BIBLIOTEKA
MUZEUM ŚLĄSKIEGO
9753
III.

Sudetendeutsche Volkstrachten

von Dr. Josef Hanika



Beiträge zur sudetendeutschen Volkskunde

Beiträge zur sudetendeutschen Volkskunde
Begründet von A. Hauffen / Geleitet von G. Jungbauer
Herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste
für die Tschechoslowakische Republik in Prag
XXII. Band, 1. Teil

Sudetendeutsche Volkstrachten

1. Teil

Von

Dr. Josef Hanika

Reichenberg 1937
Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus

Sudetendeutsche Volkstrachten

Von

Dr. Josef Hanika

1.

Grundlagen der weiblichen Tracht

Kopftracht und Artung

Reichenberg 1937

Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus

9753
III.

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1937 by
Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus, Reichenberg
Gedruckt bei Rudolf M. Rohrer in Brünn

Ihrem ersten fördernden Mitglied

Herrn Generaldirektor Karl Alexander Schaefer

gewidmet von der

Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste

für die Tschechoslowakische Republik in Prag

Inhaltsübersicht

Seite

Vorwort XI

Einleitung XIII

Entwicklungsgeschichtliche und kulturgeographische Zergliederung der weiblichen Tracht

I. Der Zippelpelz 1
1. Die jüngsten Überlieferungen 1
2. Die urtrachtlichen Formen 3
3. Primäre Unterschiede zwischen männlicher und weiblicher Kleidung 7

II. Hemd und Pfeid 9
1. Das Bendelhemd, rubáš, ciasnocha 9
2. Der zweiteilige Typus der urtrachtlichen Rumpfbekleidung 20
3. Vom Bendelhemd zum Leibelkittel 22
4. Die Pfeid. Baita 32
a) Die Querpfeid 35
b) Die kurze Längspfeid 36
c) Die T-Pfeid 37
d) Die ganze Längspfeid 37
e) Die Kreuzpfeid 38
f) Fortleben der Urform 38
g) Einfache Übergangsformen zum genähten Kleid 38
5. Andere Formen des Oberhemdchens 39
a) Das Kützenhemdchen 39
b) Das Achselstückhemd 40
c) Das Achselärmelhemd 40
d) Die Ausbreitung des zweiteiligen Renaissancetypus 45
6. Lose und straffe Kleidung 50

III. Der Tragmiederrock 52
1. Von den Trägern zum Tragmieder 52
2. Die nordisch-baltische Gruppe 54
3. Die südliche Gruppe 55
4. Die östliche Gruppe 64

IV. Mäntel und Umnehmtücher 66
1. Die Mäntel 66
a) Der mitteldeutsche Mantel 66
b) Die Heuke 71
c) Die Schaube 76
d) Jüngere Formen 77
2. Die Umnehmtücher 78
a) Das Regentuch 78
b) Die Umnehmtücher in der nordwestlichen Slowakei 80

Seite

c) Die rechteckigen Umnehmtücher in den deutschen Trachten 85
d) Die dreieckigen weißen Tücher 95
e) Die dreieckigen farbigen Tücher 97
f) Die Umnehmtücher der Wischauer Sprachinsel 99
3. Der Schulterschurz, Zapaska 100
V. Jacke und Janker 103
1. Die Jacke 103
2. Der Janker 104
VI. Glockenbendel und Borten 109
1. Der Glockenbendel 109
2. Der Borten 114
3. Formen mit Querbügel 120
VII. Die Kopfschürze 122
VIII. Das Drümlein 129
1. Das schlesische Drümla 129
2. Die mährische und slowakische Sata 141
3. Die Kopftracht der Sekutesinnen und ostslawische Formen 146
IX. Das Kopftuch 149
1. Die weißen gestickten Kopftücher 149
2. Die roten und schwarzen sächsischen Tücher in Mähren 149
3. Hauptarten der Bindung 150
4. Eingliederung in Sitte und Brauch 152
5. Kopftuch — Hut — Haube 153
X. Die Mädchenhaube 158
XI. Haubenformen 159
1. Estnisch-finnisches Vorspiel 159
2. Grundformen. Kapuzenform mit N- oder S-Naht 163
3. Beseitigung der Wirbelspitze durch
a) Umschlagen 165
b) Herabziehen durch Querfältelung 165
c) Zusammenziehen. Von der Wirbelfaltenhaube zur Bodenhaube 165
d) eckigen Ausschnitt. Die T-Nahthaube 179
e) spitzbogigen Ausschnitt. Die Zweistückhaube 188
4. Die Dreistückhaube 194
5. Die N-Bodenhaube 195
6. Die Bundhaube 197
7. Die Rüschenhaube 200
8. Gestaltungen aus dem dreieckigen Tuch 202
9. Fältelung und Stickerei als Schmuck der Kleidung 207

Die Kopftracht als Wesensausdruck der Artung. Zusammenschau

1. Die Grundrichtungen des gestaltenden Handelns: das S-, N- und O-Prinzip . . . 212
2. Hauptarten der Gestaltungsweise 216
a) Finnvölkisch 218
b) Niederdeutsch-nordisch 223

Seite

c) Fränkisch-mitteldeutsch 225
d) Süddeutsch 228
e) Slawisch 229
f) Baltisch-russisch 233
3. Der „Hornputz". Finnisch-iranische Zusammenhänge 233
4. Äußerungen der Formungsrichtungen und Gestaltungsarten in anderen Schaffensbereichen 240
a) Haus und Siedlung 240
b) Haubenform und Kopfform. Grundformen und Mischformen 248
c) Die fränkisch-mitteldeutsche (gotische) Gestaltung als Synthese norddeutscher und süddeutscher Artung 249
d) Die vorderasiatische Wurzel der finnisch-iranischen Formung. Die Kuppel 250
e) Die finnisch-slawische Mischform 251
5. Ausblicke 253

Anmerkungen 256

Schrifttum 263

Abkürzungen 274

Verzeichnis der Abbildungen 276

Sach- und Wortverzeichnis 279

Vorwort

Die Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste in Prag hat mir den Auftrag zur Bearbeitung der sudetendeutschen Volkstrachten erteilt, sie hat diese Arbeit durch Gewährung von Reisebeihilfen, durch Deckung des Substitutionsaufwandes für meine Lehrpflichtermäßigung, durch Bereitstellung der Mittel für die Beschaffung der Bildvorlagen und schließlich durch Aufnahme in die „Beiträge zur sudetendeutschen Volkskunde" die Drucklegung ermöglicht. Die Bereitstellung der Mittel dafür und so auch das Erscheinen des Werkes wurde durch den ersten Förderer der Gesellschaft, Herrn Generaldirektor Karl Alexander Schaefer, wesentlich erleichtert. Das Ministerium für Schulwesen und Volkskultur in Prag als meine vorgesetzte Unterrichtsbehörde hat durch Gewährung einer bedeutenden Lehrpflichtermäßigung durch mehrere Jahre die Vorarbeiten gefördert. Die Studien an den reichsdeutschen Museen wurden durch Reisebeihilfen der Deutschen Forschungsgemeinschaft (Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft) in Berlin unterstützt. Die Leitungen der einheimischen und auswärtigen Museen, die in der Einleitung näher bezeichnet werden, haben mir den Zutritt zu den Sammlungen überall bereitwilligst gestattet und meine Untersuchungen tatkräftig gefördert. Ein großer Teil unserer Bilder und Skizzen wurde von Museen, Forschern und Mitarbeitern beigestellt. Sie werden bei den betreffenden Abbildungen genannt.

Allen diesen Stellen, Forschern und vielen ungenannten Mitarbeitern und Helfern bei den Nachforschungen „im Gelände" spreche ich hier meinen wärmsten Dank aus.

Herr Univ.-Prof. Dr. Gustav Jungbauer in Prag hat an meiner Arbeit durch vielseitigen Rat und werktätige Hilfe so viel Anteil genommen, daß ihm mein besonderer Dank gebührt; es hat die Freudigkeit dieses Dankes erhöht, daß ich ihm den ersten Band des Werkes bei seinem 50. Geburtstage vorlegen konnte.

Prag, im August 1936.

Dr. Josef Hanika.

Einleitung

Der große, rechteckige Marktplatz einer Bezirksstadt im deutschen Westböhmen, der ehemals königlichen Bergstadt Mies, die den Mittelpunkt eines großen, rein bäuerlichen Hinterlandes bildet — Sonntag vormittags nach der 9-Uhr-Messe, welche für die zur Stadtkirche eingepfarrten, einst der Stadt untertänigen Dörfer bestimmt ist —, auf dem Platz vor dem Rathaus und auf den Gehsteigen gehen die bäuerlichen Kirchenbesucher umher und stehen in Gruppen beisammen. Die Männer und Burschen haben in ihrer Sonntagskleidung nichts mehr, was man im üblichen Sinne als Volkstracht bezeichnen könnte. Die Weiber und Mägde aber tragen eine ausgesprochen bäuerliche Eigenkleidung, die Steh- oder Kurzkitteltracht mit den gebauschten Röcken, großen Schürzen und eng anliegenden Juppen. Die Bauernmädchen gehen zu zweit und zu dritt „eingehängt" auf der Sonnenseite des Ringplatzes, dem „Bummel" in der Studentensprache, auf und ab — und den Untergymnasiasten ist es ein besonderes Vergnügen, sie mit den breiten, rückwärts herabfallenden Schürzenbändern zu verknüpfen.

Von dem Hintergrunde des Girnawaldes hebt sich die mächtig gelagerte Kirche des ehemaligen Benediktinerklosters Kladrau ab, im Volke „Schloßkirche" genannt. Am 15. August ist hier das große Kirchenfest, das „Schloßfest", das für diese Landschaft den Abschluß der Getreideernte bezeichnet und so gleichzeitig eine Art Erntedankfest ist. Die bäuerliche Bevölkerung des ehemaligen ausgedehnten Klostergebietes strömt an diesem Tage hier zusammen. Unter den neueren Stehkitteltrachten mit vorherrschend lichten, gebrochenen Farben taucht auch noch vereinzelt die einstige Prellkitteltracht des Klostergebietes auf, die auf Schwarz, Weiß und leuchtendes Rot abgestimmt ist, mit dem schwarzen, glockenförmig geschwungenen, eng gefältelten Rock mit rotem, versteiftem Saum, mit der großen weißen Fläche der leichten, sommerlichen Hemdbluse mit gebauschten Ärmeln, dem Küraß, mit dem roten Kopftuch, den roten Strümpfen und schwarzen Schuhen, der roten Schürze mit eingewebten senkrechten, gelben und grünen, schmalen Streifen oder Linien. Man denkt sich zurück in die Zeit vor 1900, als noch das ganze Weibsvolk in dieser Tracht und die Männer in langen, blauen „Schwenkern", blauen Westen, gelben Lederhosen und den schwarzen Breithüten der Wallensteinzeit einhergingen, als das bäuerliche Volk in seiner barocken Tracht durcheinanderwogte in und um die barock-gotische Kirche — Denkmäler der Hochkultur und der heimatlichen Bauernkultur, eingebettet in eine unverdorbene Landschaft mit dunklem Wald und weiter Ackerflur —, ein Außenposten deutschen Volkstums nordbayrischer (oberpfälzischer) Prägung unmittelbar an der Sprachgrenze.

