viel weiter verbreitet, nämlich bei allen Westslaven und weit darüber hinaus. Auf Grund eines reinen Additionsverfahrens ergeben sich notwendigerweise Stilisierungen. Dabei werden mit einfachsten Mitteln – wie einem Komma und ggfs. Punkt/Tupfen – hohe und sehr ästhetische Abbildungsfunktionen erzielt. Häufige Motive sind: Sonne, Stern (bes. für Eispitze und -boden), Baum, Blume (oft identisch mit solaren Motiven), Schwalbe, Biene, Korngarbe, Fisch, Schlange, Spinne, Herz, Kranz, Kreis, Korb und Leiter.

Der Autor hat es aber nicht mit Tatsachen bewenden lassen, sondern vielmehr eine wissenschaftliche „Aufmachung“ angestrebt, die den diesbezüglichen Erfordernissen nicht standhält. War das Literaturverzeichnis der Ausgabe von 1972 bereits für damalige Verhältnisse völlig überaltert, so ist es das von 1987 allemal, nachdem lediglich zwei Kurzaufsätze aus den siebziger Jahren eingefügt wurden, wobei gut über die Hälfte der Titel bis 1950 datieren, davon fast wiederum die Hälfte aus dem 19. Jh. Das 146-seitige Buch kommt mit 21 Fußnoten aus, deren bibliographische Angaben sich nicht durchgängig im Literaturverzeichnis wiederentdecken lassen. Überdies fehlen Nachweise des Erscheinungsjahres, gibt es abgekürzte oder auch entstellte Verfassernamen (Vávlack statt Václavík!).

Lähmend sind die fortwährenden Interpretationsanläufe, die sich im mystischen Dunkel von Gemeinplätzen und Unergründlichkeiten verlieren und in ihrer satten Wiederholung von strapaziöser Langatmigkeit sind. Der erste Satz des 1. Kapitels: *The historic pysanka – „Primitive man lived in a world filled with inexplicable wonders“* – ist, stilistisch und was die Information betrifft, prägend für den Rest des Buches. Unentwegt wird über Ursprünge räsoniert, wobei natürlich alles sehr „ancient“ und „remote“, also undatierbar ist. Allgemein gilt, daß „a thick veil of time conceals the secrets of the past ...“ (S. 51), speziell, daß es Kunst seit „the distant beginnings of man's history“ (S. 48) und insbesondere Pysanka-Kunst seit „the beginnings of human civilization“ (S. 37) gibt, wobei es ohnehin „is difficult to imagine life without art“ (S. 43). Hinzu kommen einiger Symbolschmäh, dualistisch widerstreitende Prinzipien von Gut und Böse (Motivbedeutung) (S. 38f.) sowie kühne, weil nur phänomenologisch festgemachte Befunde von Motivverwandtschaften; so etwa der Vergleich geometrischer Muster, die eben auch in „Peru, Mexiko, Guatemala, Africa and elsewhere“ (S. 39) zu finden seien oder bezüglich des Schlangen-Motivs, das freilich „dates back to remote antiquity“, bestünde „no great difference between the snake represented on a pillow from Dahomey and that depicted on a pysanka from the Rusyn village of Čertižné“ (S. 84).

Kompensatorischen Tribut an die exakte Wissenschaft zollt der fabulierfreudige Autor in Form einer zwölfseitigen (!) Tabelle (S. 91–102), die die einzelnen Motive einer Bedeutung (z.B. „symbolisch“, „sozialistisch“) sowie einer Kulturstufe (z.B. „agrarisches“) zuordnen soll. Die Motivliste ist übertrieben aufgebläht, schon weil etliche Motive nicht nur mehrfach, als Diminutiv („baby bird“), Plural („baby birds“) und obendrein als Singular („bird“), sondern auch noch in verschiedenen Motivgruppen auftreten. Ein schwerwiegender Konstruktionsfehler ist z.B., daß das Stichwort „Symbolik“ auf beiden Koordinaten, nämlich als Motivgruppe sowie als Signifikant vorkommt. Wenn sich unter dem Strich nicht mehr ergibt, als daß z.B. „Bauernhof“ ein

„agrarisches“ zu wertendes Motiv sei, ist mit einer seitenlangen Rubrik aus vorwiegend leer gebliebenen Kästchen nicht gedient. In der nicht zu Unrecht „ideologisch-symbolisch“ genannten Motivgruppe der Tabelle folgt auf „Hostie“ nicht etwa das in derselben Kolonne aufgezählte Motiv „Kirche“, sondern wohl zwingend „Hammer & Sichel“. Ein abbildungsreifes Ei mit solchem Dekor ist allerdings unter den Illustrationen nicht zu finden. Ob der dort augenfällige Griff zu grellen Schockfarben der Anilin-Industrie, die von aufwendigem Pflanzenfärben entbindet, wirklich ein Fortschritt ist?