Wanderfahrten durch die engere Heimat, in deren Dörfern noch eine weitverzweigte Verwandtschaft und „Freundschaft" sitzt, mit einer Gruppe der völkischen Jugendbewegung, bereits bewußt eingestellt auf das Erleben der landschaftlichen und volklichen

Eigenart. Übernachtung auf einem Bauernhof des Bischofteinitzer Herrschaftsgebietes. Am nächsten Tag ist Tanz, der schon nachmittags beginnt. Die Tracht ist hier noch voll lebendig. Die älteste Tochter des Hofes, die „Köchin", sitzt im Zimmer auf einem Stuhl, nicht weniger würdevoll als eine Königstochter, und läßt sich von zwei jüngeren Mägden zum Tanze schmücken. Im Wirtshaus spielen nach alter Sitte Geige, Dudelsack und Klarinette. In den Tanzpausen singen die Burschen Vierzeiler, deren Weisen die Musik nachspielt, während die Mädchen im Reigen (Ráia) schreiten oder, wie ein solcher Vierzeiler singt, „im Reigen umbegehen", wobei die Röcke schwenken:

Siah re ma Máidl in Ráia ummegëih(n),
Ihra Winkan, ihra Wánkan, dós stáiht ara sua schëi(n).

Über die romantischen Jugenderlebnisse der Heimat erweitert sich der Gesichtskreis seit der Einführung in die wissenschaftliche Volkskunde (Hauffen, Jungbauer) und in die Sprachwissenschaft und Mundartforschung (Germanistik, Slawistik) durch volkskundliche Wanderungen in andere sudetendeutsche Trachtenlandschaften, wobei besonders die häufigen Aufenthalte in der Kremnitz-Deutschprobener und in der Wischauer Sprachinsel mit heute noch voll lebendiger Tracht wissenschaftlich fruchtbar wurden. Die westböhmische Heimat (das Egerland im weiteren Sinne), die Kremnitz-Deutschprobener Sprachinsel in der Slowakei und die Wischauer Sprachinsel in Mähren sind die Grundpfeiler, auf denen sich die Anschauung lebendiger Volkstracht aufbaut. In der Iglauer Sprachinsel, im Zipser Niederland, in Wilmesau (Westgalizien) ergaben sich wertvolle Anregungen. Einblicke in die tschechischen, slowakischen und karpathenrussischen Trachten rundeten das Bild und vertieften die unmittelbare Anschauung bis zu den alteuropäischen urtrachtlichen Wurzeln. Ein Besuch in Čičmany in der Westslowakei, ein großes volkskundliches Fest in Kaschau mit Darbietungen von Gruppen aus der Ostslowakei, eine Studienfahrt mit den Prager Slawisten in die Mährische Slowakei mit einem Besuch des Svatý Antoníček während der Wallfahrt waren hier neben gelegentlichen anderen Beobachtungen sehr eindrucksvoll. Die großen gesamtstaatlichen Veranstaltungen in Prag bringen immer wieder reichliche slawische Trachtengruppen, lebendige und „gestellte", aus allen Teilen der Republik; am reichhaltigsten war da für den Trachtenforscher der Katholikentag 1935. In ähnlicher Weise bringen die Haupttagungen der sudetendeutschen Schutzverbände eine Überschau dessen, was an trachtlichem Gut noch lebendig ist oder gepflegt wird. Einzelne sudetendeutsche Heimatmuseen, das Tschechoslowakische Volkskundemuseum in Prag, die ethnographische Abteilung des Brünner Landesmuseums, das Landesmuseum in Troppau, die slowakischen Museen in Preßburg, St. Martin und Kaschau boten und bieten Gelegenheit zum Studium auch der nicht mehr lebendigen Formen.

Das ist das unmittelbare Anschauungsmaterial des engeren und weiteren heimatlichen Umkreises, das mit seinen starken zeitlichen, kulturräumlichen und völkischen

Spannungen eine tragfähige Grundlage und Vorbereitung für ausgreifende entwicklungsgeschichtliche, kulturgeschichtliche und -geographische Untersuchung bietet, tiefe Einblicke in das Wesen und Werden, in innere und äußere Lebensvorgänge der Tracht und ihre geistig-seelischen Hintergründe gewährt und gleichzeitig auch auf die Frage der deutsch-slawisch-madjarischen Wechselbeziehungen und die Frage nach dem Wesensausdruck der völkischen Artung in der Tracht hindrängt.

Schon die beiden Erstlingsarbeiten auf trachtenkundlichem Gebiet gehen in dieser Richtung. Der Aufsatz „Die Erforschung der westböhmischen Volkstrachten" nimmt zu der in engeren Heimatforscherkreisen aufgeworfenen Frage, ob die erwähnte Tracht der ehemaligen Klosterherrschaften Chotieschau und Kladrau eine „deutsche" oder eine „slawische" Tracht sei, Stellung. Es wird bei der Untersuchung dieser Frage bereits ein analytisches Verfahren eingeschlagen. Der Aufsatz über das Drümlein greift eine Teilerscheinung der Deutschprobener Tracht heraus, verfolgt sie nach dem methodischen Grundsatz „Wörter und Sachen" unter Verwendung archivalischer Quellen und führt zur Aufdeckung kulturgeschichtlicher und -geographischer Tatsachen der karpathendeutschen Bergstädte und ihrer Umgebung. Die Weiterführung der trachtenkundlichen Arbeit geht auf die Anregung der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste in Prag zurück, über deren Vorschlag ich auf dem 1. Internationalen Volkskunstkongreß in Prag 1928 einen Lichtbildervortrag über die deutschen Volkstrachten in der Slowakei hielt (ein Auszug aus dem Vortrag mit 16 Bildern ist abgedruckt in dem Werke Art populaire. Travaux artistiques et scientifiques du Ier congres international des arts populaires, Prague 1928. Paris 1931, II, S. 14—18) und in deren Auftrag ich schließlich die Bearbeitung der sudetendeutschen Volkstrachten übernahm. Es konnte für die trachtenkundliche Arbeit als ein wissenschaftliches Neuland, für die das Hochschulstudium noch kein spezielles methodisches Rüstzeug mitgab, bei der besonderen Notwendigkeit auch der kulturgeographischen und philologisch-historischen Betrachtungsweise auf diesem Teilgebiet der Volkskunde nur von Vorteil sein, sich zur Schulung einer Arbeit in einer anderen Disziplin mit bereits fortgeschrittener Methodik zu unterziehen. In diesem Sinne mag der Umweg über die siedlungsgeschichtliche und mundartgeographische Erforschung der Kremnitz-Deutschprobener Sprachinselgruppe der trachtenkundlichen Arbeit zugute kommen.

Die Natur des Forschungsgegenstandes und der Stand seiner Erforschung und der Vorarbeiten dazu bringt es mit sich, daß die unmittelbare Anschauung die wichtigste Quelle auch für die vergleichende Untersuchung ist. Im Sommer 1934 war ein mehrwöchentlicher Studienaufenthalt den Sammlungen des Germanischen Museums in Nürnberg gewidmet, der eine Übersicht über die Haupterscheinungen der Volkstrachten des ganzen deutschen Sprachgebietes (nach dem Stand der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts) vermittelte, Ostern 1935 erweiterte das Museum für Volkskunde in

Wien den Blick in die Alpenländer und nach dem Südosten bis auf den Balkan. Von besonderer Bedeutung war eine Reise im Sommer 1935 mit einem längeren Aufenthalt in Berlin (Lipperheidesche Kostümbibliothek, Museum für Deutsche Volkskunde, Museum für Völkerkunde) und dem Besuch von Königsberg in Ostpreußen (Prussiamuseum, Freiluftmuseum), Riga (Lettisches Nationalmuseum und Freiluftmuseum), Dorpat (Estnisches Nationalmuseum), Reval (kleinere volkskundliche Sammlung), Helsingfors (Finnisches Nationalmuseum mit einer großen Vergleichssammlung der übrigen finnisch-ugrischen Völker, Freiluftmuseum), Stockholm (Nordisches Museum, Skansen), Kopenhagen (Dänisches Nationalmuseum mit den jütländischen bronzezeitlichen Moorfunden), Hamburg-Altona (Altonaer Museum), Hannover (Provinzialmuseum und Vaterländisches Museum). Dabei war vielfach Gelegenheit zu Aussprachen mit den in den betreffenden Museen wirkenden Trachtenforschern. Der Weltkongreß für Freizeit und Erholung in Hamburg 1936 vereinigte schließlich die deutschen Volkstrachten mit Gruppen fast aller europäischen Nationen zu einem eindrucksvollen Gesamtbild.

Den Fragenkreis der Volkstrachtenforschung hat zuletzt Viktor von Geramb in Spamers Deutscher Volkskunde 1934 umrissen. Begriff und Wesen der Volkstracht, Aufgaben der wissenschaftlichen Volkstrachtenforschung und ihre Methodik, Aufgaben der praktischen Volkstrachtenforschung, Volkstrachtenpflege sind die Abschnitte, in denen Geramb die Erfahrungen einer 20jährigen Arbeit an dem „Steirischen Trachtenbuch" knapp und treffend skizziert. Diese Erfahrungen wurden in einem Lande gesammelt, in dem Volkstracht noch lebendig bzw. ihre Pflege eine Angelegenheit weitester Kreise ist, in dem sich urtrachtliches Gut bis heute erhalten hat und in dem auch von der Römerzeit herauf reichliche Quellen zur Erkenntnis der trachtlichen Entwicklungen und Besonderungen fließen. Geramb ist darum wie kein anderer berufen, der Volkstrachtenforschung neue Wege zu weisen. In der Trachtenforschung war, wie Geramb feststellt, trotz eines sehr reichlichen Schrifttums und trotz etlicher hervorragender Leistungen ein nicht zu leugnender Stillstand eingetreten. Man hatte sich zu häufig auf die bloße Gesamterscheinung und auf die Sonn- und Feiertagstrachten beschränkt, man ist über das 19. Jahrhundert nur selten hinausgegangen, und wo dies der Fall war, ist man höchstens bis ins 16. Jahrhundert vorgedrungen. Es hatte sich infolgedessen die irrige Meinung festgesetzt, Volkstrachten gebe es erst seit dem 16. Jahrhundert, die Volkstrachten seien nichts oder nicht viel anderes als „stehen gebliebene Modetrachten", die Volkstrachtenkunde sei ein bloßes Anhängsel der Kostümkunde, die sich mit den durch „bäuerliches Unvermögen vergröberten, rustikalisierten" Moden vergangener Zeiten zu befassen habe. Neben der romantischen Verklärung auf der einen Seite machte sich auf der anderen eine Geringschätzung trachtenkundlicher Arbeit geltend und wirkte auf die Entwicklung der wissenschaftlichen Volkstrachtenforschung

sehr hemmend. Daß diese gegenüber anderen Teilgebieten der Volkskunde „noch recht in den Anfängen steckt", beweisen auch die eben erscheinenden Werke, die den derzeitigen Stand der volkskundlichen Forschung in den einzelnen Sachbereichen zusammenfassen. Während z. B. in der Spamerschen Volkskunde Bruno Schier in dem Abschnitt „Das deutsche Haus" die weitausgereiften Ergebnisse einer eindringlichen Forschung zahlreicher Gelehrter zusammenfassen und zu einem eindrucksvollen Gesamtbilde formen konnte, mußte sich Geramb für die Tracht damit begnügen, die Grundlagen der Volkstrachten überhaupt aufzuzeigen und Aufgaben, Wege und Ziele der weiteren Forschung abzustecken. Was Schier für das Haus leisten konnte, ist für die Tracht eben heute noch nicht möglich, und wird der Versuch einer Überschau auf engem Raum dennoch gewagt, wie etwa in Peßlers Handbuch der Volkskunde, so kann das Ergebnis niemanden befriedigen und das wissenschaftliche Ansehen dieses Teilgebietes der Volkskunde wird dadurch nicht gehoben. Geramb selbst hat mit seinem Steirischen Trachtenbuch die engen Grenzen bisheriger trachtenkundlicher Arbeit nach allen Seiten hin gesprengt, hat sie aus ihrem Kleben an der Oberfläche befreit und ist in eine bisher nie erreichte Tiefe vorgedrungen. Bei dieser Arbeit ist ihm auch, was das Entscheidende für die weitere Entwicklung ist, der große wissenschaftliche Wert der Trachtenforschung aufgegangen: „Wo ein Forscher tiefer griff, wo er sich mit peinlicher Genauigkeit in all die genannten Einzelheiten versenkte und wo er diese Besonderungen auch entwicklungsgeschichtlich möglichst weit zurück verfolgte, da zeigte sich alsbald eine Weite und Tiefe des wissenschaftlichen Ausblickes, die jede Geringschätzung der wissenschaftlichen Trachtenforschung Lügen strafen muß." Geramb sieht den Weg für eine großzügige wissenschaftliche Trachtenforschung frei und weissagt ihr eine erfolgreiche Zukunft: „Wir dürfen uns heute mit Fug des Ausblickes nach dem freilich noch fernen, aber sicher erreichbaren Ziel erfreuen, dessen Eroberung uns diese wichtige Teilwelt unseres deutschen Volkslebens erst in einer ganz ungeahnten Größe, Weite und Tiefe ihres Wesens und Werdens erschließen wird."

Geramb hat bei seiner Arbeit aber auch erkannt, daß die trachtenkundliche Arbeit nicht deswegen so sehr im Rückstande ist, weil sie zu leicht, sondern weil sie im Gegenteil „ungemein schwierig und mühevoll" ist. Die umrissenen Aufgaben übersteigen die Kräfte eines Einzelnen, „nur die planmäßige und geordnete Zusammenarbeit vieler und nur eine treue, gewissenhaft geregelte und wohlgeleitete Mitarbeit weiter Kreise aus dem ganzen deutschen Volksgebiet kann zum Ziele führen". (Geramb bei Spamer, Volkskunde, S. 544 f.)

Der Aufstieg der wissenschaftlichen Volkstrachtenforschung ist durch eine Reihe von Arbeiten bereits vorbereitet. Hans Mützel sind hier entscheidende Anregungen zu verdanken. Er hat vor allem die Grundgedanken, die die menschliche Kleidung aufbauen, die Bekleidungsprinzipien und die von ihnen gebildeten großen Kulturkreise heraus-

gestellt und in großen Zügen die Entwicklung „vom Lendenschurz zur Modetracht" verfolgt. A. Haberlandt hat das Nachleben alteuropäischen urtrachtlichen Gutes in den Volkstrachten aufgezeigt und mit Hinblick auf die Trachten im Ötztal und Sarntal z. B. festgestellt, daß „diese Formen älteres Volksgut auch in der Trachtenentwicklung in größerem Umfang ahnen lassen, als es eine bloß von der städtischen Tracht und der kunstkritischen Betrachtung alter Bildwerke ausgehende Forschung bisher Wort haben wollte und konnte". (Die österr. Alpen, 1928, S. 309.) Die Grundzüge der Entwicklung der deutschen Männertrachten hat Rudolf Helm herausgearbeitet und mit diesem Werk und seinen „Schnittzeichnungen hessischer Trachten" hat er auch in größerem Umfang mit einer Stoffdarbietung den Anfang gemacht, wie sie die vergleichende wissenschaftliche Arbeit benötigt. Geramb liefert mit seinem steirischen Trachtenbuch, dessen 1. Band nun vorliegt, eine geschlossene Darstellung des volkstümlichen Bekleidungswesens eines Landes in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung von der Urzeit bis in unsere Tage. Der deutschen Forschung vielfach voraus ist die trachtenkundliche Arbeit mit der Untersuchung von Material und Technik der volkstümlichen Kleidung bei unseren nördlichen und östlichen Nachbarn. Es ist da auf die Arbeiten von Heikel, Sirelius, Manninen, Niederle, Zelenin, Moszyński, Stránská, Drobnjaković, Svensson u. a. zu verweisen.

Wie jedes Teilgebiet der Volkskunde muß auch die Volkstrachtenforschung, soweit sie ihren besonderen Stoff wissenschaftlich aufzubereiten hat, eine gewisse Eigengesetzlichkeit entwickeln. Erst nach einer gründlichen und allseitigen Beschäftigung mit den einzelnen Gegenständen und Formen selbst, erst nach der Erkenntnis ihres Werdens und Wesens, ihrer zeitlichen und räumlichen Gegebenheiten kann die eigentliche volkskundliche Auswertung fruchtbar werden und der Einbau der Ergebnisse in die gesamte Volksforschung erfolgen. Die Untersuchung von Material und Technik muß der Volkskundler selbst vornehmen, da sich schon bei dieser Vorarbeit wertvolle Erkenntnisse zur Lösung der rein volkskundlichen Aufgaben ergeben bzw. vorbereiten. Die Gewinnung des „Zeuges" für die Kleidung von der Leinsaat zur Leinwand, von der Schafschur zum Tuch, von der Tierhaut zum Leder, zusammen mit der Bearbeitung von Holz, Bast, Schwamm usw. zu Bekleidungszwecken, die textilen und Ziertechniken stellen ein weites Arbeitsfeld dar, dessen volkskundliche Auswertung einen eigenen Forschungszweig bildet, wobei sich eine nach Werkstoffen gegliederte volkskundliche Erforschung im deutschen Gebiet erst in den letzten Jahren langsam durchsetzt (vgl. W. Schuchhardt in Spamers Volkskunde, S. 448). Die Trachtenforschung beschäftigt sich in ihren technologischen Voraussetzungen mit der Verwendung und Verarbeitung des Felles,- Gewebes, Leders usw. zur Kleidung. Der Mensch bringt das Zeugstück in eine nähere Beziehung zu seinem Körper in der Absicht, diesen zu schützen und zu schmücken. Das Schutzbedürfnis ist von Klima und Boden abhängig, in solcher Ab-

hängigkeit steht zum Teil auch die Möglichkeit des Materials für die Kleidung; so sind wichtige Grundlagen der Bekleidung von der Umwelt, von geographischen Bedingungen bestimmt.

Die technische Entwicklung unserer europäischen Kleidung war darauf gerichtet, den Körper und seine Teile möglichst vollkommen (dem jeweiligen Schutzbedürfnis entsprechend) zu umschließen und sich dabei dem Körperbau, seinen anatomischen und morphologischen Gegebenheiten und seinen physiologischen Bedürfnissen anzupassen. Das Zeugstück wird nach verschiedenen Grundgedanken angelegt und befestigt (als Umwicklung, Schurz, Umhang, Schlitzüberwurf usw.) und bildet durch Verwendung der Naht schlauch- oder röhrenförmige Gebilde. Das Streben nach der vollkommensten Form bzw. nach der vollkommensten Lösung der Aufgabe (möglichste Umhüllung und dabei geringste Behinderung der Körperfunktionen) führte zur Erfindung des Schnittes und verschiedener Verschlußarten. Nun konnte sich jeder Grundgedanke in der Richtung auf das erwähnte Ziel in fortschreitender Durchbildung entwickeln. Die Formung und Gestaltung beschränkt sich indes nicht oder nicht immer auf das rein Zweckmäßige, sie wird in starkem Maße vom Schmucktrieb und schöpferischen Ausdrucksbedürfnis mitbestimmt. Neben den ererbten Grundformen arteigener Gestaltungsweise wirken hier die Zeitstile, die wiederum in bestimmten Gebieten entspringen, sich zu höchster Kulturblüte entfalten, weithin ausstrahlen und andere Gebiete überschichten.

Unsere Untersuchung der Formen und Gestalten wird also nicht auf das Gewordene und Fertige, das in der Tracht vielfach ein Erstarrtes oder Abgestorbenes ist, beschränkt bleiben, sondern das Werden und Wachsen zu erfassen suchen, die innere Bewegung in der Zeit und die äußere Bewegung im Raum, die arteigene Entfaltung (bei der es eine Trennung in Ober- und Unterschicht nicht gibt, an deren Früchten alle Schichten Anteil haben) und den Zustrom artfremden Gutes. Bei letzterem (dem eigentlichen „gesunkenen Kulturgut") ist das Hauptaugenmerk auf den zwar vielfältig festgestellten, aber in seinem Wesen noch wenig erfaßten Auslese-, Umformungs- und Einschmelzungsvorgang zu richten. „Wir betonen heute weniger die uns selbstverständlich gewordene Übernahme modischen Stoffgutes durch die geistig weniger Beweglichen, stärker an die Überlieferung Gebundenen, als vielmehr die schöpferischen (nicht nur nachschöpferischen) Vorgänge, die das Lehngut umbilden, den Bedürfnissen der neuen Verbraucherschicht angleichen und es schließlich völlig ihrer eigenen Gedanken- und Gefühlswelt einverleiben." (Spamer, Die deutsche Volkskunde, S. 6.)