Die schlimme Ahnung des Autors: „Life is merciless towards anything that is based on an unrealistic view of actual existence“ (S. 139) wird mit dem Buch vielfach voll bestätigt.

München

Marianne Stöbl

Vladimír Ulrich: Tschechische und slowakische Literatur. Die deutschsprachige Aufnahme 1945–1975. (Slavische Sprachen und Literaturen, Bd. 11.) Hieronymus Verlag. Neuried b. München 1987. VIII, 373 S.

Die Rezeption der tschechischen Literatur im deutschen Sprachraum vor 1945 wurde in den letzten Jahrzehnten – nicht zuletzt in Arbeiten von Manfred Jähnichen und Ladislav Nezdářil¹ – recht intensiv erforscht. Es fehlen jedoch bisher umfassendere Studien zur (oft politisch motivierten) Aufnahme der tschechischen Literatur nach 1945 sowie insgesamt zur Rezeption slowakischer Literatur. Diese Lücke sucht der Vf. in der vorliegenden Untersuchung zu schließen, wobei er sich u. a. auf die beachtlichen Vorarbeiten von Franz Peter Künzel und Wolfgang Preuß stützen konnte².

Den Schwerpunkt seiner Darstellung bildet eine Bibliographie der Übersetzungen tschechischer und slowakischer Belletristik ins Deutsche für die Jahre 1945–1975. Erfreulicherweise berücksichtigt sie nicht nur die Bereiche der Lyrik, Prosa und Dramatik im engeren Sinne, sondern erfaßt auch Randgebiete wie etwa die Memoirenliteratur, ja schließt selbst die Kinder- und Jugendliteratur ein. Zudem wurden auch jene Werke aufgenommen, die außerhalb des offiziellen Buchmarktes der ČSSR Verbreitung fanden, also die Dissidenten- und Emigrantenliteratur.

Die akribisch erstellte und um größtmögliche Vollständigkeit bemühte Bibliographie bietet eine sehr gute Grundlage für die weitere Rezeptionsforschung. Bezüglich der Belletristik des 19. und 20. Jhs. lassen sich keine nennenswerten Auslassungen feststellen, sieht man davon ab, daß zu Václav Havel unverständlicherweise nicht einmal die Hälfte der Übertragungen seiner Werke ins Deutsche verzeichnet ist³. Die tschechische Literatur vor 1800 ist dagegen leider nur in Ansätzen vertreten (Comenius – S. 236, Hus – S. 188). Auch wenn man deren lateinische Schriften außer acht läßt (weshalb eigentlich?), hätte man leicht weitere Übersetzungen älterer tschechischer Werke ins Deutsche eruieren können. Unberücksichtigt blieben zudem Schriften Chelčickýs und Übertragungen älterer tschechischer Literatur, sofern sie in wissenschaftlichen Werken abgedruckt sind. Die Edition der tschechischen Kirchenlieder eines Adam Michna z

1) M. Jähnichen: Zwischen Diffamierung und Widerhall. Tschechische Poesie im deutschen Sprachgebiet 1815–1867, Berlin 1967; ders.: Der Weg zur Anerkennung. Tschechische Literatur im deutschen Sprachgebiet 1861–1918, Berlin 1972; L. Nezdářil: Česká poezie v německých překladech [Tschechische Poesie in deutschen Übersetzungen], Prag 1985.

2) F. P. Künzel: Übersetzungen aus dem Tschechischen und dem Slowakischen ins Deutsche nach 1945, München 1969; W. Preuß: Die tschechische Belletristik, Jugend- und Kinderliteratur in deutscher Übersetzung (1946–1962), Phil. Diss. Leipzig 1964.

3) Vgl. Deutsche Bibliographie, Fünfjahres-Verzeichnis 1976–1980, Teil I/Bd. 4, Sp. 5182.