Wie das Bauernhaus ist auch die Volkstracht als ein Überlieferungskomplex anzusehen, den die Forschung in seine Bestandteile aufzulösen, bis in alle Einzelheiten zu zergliedern und jedes Kleidungsstück in seinem Entwicklungsgang- und seiner Verbreitung zu untersuchen hat. Dabei werden wir von der heutigen Erscheinung rückwärts schreitend bis zum Ursprung vordringen, oder wir können, wo der Ursprung klar

ist, von hier, von dem Grundgedanken ausgehen und seine Entfaltung allseitig verfolgen; der fruchtbarste Einsatz kann aber auch an einem entscheidenden Wendepunkt mitten im Entwicklungsverlauf gegeben sein, von dem aus wir zu den Wurzeln zurück, wie in der andern Richtung zur letzten Entfaltung aufwärts gelangen. Sache und Bezeichnung sind in stetem Wechsel zu untersuchen. Bald hellt das Wort die Entwicklung der Sache auf, bald dient die Sache dem Verständnis des Wortes und diese Erkenntnis beleuchtet wieder neue sachkundliche Zusammenhänge.

Für die entwicklungsgeschichtliche Untersuchung der Rumpfbekleidung hat bereits H. Mützel einen wichtigen Grundsatz ausgesprochen: „Der eigentliche Schlüssel, der dem Trachtenforscher die Herkunft der Volkstrachten erschließt, liegt weniger in der Gestaltung der Oberkleider, als in der Konstruktion der Hemden, soweit sie noch altes Heimerzeugnis sind. Darauf sollte das Augenmerk gerichtet werden, ehe sie ganz verschwinden." (Die Tracht der Germanen und ihr Fortleben, ZhWK, NF II, S. 83.) Gerade hier hat die bisherige beschreibende Trachtenkunde — mit wenigen rühmlichen Ausnahmen — fast alles versäumt. Es ist schon viel, wenn für die weibliche Tracht angegeben wird, das Hemd sei ein Ärmelhemd oder es sei ärmellos, es werde dazu ein eigenes Oberhemdchen mit gebauschten Ärmeln getragen, das Hemd sei im oberen Teil aus feinerer, im unteren aus gröberer Leinwand. Über den Schnitt wird meist nichts Näheres ausgesagt. Vielfach aber beginnt die Beschreibung überhaupt erst mit den Kleidungsstücken, die „über dem Hemd" getragen werden. Daß H. Mützel richtig gesehen, dürfte aus unserem Abschnitt „Hemd und Pfeid" zur Genüge erhellen. Was für die Rumpfbekleidung der Schnitt des Hemdes bedeutet, gilt bei einigen Gruppen von Haubenformen von der Unterhaube der verheirateten Frauen, die vielfach die Urform der Entwicklungsreihe bewahrt, während die Überhaube die Endform der Entwicklung darstellt.

Die Entwicklung der Männertrachten ist viel geradliniger, eindeutiger und in ihren Erscheinungsformen großräumiger als die der weiblichen Tracht. Die Männertracht ist auch vielmehr das, was man als „stehengebliebene Modekleidung" bezeichnet. In der weiblichen Tracht ist „viel mehr örtlicher Geschmack und Erfindungsgeist in nicht unerheblichem Maße zur Geltung gekommen". (Jostes, S. 130.) Die Untersuchungen Helms über die Männertrachten im Germanischen Museum in Nürnberg sind für die wesentlichen Formen auch der sudetendeutschen Trachten gültig. Sie müssen für unsere Verhältnisse durch die Erscheinungen des pannonischen Raumes erweitert werden, die auf die karpathendeutschen Männertrachten in starkem Maße einwirkten und deren Einflüsse auch in das Gebiet der sudetendeutschen Trachten hereinreichen. Für die weibliche Tracht ist in der deutschen Forschung eine großräumige, entwicklungsgeschichtliche Untersuchung auf volkskundlicher Grundlage kaum oder erst in Ansätzen vorhanden. Der bedeutendste Versuch ist wohl die Untersuchung A. Haberlandts über

den Hornputz. Im folgenden soll damit ein größerer Anfang gemacht werden. Wir sind dabei vielfach genötigt, die Formen erst typologisch zu gruppieren und in entwicklungsgeschichtliche Reihen zu ordnen, die Entstehung zeitlich und räumlich zu verfolgen, wir müssen uns meist auch erst die Grundbegriffe und Fachausdrücke dafür bilden. Von einer umfassenden Behandlung sind wir dabei noch weit entfernt, es soll zunächst überhaupt einmal diese Betrachtungsweise für das Gebiet der Volkstracht in Fluß gebracht und ihre Fruchtbarkeit aufgezeigt werden. Das Staatsgebiet der Tschechoslowakischen Republik ist für solche Untersuchungen, wie dies schon Bruno Schier (Hauslandschaften, S. 8) betont hat, ein geradezu ideales Arbeitsfeld. Es umschließt alle Übergänge zwischen dem hochkultivierten Westen und dem in alteuropäischer Ursprünglichkeit verharrenden Osten, es liegen hier auf der Linie Ost-West die Formen räumlich nebeneinander, die im engeren Mitteleuropa als Entwicklungsstufen zeitlich aufeinander folgten. Es berühren und durchdringen sich hier auch in der Tracht westliche und östliche Formen, es treffen hier nördliche, südliche und östliche Artung zusammen, überschichten sich und setzen sich auseinander.

Die Kleidung ist für kulturelle Strömungen und Einflüsse sehr empfindlich, sie werden in der Tracht vergegenständlicht und sind darum hier leichter erfaßbar als im rein geistigen Bereich. Die Neuerungen der volkstümlichen Wohnungskultur pflanzen sich nach Schier wellenförmig fort. Dies gilt zum Teil auch für Erscheinungen der Tracht, für ihren urtrachtlichen Bereich und für die Verbreitung geprägter volkstrachtlicher Formen aus einer Landschaft in die andere. Die Hochkulturformen (Modeformen) verbreiten sich wie die Erscheinungen der geistigen Kultur sprunghaft von einem Kulturmittelpunkt zum andern, von den größeren zu den kleinen und immer kleineren absinkend (vgl. dazu über den „Vorgang des Absinkens" die Untersuchungen von Fr. Maurer über „Volkssprache" in Spamers Volkskunde I, S. 184 ff.), bis schließlich das zwischen den Mittelpunkten liegende Gebiet durchsetzt und erfüllt wird. Die Trachtenkunde ist dabei berufen, Wesentliches auch über die deutsch-slawischen Kulturbeziehungen auszusagen, deren Erforschung immer zu den besonderen Aufgaben sudetendeutscher Wissenschaft gehören wird.

Für die eigentliche volkskundliche Aufgabe aber, die, wie es schon der Altmeister unserer sudetendeutschen Volkskunde Adolf Hauffen ausgedrückt hat, auf die Erkenntnis der „Volksseele" gerichtet ist, oder auf eine „Gesamtschau des Volkes" (Spamer), auf „gesamtvölkische Selbsterkenntnis" (M. H. Boehm), auf das „Volk und die Gesetzmäßigkeiten seiner Lebensäußerungen, auf die geistig-seelische Substanz und Lebenshaltung des Volksmenschen in der Gemeinschaft" (Spamer) usw., für dieses volkskundliche Forschungsziel ist das durch umfassende Bestandsaufnahme gewonnene und nach seinen besonderen Gegebenheiten bis in seine Einzelheiten erforschte Material nur Ansatz- und Ausgangspunkt. „Diese Studien über oft höchst kindische

und widersinnige Sitten und Bräuche, über Haus und Hof, Rock und Kamisol, über Küche und Keller sind in der Tat für sich allein eitler Plunder, sie erhalten erst ihre wissenschaftliche wie poetische Weihe durch ihre Beziehung auf den wunderbaren Organismus einer Volkspersönlichkeit, und von diesem Begriff der Nation gilt dann allerdings in vollstem Umfang der Satz, daß unter allen Dingen dieser Welt der Mensch des Menschen würdigstes Studium sei." So faßt W. H. Riehl (Die Volkskunde als Wissenschaft, herausg. von M. H. Boehm, S. 38) die wissenschaftliche Sendung der Volkskunde auf und so fordert auch Spamer für unsere heutige Arbeit die Einhaltung der „volkskundlichen Linie": „Lied, Brauchtum, Glaubensvorstellung und das volkstümliche Werk der Hand sind lediglich die äußeren Ansatzpunkte zum Vorstoß in die Seelentiefe." (Spamer, Die deutsche Volkskunde, S. 3.) Es ist die Forderung nach Wesensschau, die alle geisteswissenschaftliche Arbeit bestimmt (vgl. für die Literaturgeschichte die Formulierung: „Auf solch extensives Material beschränkt, bestellt die Literarhistorie ein Erfahrungsfeld hundertster Größe und Geltung; wo sie den intensiven Qualitäten dient, wird sie zur tiefsten Seelen- und zur reichsten Menschenkunde." A. Schmidt, Herbert Cysarz, Das Weltbild des Literarhistorikers, 1935, S. 11), die auch für jedes Einzelgebiet der Volkskunde Gültigkeit besitzt. Nicht der besondere Stoff bestimmt den wissenschaftlichen Rang des betreffenden Sondergebietes, sondern die Bedeutsamkeit des Beitrages, den seine Bearbeitung im Rahmen der Gesamtaufgabe zu leisten vermag.

Das Wesenhafte, Allgemeingültige, Gesetzmäßige muß in eindringlichster Hingabe an das Einzelne und Besondere erarbeitet werden, die Untersuchung aller Teilgebiete muß so bis auf eine Ebene vorgetragen werden, auf der die Ergebnisse untereinander vergleichbar werden und zu einer Einheit und Ganzheit zusammengesehen werden können. Wenn man heute noch den volks- und heimatkundlichen Darstellungen den Vorwurf der „atomistischen, summenhaften Methode des mechanischen Zusammensetzens der Fächer" (G. Süssemilch, Neue Aufgaben der sudetendeutschen Heimatforschung. Suddt. Jahrb. 1936, S. 19) macht, so ist sich die wissenschaftliche Volkskunde dieses Mangels wohl bewußt. Die Gliederung nach den stofflichen Ansatzpunkten ist vorderhand noch ein notwendiges Übel, sie bewahrt die volkskundlichen Gesamtdarstellungen vor der Gefahr, „sich in die Bezirke der reinen Spekulation zu verlieren". „Aber mit dem Fortschritt der Erkenntnisse wird sich auch hier allmählich die Lösung vom Stoff und schließlich die völlige Bindung an den Stoffträger, den Volksmenschen, vollziehen." (Spamer, Die deutsche Volkskunde, S. 12.) Vorderhand kommt noch alles darauf an, daß schon alle Einzelarbeit auf das letzte Ziel ausgerichtet ist. Wo die Dinge dazu reif sind, mögen entscheidende Vorstöße in der Zielrichtung erfolgen.

Die Kleidung im allgemeinen ist ein Spiegel der Kulturentwicklung, ihre technische Durchbildung zeugt von menschlichem Erfindungsgeist. Die Kleidung wird durch

das Tragen, durch die innige Verbindung mit dem Menschen nicht nur zu seinem Körper, sondern auch zu seiner Seele in Beziehung gesetzt, sie wird Ausdrucksmittel auch seelischer Vorgänge. Sehr anschaulich schildert dies ein Böhmerwäldler Volkslied:

Und wann i mai Hůaterl grâd auffitzn hâb,
Dâ woaß's schon a jeda gânz gwiß:
Dâ bin i net freundli, dâ bin i net grob,
Grâd daß mir hâlt âlles oans is.

Und wann i mai Hůaterl am Ohr sitzn hân
Und juchez hellauf über d' Höh:
Dâ wissn's die Deandla weit und broat schon,
Daß i heut no fensterln geh'.

Aber hâb i mai Hůaterl ins Gsicht einizogn,
Gottswilln, fângts mit mir nix ân!
I tua's a mit zwoa Dutzat Buama glei wâgn
Und hauat in Teufl davon.

Doch wann i amâl stirb, gelts, dôs oani tuats ma no,
Dôs Hůaterl, dôs grabts aa mit ein:
Dann hâlt is in Händn und klopf hâlt drobn ân,
Liaba Petrus, mâch auf, lâß mi ein.

(Jungbauer, Volkslieder aus dem Böhmerwalde. Prag 1935, I, Nr. 398, S. 537 f.)

Die Kleidung geht Verbindungen mit abergläubischen Vorstellungen ein, wie dies Jungbauer in den entsprechenden Artikeln des Handwörterbuches des deutschen Aberglaubens darstellt (vgl. auch „Hochschulwissen" VI, 1929, S. 358—370, 437—443). Alltag und Sonntag, Trauer und Festesfreude usw. spiegeln sich in der Kleidung. Die Volkstracht im besonderen ist über das Individuelle hinaus Ausdruck der vielfältigsten Gemeinschaftsbindungen, ist soziologische Funktion; viele Kleidungsstücke erhalten im Gemeinschaftsbrauch zeremonielle Bedeutung und der Weg vom Schutzkleid zur Brauchtumstracht ist (auch mit Bezug auf liturgische Gewänder) ein besonders reizvoller psychologischer Vorgang.

Die Kleidung dient nicht nur dem Schutz, sondern auch dem Schmuck und dies ist für den Ausdruckswert der Tracht sehr wesentlich. Hier kann sich der Gestaltungstrieb entfalten, der Formwille frei betätigen, der Stil des Schaffens ausprägen und die volkskundliche Untersuchung der Tracht wird dieser Frage besondere Aufmerksamkeit zuwenden. Während die Männertracht von handwerklich geschulten Meistern geschneidert wird, wird an der weiblichen Tracht sehr viel von den Trägerinnen selbst im Haus mit eigener Hand hergestellt, wobei man alter Überlieferung bzw. einem triebhaften

Gestalten folgt. Während die Kleidung des Rumpfes und der Glieder in stärkstem Maße an die Bedingungen des Körpers gebunden ist, kann sich der besondere Gestaltungswille in der Kopftracht viel freier entfalten. Es ist eine immer wieder beobachtete Tatsache, daß die weibliche Kopftracht zu den ausgeprägtesten Kennzeichen trachtlicher Besonderung gehört. Kein Zufall, daß der erste Versuch einer kartographischen Darstellung der deutschen Trachtenlandschaften (R. Julien) die weibliche Kopftracht zugrunde legt, daß Geramb (Steir. Trachtenbuch, S. 205, Abb. 110) eine „Karte trachtlicher Besonderungen in Noricum und Pannonien um die Wende des ersten und zweiten nachchristlichen Jahrhunderts" ebenfalls auf Grund der Kopftrachten zeichnen konnte. Aus dem Schrifttum über die Volkstrachten könnten reichliche Beispiele beigebracht werden, wie die trachtlichen Besonderungen auch in unserer Zeit sich vor allem in der weiblichen Kopftracht ausprägen, wie sich hier sondertrachtliche Elemente am längsten halten. In der „Oberschicht" ist es nicht anders. J. Heierli hat für die Schweiz beobachtet, wie sich vielfach die Rumpfbekleidung nach den jeweils neuesten französischen Vorbildern ändert, während die althergebrachte Kopftracht unverändert beibehalten wird. Thienen hat für das Kostüm der Blütezeit Hollands ebenfalls festgestellt, daß das spezifisch Holländische im Kostüm sich am deutlichsten in der weiblichen Kopftracht ausspricht. Man kann ja auch sonst beobachten, daß gerade die Kopfbedeckung bei Modernisierung der übrigen Kleidung zur Betonung des nationalen oder stammlichen Charakters beibehalten wird (Turban, Fez, studentische Kappen, Uniformmützen usw.). In diesem Sinn hat auf dem Balkan auch die Männerkopfbedeckung eine hervorragende Bedeutung (Prof. Gesemann in einem Vortrag). Auch bei der modernen städtischen Kleidung ist die Kopfbedeckung für den Gesamteindruck von ausschlaggebender Bedeutung. Die Kopftracht wird schließlich zu höchsten Symbolen gesteigert (Krone, Mitra, Tiara). Man kann hier weiters darauf verweisen, daß auch in der Anthropologie die Schädelform als eines der hervorstechendsten Merkmale gilt. Es steht also zu erwarten, daß gerade die Untersuchung der weiblichen Kopftrachten tiefgreifende Erkenntnisse in bezug auf den besonderen Formwillen, die arteigene Gestaltungsweise zutage fördern wird. Die volkstümlichen Kopftrachten sind nicht willkürliche Schöpfungen einzelner Persönlichkeiten, sondern Ausdruck des einer Artungsgemeinschaft eingeborenen Formwillens und so wird die Kopftracht geradezu zum Sinnbild der Artung. Haben wir das Wesen dieser einer Artung zugeordneten „Gestalt" in der Kopftracht erfaßt, so sind wir von dem stofflichen Ansatzpunkt der Tracht aus auf die Ebene gelangt, auf der die ebenso weit fortgeschrittenen Erkenntnisse anderer Teilgebiete vergleichbar werden, und können den Vorstoß in der Richtung einer Wesensschau ermöglichen.

Wir bewegen uns bei dieser Betrachtungsweise auf völligem Neuland, und wenn uns die entscheidende Anregung beim Betrachten fremden Erscheinungsbildes am

äußersten Nordostrand des mitteleuropäischen Raumes zuteil wurde, so bewahrheitet sich auch hier eine Erfahrung Riehls über den geschichtlichen Entwicklungsgang der Volkskunde, „die aus der Ferne und durch die Erkenntnis fremder und vorzeitlicher Gegensätze erst zum heimischen und Gegenwärtigen hindurchgedrungen ist", welchen Gang auch jeder Volksforscher persönlich einschlagen müsse. „Nur wer in der Fremde gewesen ist, vermag die Heimat objektiv zu erfassen und zu schildern; die Volkskunde ist ihrer Natur nach vergleichend, aus der vergleichenden Beobachtung entwickelt sie ihre Gesetze und der echte Volksforscher reist, nicht bloß um zu schildern, was draußen ist, sondern vielmehr um die rechte Sehweite für die Zustände seiner Heimat zu gewinnen."

Daß die Kleidung mit der Körpergestalt und im besonderen die Kopftracht mit der Kopfform in Beziehung steht, daß die Tracht so auch Ausdruck anthropologischer Gegebenheiten ist, wurde oft beobachtet (Reche, Clauß) und ist eigentlich eine Selbstverständlichkeit. So stellt auch A. Haberlandt (Die deutsche Volkskunde, Halle 1935, S. 93) als letzte Aufgabe der Trachtenforschung die „Zuordnung der Volkstracht zur Körpergestalt und Rassenerscheinung der Volkslandschaften je nach den rassischen Gautypen" auf, wobei er darauf hinweist, daß „manche in den deutschen Grenzlanden des Alpenraumes und im alemannischen Gebiet erhaltenen Haubenformen nur nordisch oder dinarisch bestimmten Gesichtern, wogegen ostdeutsche Kopftrachten auch der rundlichen Kopfgestalt der Ostrassen angepaßt erscheinen". Die Beobachtungen und Forderungen A. Haberlandts als eines gewissenhaften Forschers sind zweifellos richtig und stichhältig. Was sich an anthropologischen Gegebenheiten und Grundlagen in körperlicher und seelischer Hinsicht im technischen Zusammenfügen und im schöpferischen Formen und Gestalten in der Tracht ausdrückt, muß zuerst möglichst in den besonderen Bedingungen der Tracht selbst erfaßt, den Dingen selbst abgelauscht werden. Erst wenn wir so vom eigenen Ansatzpunkt aus möglichst tief vorgedrungen sind, werden wir die Ergebnisse zu denen der Rassenkunde und anderer Disziplinen in Beziehung setzen. Wogegen wir uns also wenden, ist das rein äußerliche, mechanistische Verfahren bei der Übernahme rassenkundlicher Typisierung. Wir haben im folgenden bei der Bezeichnung der Typen arteigenen Gestaltens in der Kopftracht die Benennung nach volklich-stammlichen bzw. geographischen Begriffen vorgezogen. Die Beziehungen zu den üblichen Rassetypen sind nicht immer eindeutig. Zum Teil decken sie sich, am deutlichsten beim „nordischen" Typus, vielleicht auch beim „dinarischen" (bei dem sich uns zwei Abarten ergaben) und „ostischen", für andere ausgesprochene Typen der Anthropologie wie dem „westischen" und „fälischen" ist eine zugeordnete Kopftracht bisher nicht erkannt (man müßte denn etwa die N-Bodenhaube als dem fälischen Schlag besonders entsprechend ansehen) und anderseits läßt sich zu ganz ausgesprochenen Formungen in der Kopftracht, wie unserem fränkisch-mitteldeutschen

Typus, keiner der üblichen Rassetypen zuordnen (wohl aber gibt es nach W. Hellpach ein „fränkisches Gesicht"). Es muß in dieser Richtung eben jede Einzelwissenschaft ihren Stoff weiter untersuchen, die aufgestellten Abstraktionen und Typen ständig überprüfen, mit den Ergebnissen der anderen Forschungsgebiete vergleichen und so in wechselseitiger Anregung dem Ziel der Gesamtschau näherstreben.

Was wir sollen und wollen, ist hinlänglich geklärt, es gilt die Erfüllung durch die Tat.

Entwicklungsgeschichtliche und kulturgeographische Zergliederung der weiblichen Tracht

I. Der Zippelpelz

1. Die jüngsten Überlieferungen

Junge:

Voter, kejft mer og en Zippelpelz,
Voter, kejft mer og en Zippelpelz
Vu en rachtn Stoor,
Dar racht pfuckich wor.
Voter, kejft mer og en Zippelpelz.

Voter:

Junge, bis mer still von Zippelpelz!
Schlejge kriegste und kenn Zippelpelz!
Ich ward dich zerschlonn
Du werst denken dronn:
Schlejge kriegste und kenn Zippelpelz!

Der Sohn läßt sich durch die Drohung mit Schlägen nicht abweisen, sondern fleht weiter um einen langen, warmen Zippelpelz. Alle Jungen gehen in ihren Zippelpelzen, nur er muß in der alten Jacke gehen. Der Vater aber sagt, er brauche das Geld auf die Steuer, er habe es für den Kürschner nicht übrig. Der Sohn droht, er werde unter die Soldaten gehen, und so geht das Streitgespräch Strophe um Strophe hin und her. Der Vater bleibt dabei, daß der Sohn heuer noch keinen Zippelpelz bekommt, und so spielt der Sohn den letzten Trumpf aus: wenn der Vater nicht wolle, so huste (oder noch derber) er ihm was auf den Zippelpelz.

So erklang einst das Lied vom Zippelpelz durch alle schlesischen Gaue diesseits und jenseits der Reichsgrenze. Es ist in mehreren Fassungen überliefert[1]. Drescher[2] meint, nach dem Menuettrhythmus der Weise zu schließen, stamme das Lied aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Daß es beim Zippelpelz um ein sehr begehrenswertes Kleidungsstück geht, kommt auch in einer Strophe des Liedes vom schlesischen Bauernhimmel zum Ausdruck. Unter den vielen köstlichen Dingen, welche die Bauern im Himmel in Überfluß haben werden, wird auch der Zippelpelz genannt:

Do warn bersch Geld nach Pfunda wiega
noie Zippelpelze kriega.

So ist der Zippelpelz zunächst eine schlesische Angelegenheit. Nach Weinhold[3]) ist es ein Pelz von Lämmerschwänzen. S. 109 wird für Zipfel, Zippel als erste Bedeutung „der Lämmerschwanz" angegeben und dabei wieder auf den Zippelpelz verwiesen. Nach Drescher ist der schlesische Zippelpelz „ein langer und weiter, bis zu den Knöcheln reichender Schafpelz, nach außen durchgängig mit weißem Schafleder überzogen und zuweilen an den Ärmeln und um den Leib mit aufgenähten Schnüren verziert". Zur Erklärung des Namens meint Drescher, dieser Pelz sei wahrscheinlich aus Schafpelzzipfeln, das ist Abschnitzeln von Schafpelzen, hergestellt und darum so genannt.

Auch im Schönhengst war einst der Zippelpelz bekannt und wurde im Winter vom Bauer sowie vom Häusler getragen. Er war aus schwarzen oder weißen Lammfellen gefertigt, ohne Tuchüberzug, war ebenfalls lang und bedeckte den ganzen Leib[4].

Einen Bauer in einem langen, weiten Pelz, „genannt Zippelpelz", der in ganz Westböhmen verbreitet war, bildet J. Hofmann[5] ab. Dieser Pelz ist rings mit Lammfell verbrämt, hat einen breiten Pelzkragen und ist mit Schnüren und Knebeln auf der Brust zu verschließen.

An einen Zippelpelz können sich auch die ältesten Gewährsleute in der Wischauer Sprachinsel erinnern. Ein 86jähriger Ausgedinger skizzierte mir ihn mit Kreide auf die Tischplatte. Hier bezeichnet man damit eine Weiberpelzjacke mit Schößen, die 5—6 Zoll hoch und etwa 2½ Zoll breit waren. Die Schöße (nach der Aussage einer alten Frau waren es drei, nach der Skizze des Ausgedingers waren es mehrere) waren mit grünen Krepineln rings eingefaßt und unter ihnen schaute ein roter Pelz hervor. Nach diesen Schößen wurde der kurze Weiberpelz der Wischauer Sprachinsel Zippelpelz genannt. Er wurde von Fuhrleuten aus Polen bzw. Galizien gebracht, war ursprünglich nicht überzogen, sondern hatte die weiße Haut nach außen („Häutelpelze"), später wurde er in der Sprachinsel mit blauem oder grauem Tuch überzogen.

Diese Tatsache ist sehr bezeichnend. Die weißen, naturfarbenen Häutelpelze oder „nackten" Pelze werden von den Deutschen als fremdartig empfunden. Man überzieht sie mit Tuch oder färbt sie wenigstens dunkelbraun. Diese Verhältnisse spiegeln sich in der Terminologie der wendischen Männertracht wieder, wenn hier der weiße Schafpelz mit dem einheimischen slawischen Worte kožuch, der mit Stoff überzogene Pelz aber mit dem deutschen Lehnwort pelc bezeichnet wird[6].

Nach der Erinnerung des Gewährsmannes wurde die Pelzjacke in der Wischauer Sprachinsel nur mehr als ein zeremonielles Kleidungsstück von den Weibern auf den Hochzeiten getragen und lag sonst das ganze Jahr über in der Truhe. Dieser Wischauer Weiberpelz dürfte dem ähnlich gewesen sein, der auf einem alten Lichtbid aus Lauterbach in Ostböhmen zu sehen ist. Die langen röhrenförmigen Falten im Mittelstück des Schoßteiles verraten auch hier die östliche Herkunft. Es sei an die ukrainische svita erinnert bzw. an die nordgroßrussische Frauenjacke šugaj, die Zelenin[7] abbildet.

Für die litauische Tracht berichtet Hottenroth[8]: „Zum winterlichen Anzug unter beiden Geschlechtern zählten noch sogenannte Zimpelpelze, nämlich weiße Schafpelze, die mit der buntgestickten Lederseite nach außen getragen wurden."

2. Die urtrachtlichen Formen

Wie schon aus diesen Beispielen hervorgeht, bezeichnet der Ausdruck Zippelpelz in der Überlieferung keine bestimmte Pelzform mehr, sondern verschiedene Formen, und nach diesen verschiedenen Formen richtet sich auch die verschiedenartige Erklärung des Namens. Die bisher angeführten Pelze stellen jedenfalls schon hochentwickelte, kostbare Überkleider dar und ebenso ist ihre Herkunft aus der östlich-slawischen Nachbarschaft eindeutig. Wenn wir auf ältere Quellen zurückgehen, so kommen wir auf primitivere Formen, die auch einleuchtendere Deutungen des Namens bieten.

Eine solche urtrachtliche Form ist z. B. bei den Hannaken überliefert. Schwoy[9] berichtet, der Hannake zeichne sich u. a. in der Kleidung aus „durch einen sogenannten Zippelpelz von Schaffellen, welcher keine andere Öffnung hat als unten eine weite, wodurch er mit von sich gestreckten Armen hineinkriecht, und oben eine engere, durch die er den Kopf hinaussteckt. Dabei hat ein solcher Pelz Ärmel und sowohl hinten als vorn einen schmal hinabhängenden Zipf: und dieses Gewand reicht ihm bis an die Hälfte der Schenkel hinab". Dieser Pelz hat sich bei den Hannaken solange erhalten, daß er noch photographiert werden konnte (Abb. 1)[10].

Dieser hannakische Leibpelz ist in primitiver Weise aus zwei Widderfellen zusammengenäht, vorn und hinten hängt ein Fellzipfel herunter und auf der Brust ist ein Herzchen ausgenäht. Auch dieser Pelz wird zusammen mit der übrigen Kleidung des Hannaken vom Volksdichter besungen:

Kožošek veševane, s dvoma ocaskama[11]

Eine andere primitive Form ist bei den Kaschuben am Lebasee überliefert, bei denen alt und jung bis in den Winter hinein barfuß und bis in den Sommer hinein in Zippelpelz und Handschuhen gingen. Über die Tracht dieses Volksstammes berichtet der Prediger Lorek-Zezenow[12]. Er bildet u. a. auch einen kaschubischen Bauer im Zippelpelz ab. Die Abb. wird von F. Tetzner[13] wiedergegeben und danach bei Moszyński[14]. Auch dieser alte kaschubische Leibpelz (Abb. 2) war ein Schlupfkleid und aus zwei Widderfellen so zusammengenäht, daß eines die Vorderseite, das andere die Rückseite des Körpers deckte. Dabei ergeben sich Achselnähte. Die Pelze wurden vom Kürschner verfertigt und ohne Ärmel geliefert. Diese wurden, nicht aus Fell, sondern aus Stoff, von den Bauern nachträglich selbst eingesetzt. Nach vorn und nach hinten ergab sich aus der natürlichen Form der Felle ein schoßartiger Zipfel, der spitz zugeschnitten und dadurch betont wurde.

Wenn die Grundbedeutung des Wortes Zipfel ein „spitzes (hängendes) Ende einer Fläche, eines Gegenstandes“ bezeichnet[15], so bietet diese Form unzweifelhaft die beste Grundlage für die Entstehung des Namens Zipfelpelz. Diese Form selbst aber können wir als das Urbild jenes so bezeichnenden bäuerlichen Kleidungsstückes auffassen, als das der Zippelpelz in den literarischen Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts erscheint. Schon Weinhold zitiert aus Logau 1586:

Du Schelme, du Bauer! so zierliche Titel
verehrten die Krieger den Bauern ins Mittel;
nun Krieger getreten in Zippelpelzorden,
sind dieserlei Titel Besitzer sie worden.

Der Zippelpelz ist in jener Zeit für den Bauern so kennzeichnend, daß er geradezu zu seinem Abzeichen wird. Der Logausche Ausdruck Zippelpelzorden hat nach dem Sprachgebrauch jener Zeit einen ähnlichen Sinn wie der mhd. Ausdruck beltz gebûre (= Pelzbauer), den wir im Titurel 4821 lesen[16].

Auch im Schönhengstgau war der Zippelpelz im 16. Jahrhundert im Gegensatz zu der oben beschriebenen Form von 1813 ein einfaches Schlupfkleid aus zwei Schaffellen, wie wir aus archivalischen Quellen schließen können. In dem Verlassenschaftsinventar eines Kürschners aus Mähr. Trübau vom Ende des 16. Jahrhunderts werden 31 Zipfl Pelz, jeder 20 Groschen, verzeichnet. In der Inventation nach Simon Kippel aus der gleichen Zeit finden sich 127 ausgearbeitete Schaffelle zu 9 Groschen[17]. Danach bestehen auch die von den Mähr. Trübauer Kürschnern angefertigten Zippelpelze aus zwei Schaffellen und sie gehören zu den billigsten Pelzarten, wenn in derselben Quelle ein Leibpelz mit 1 Fl., ein ungarischer Weiberpelz mit 1 Fl. 10 gr. berechnet wird. Mit 20 Groschen werden Knabenpelze berechnet und mit 10 Groschen Kinderpelzchen.

Schon in jener Zeit ist der Zippelpelz über den schlesischen Bereich hinaus nach Westen vorgedrungen. So traf Geramb[18] den Zappel- oder Zippelpelz in den steirischen Untertanen-Inventaren des 16. Jahrhunderts wiederholt an. Noch im 18. Jahrhundert muß der Zippelpelz ein sehr häufiges Kleidungsstück der steirischen Bauern gewesen sein. Das geht aus einem Grazer „Fliegenden Blatt“ hervor, das ein Lied über das Bauernelend überliefert. Darin heißt es:

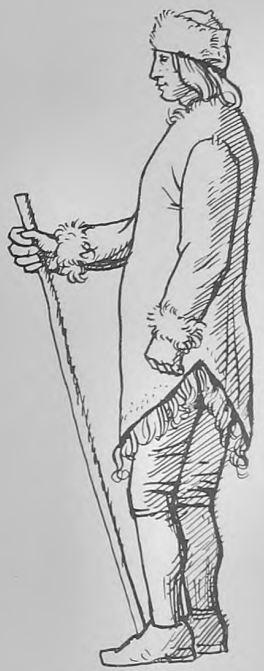
Sowohl der Freund als wie der Feind,
den Bauern beede rupfen,
den Zippelpelz mußt geben heunt,
morgen heißt's, gib d'Jupp'n.

Dem Elsässer Dichter des 16. Jahrhunderts Johann Fischart aber war der Ausdruck Zippelpelz anscheinend nicht bekannt, wohl aber kannte er einen zweizipfeligen primitiven Leibpelz. Im 11. Kapitel seiner Geschichtsklitterung, wo er „Von des Gar-

gantua luſtiger Kleidung, vnd deren beſcheidung" handelt, ſtellt er folgende philoſophiſche Betrachtungen über den Urſprung der Kleidung an: „Oder ich frag, ſind die Röcke erdacht zur Deck, oder für Regenſäck: Ich halt nicht allein für Kält vnnd Regen ... ſonder zur Deck der hindern und fordern Scham, wie Adams zweizipffeliger Beltz ausweißt, denn er het im ſelben heißen Land ſonſt keinen bedörfft, er hab dann glaubt, was gut ſey für Hitz, ſey auch gut für Froſt ...[19]."



1. Hannake im Zippelpelz
(Bildquelle vgl. Anm. 10)



2. Kaſchube im Zippelpelz
(Nach Globus 70, 1896, S. 235)

Danach war alſo bereits Adam nach dem Sündenfall mit einer Art Zippelpelz bekleidet, der nach Fiſchart dazu da war, die vordere und hintere Scham zu bedecken. Wir verweiſen da auf die bezeichnende Form des kaſchubiſchen Pelzes (Abb. 2). Der zitierten Stelle in Fiſcharts Gargantua, die ſich in ſeiner franzöſiſchen Vorlage noch nicht findet, liegt vielleicht eine bildliche Darſtellung Adams zugrunde. Von den Abbildungen, die J. Kirchner[20] zuſammenſtellt, kommt eigentlich nur Fig. 67, S. 184, mit der Szene aus Hans Holbeins d. J. Totentanz in Frage, in der der Tod dem mit



3. Pelzrock eines ostjak-samojedischen Schamanen (Ket-Fluß im nordöstlichen Sibirien) im Finnischen Nationalmuseum in Helsingfors (Lichtbild beigestellt vom Museum)

einem Fell bekleideten Adam bei der Arbeit hilft. Adam hat hier freilich noch keinen festgefügten Leibrock an, das Fell erscheint lose um den Leib und um die Schultern geschlagen. Was aber an die Urform des Zipfelpelzes erinnert, sind die beiden schoßartig vorn und hinten bis in Kniehöhe herunterhängenden Zipfel, die die Oberschenkel seitlich unbedeckt lassen. Doch kann natürlich Fischart auch eine andere Darstellung vor Augen gehabt haben.

Der Zipfelpelz selbst aber wäre danach die ursprünglichste Gewandung. Auch in der Bibel, 1. Moses 3, 21, heißt es in dem Bericht über die Vertreibung aus dem Paradiese: „Und Gott der Herr machte Adam und seinem Weibe Röcke von Fellen und kleidete sie."

Diese naturgegebene Zipfelschoßform finden wir auch bei den Fellkleidern von Indianern, Eskimos, Tungusen, Samojeden, Ostjaken usw. So hat ein Athapaske vom Yukon, Nordkalifornien, einen Leibrock von Wildleder mit Ärmeln und mit Zipfelschoß an Vorder- und Rückenbahn[21]. Ein Eskimo vom Smithsund[22] hat an der Pelzjacke kleine Zipfel. Ein Tunguse aus Gouv. Tomsk[23] trägt einen Pelzüberrock mit Ärmeln; die Rückenbahn läuft in einen großen Schoßzipfel aus, der bis in die Höhe der Knöchel herabreicht. Der vordere Zipfel fehlt, da dieser Pelz vorn geöffnet ist. Ein ostjakisch-samojedischer Pelzrock[24] hat diesen Zipfelschoß dadurch besonders betont, daß er den Rändern entlang mit schwarz-weißer Pelzbräme besetzt ist (Abb. 3). Nach einer Abbildung bei Racinet zu schließen, fand die Zippelpelzform im ausgehenden Mittelalter gelegentlich Aufnahme in die Mode[25]. Eine Figur trägt ein Überkleid von lichter Farbe, das von Racinet beschrieben wird als „une variante du peliçon, ouvert sur le côté". Dieses Pelzüberkleid zeigt so wie der Zippelpelz einen vorderen und hinteren Schoßzipfel, dessen Ränder ebenso wie die des überlangen Ärmels gezaddelt sind.

Sehen wir uns von diesem Gesichtspunkt aus die Frauendarstellungen auf den steinzeitlichen Felsbildern von Cogul in Nordspanien an („Zeremonialtanz von 9 Weibern")[26], die mit Hüftröcken bekleidet sind, während der Oberkörper anscheinend

unbekleidet ist — Breuil und Cabré nehmen bei Fig. 3 und 8 auch ein loses Oberkörperkleid an (S. 18) —, so weisen die beiden Schoßzipfel darauf hin, daß sie wie der Zippelpelz aus zwei Fellen als vordere und hintere Bahn gestaltet sind (Abb. 4). Diese schon alteuropäische, im Material vorgebildete „Fasson" hat sich also in der primitiven Fellkleidung bis heute gehalten.

Aus der zipfelförmigen Gestaltung schließt Geramb[27] auch für die urtrachtlichen Schlitzüberwürfe, wie die ostgermanische baitā, die römische paenula u. a. auf das Tierfell als das ursprüngliche Material. Hier wäre auch auf die Bronzefigur aus Dänemark bei Gierke, Tracht der Germanen, I, Tafel 20 d, zu verweisen.



4. Frauen von einem steinzeitlichen Felsbild („Zeremonialtanz von 9 Weibern") von Cogul in Nordspanien (Bildquelle vgl. Anm. 26)

3. Primäre Unterschiede zwischen männlicher und weiblicher Kleidung

Wir können hier einige weitere „biologische" Beobachtungen anknüpfen. Der männliche Zippelpelz umschließt den Körper von den Oberschenkeln aufwärts. Er mag zunächst nur bis unter die Achselhöhlen gereicht haben, so wie der bronzezeitliche wollene Leibrock (Schurz) der jütländischen Funde, der durch einen Träger über die Achsel festgehalten wird. Im Laufe der weiteren Entwicklung wuchs er über die Achseln empor und Vorder- und Rückenbahn wurden mit Achselnähten verbunden; oder den Verschluß über den Achseln bilden die dazwischen geschobenen Ärmel.

Das weibliche Gegenstück reicht, wie die Felsbilder zeigen, von den Hüften bis auf die Unterschenkel. So hüllt auch der bronzezeitliche wollene Rock des Fundes von Borum Eshöi die Frau von der Taille bis auf die Füße ein. Dieser weibliche Anzug ist in der Bronzezeit durch ein eigenes Oberkörperkleid, das sich vom Hals herunter um Schultern, Oberarme und Brust legt, ergänzt. Die Rumpfbekleidung des Mannes wird in späterer Zeit von unten her durch die Bruch (Hose) ergänzt. So ergeben sich vom ersten Anfang an primäre Geschlechtsunterschiede in unserer Kleidung, die sich auch in den Bezeichnungen widerspiegeln.

So meint das Wort Hemd, das auf urgerm. *χames- (nach Karsten) zurückgeht und einfach die Hülle bezeichnet, also wohl schon für die ältesten Fellröcke gegolten haben mag, beim Weib ursprünglich eine Art Hüftrock, wie wir beim „Bendelhemd" ausführen (vgl. finnisch hame = Frauenrock), beim Mann aber, so wie heute allgemein, ein Oberkörperkleid. Das Wort Rock ist in der männlichen und weiblichen Kleidung

in ähnlicher Weise unterschiedlich verwendet, ebenso die Bezeichnung Kittel. Der „Bauernkittel", am längsten erhalten als „Fuhrmannskittel", erneuert als „Fahrtenkittel" der Jugendbewegung, ist in der männlichen Kleidung ein Oberkörperkleid, in oberdeutschen Frauentrachten bezeichnet man mit Kittel den Hüftrock, der den Unterkörper umschließt. In einzelnen Volkstrachten bezeichnet dann „Kittelein" das Oberhemdchen der Frauentracht, so in der Iglauer Sprachinsel das „Kitterl", in der Oberlausitz „Kitelk", im Madj. kitliny das Frauenhemd[28]. Die Bezeichnung greift in dieser Bedeutung offenbar von der männlichen Tracht herüber. Das schwedische Wort särk für Hemd wurde stellenweise auch für den weiblichen Rock verwendet[29]. Anderseits bedeuten die mit Schurz, Schürze etymologisch zusammengehörenden Worte anord. skyrta f. das Hemd, dän. skjorte, mengl. schirte, shurte, engl. shirt sogar genauer das Mannshemd, während „Schurz" in mährischen deutschen Sprachinseltrachten den Hüftrock bezeichnet, ebenso wie man mit dem daraus entlehnten šorec in mährisch-tschechischen und slowakischen Trachten den (vorne offenen) enggefältelten Hüftrock aus Leinwand benennt. (Ein „Leineter Schurcz mit einer Blauw Tamaschketer Brust" wird in einem Inventar vom Beginn des 17. Jahrhunderts in Mähr. Trübau genannt[30].) Der verschiedenen Bedeutung des Wortes Rock in der männlichen und weiblichen Kleidung hat schon Leonhard Franz in einem Zeitungsaufsatz[31] seine Aufmerksamkeit gewidmet, den er mir freundlicherweise zur Verfügung stellte. Ich entnehme diesem Aufsatz den weiteren Hinweis, daß „das schwedische kjol heute den Rock der Frau bezeichnet, während das entsprechende dänische Wort kjole den Herrenfrack meint". Es tritt in der Entwicklung der weiblichen Kleidung öfter der Fall ein, daß ein langes, Ober- und Unterkörper einhüllendes Gewand in der Hüftgegend quergeteilt wird. Dies ist eine weitere Quelle solcher unterschiedlicher Bedeutung der Ausdrücke.

Da die weibliche Kleidung in ihren ältesten und wichtigsten Stücken um die Hüften sitzt, wird in den Fällen besonderen Schutzbedürfnisses, vor allem gegen Regen, die Bedeckung der oberen Körperhälfte von hier aus ergänzt. Wir verweisen auf die Gewohnheit süd- und westböhmischer Bäuerinnen, die ihren weiten Oberrock über die Schultern oder auf den Kopf emporstülpen, ohne ihn von der Hüfte zu lösen. Mit dem Bund nach oben wandert die polnische zapaska auf die Schultern oder auch auf den Kopf und wird zum Schulterschurz, in der Deutschprobener Sprachinsel und einigen slowakischen Nachbardörfern und stellenweise im deutschen Altland wird die Schürze zur Kopfschürze.

Hier dürfen wir vielleicht auch den slowakischen Ausdruck hacka für ein Schultertuch[32] anschließen, wenn er etymologisch zu gatja, č. háče, hače, hace pl. „Unterkleid, Unterhose; Gürtel" gehört. Berneker[33] geht von einer Grundbedeutung „Hode" und Bedeutungserweiterung „Lenden" aus, wobei er vergleichsweise unter anderem

auf Mieder, griech. μήτρα, hinweist, und hält es für urverwandt mit got. qiþus Bauch, Mutterleib usw. Mit der slowakischen hacka ist ein Hinweis gewonnen, daß man schon auf der ältesten Entwicklungsstufe der weiblichen Kleidung das die Hüfte umschließende Zeugstück gelegentlich auch als Regenschutz für Kopf und Oberkörper verwendete, ähnlich wie heute noch die Münnichwieserinnen, wenn sie vom Regen überrascht werden, ihre Schürzen losbinden und über Kopf und Oberkörper werfen.

Die Terminologie der Kleidung gewährt jedenfalls auch in ihrer modernen Form tiefe entwicklungsgeschichtliche und psychologische Einblicke und verdient eine systematische Bearbeitung.

II. Hemd und Pfeid

1. Das Bendelhemd, rubáš, ciasnocha

In der Deutschprobener Sprachinsel in der Slowakei ist das unterste Kleidungsstück der Frauentracht das „pendlhemp". Es ist nicht nur auf den Dörfern heute noch bekannt, sondern auch im Städtchen Deutschproben, wo es zwar nicht mehr getragen wird, aber in manchen Familien zusammen mit anderen Stücken der ehemaligen bürgerlichen Tracht noch aufbewahrt wird. So konnte ich ein solches Deutschprobener Pendlhemp noch zu sehen bekommen. Es ist aus ungebleichter Hausleinwand verfertigt und besteht aus einem Brustteil und einem rockartigen Unterteil. Den Brustteil bildet ein 17 cm breiter und 115 cm langer (ändert sich nach je Bedarf), rechteckiger Leinwandstreifen, der an den Schmalkanten auf der Brust zusammengenäht wird. Daran wird glatt der rockartige Unterteil angesetzt, der aus 5 Blättern besteht, deren obere Kante schmäler geschnitten ist als die untere (deswegen heißen sie „Gehren"), so daß sich um die Taille ein faltenloser Anschluß ergibt. Ein etwa 55 cm langes Leinenbändchen als Träger wird rückwärts links am oberen Rande des Brustteiles angenäht, beim Anziehen über die rechte Schulter genommen und auf der Brust durch ein am oberen Rande eingeschnittenes kleines Loch gezogen und dort gebunden.

Der Brustteil heißt „Übermieder" oder „Obermieder" (in Zeche „ēbarmīdala"), in Münnichwies „aibrzug" = Überzug. Der untere rockartige Teil heißt „hemp", das Tragbändchen „pendl" (Achselbendel). In Münnichwies wird, wie mir eine Gewährsfrau erklärte, der „aibrzug" ebenfalls mit einem Bendel über die Schulter „angehängt, daß er nicht herunterfällt".

Voll lebendig ist das Bendelhemd heute noch in Deutsch-Litta bei Kremnitz, wo das „Übermiederlein" einen senkrecht weiß-rot (mit etwas Schwarz) gestreiften Ansatz von Baumwollstoff an das rockartige „Hemd" bildet und mit zwei Bändchen über die Schulter befestigt wird. Es bleibt zwischen dem Brustfleck (ärmelloses Leibchen) und dem Rock bzw. der Schürze sichtbar[34].

In den andern Orten der Kremnitzer und Krickerhauer Gruppe war das Bendelhemd ebenfalls üblich, wurde aber dann von einem „ganzen Hemd" mit Ärmeln verdrängt. Dieser Prozeß hat auch in Deutsch-Litta bei den Schulmädchen bereits eingesetzt, die statt des Bendelhemdes mit dem farbig gestreiften Übermiederl ein weißes Ärmelhemd tragen, das sie „Glockenhemd" nennen.

Auch in der Hochwieser Gruppe ist das Bendelhemd bekannt. Der untere Teil ist aus grober Hanfleinwand, das „eibemīdal" ist so wie in Deutsch-Litta ein weiß-rot (schwarz) senkrecht gestreifter 15—20 cm breiter Streifen aus einem Baumwollstoff, der auf dem Markte gekauft wird und den man „trīwl" nennt. Seine Naht sitzt wie in den andern Trachten vorn auf der Brust und ist als Ziernaht („eingestrickt") ausgeführt. Es wird über die Schulter von einem Bändchen gehalten, das am Rücken angenäht ist und vorn an einer Schleife, die am oberen Rande des Übermiederls angebracht ist, festgebunden wird.

Wenn man nach Schemnitz fährt, so kann man schon im Zug und dann auf dem Wochenmarkt die slowakischen Bäuerinnen aus der Umgebung der Stadt (die früher zum Teil ebenfalls deutsch war) in einer ähnlichen Tracht sehen, bei der das Übermiederl zwischen Brustfleck und Schürze bzw. Rock sichtbar ist. Während es in der Mädchentracht ebenfalls farbig gestreift ist, ist es in der Frauentracht schwarz-weiß gestreift, wobei die ganze Tracht auf Schwarz-Weiß (Silber) abgestimmt ist und dadurch sehr vornehm wirkt.

Wenn schon das Vorhandensein des Bendelhemdes in der städtischen Tracht Deutschprobens bei den starken kulturellen und trachtenkundlichen Beziehungen dieses Städtchens zu den Bergstädten und damit auch zu Schemnitz (vgl. den Abschnitt über das Drúmlein) den Gedanken nahe legt, das Bendelhemd sei einst gemeinsamer Kulturbesitz auch der deutschen Bergstädte in der Slowakei gewesen, so spricht dieser Blick auf den Schemnitzer Wochenmarkt sehr eindringlich dafür.

In dem Verzeichnis der Verlassenschaft nach Hieronymus Salius, Waldbürger zu Schemnitz, von 1555[35] werden nebeneinander genannt „15 Kinder Hembder mit Ermel" und „7 Kinder Pentl Hembder" und weiter heißt es dort: „Erstlich 10 Kindsmuederl vnd 1 Pendlhembt, so man den Kindern in das Kloster zu Ihrer notturfft geben hat." Daneben werden genannt: „3 Frauen vnnder Hembder (Unterhemden), 2 weibs vnnderhembdt mit gulden porten am Hals vnnd henden, vnnd das ein mit 4 vergulten schellen an Ermblen." Für die Frauen werden in diesem genauen und vollständigen Verzeichnis keine Bendelhemder genannt, sie tragen vielmehr bis zum Hals geschlossene und mit Ärmeln versehene Unterhemden. Dagegen sind für die Kinder (Mädchen) Bendelhemden üblich, anscheinend noch üblich. Es werden daneben auch für Kinder Hemden mit Ärmeln genannt. Als ein veraltetes Kleidungsstück scheint das Bendelhemd durch den Zusatz bezeichnet zu werden „so man den Kindern (früher)

in das Kloster zu ihrer Notdurft gegeben hat". Es war gegenüber den prunkvollen modischen Unterhemden mit goldenen Borten an Hals- und Ärmelleisten, ja sogar mit vergoldeten Schellen an den Ärmeln, ein schlichtes, anspruchsloses Kleidungsstück, das nur der Notdurft des Leibes, nicht aber der Hoffart diente, sich also wohl fürs Kloster eignete.

In der Zips, und zwar sowohl auf dem Dorf als auch in der Stadt, wird ein Ärmelhemd vom Typus der Längspfeid auch „Bandelhemb" genannt. J. Gréb[36] berichtet darüber, daß dies eine Übertragung des Namens einer anderen, älteren Hemdart sei, die bis vor 40 Jahren üblich gewesen sei. In früherer Zeit bestand das Hemd in der Zips aus zwei Teilen. Der obere, kaum eine Handbreit unter den Schluß reichende Teil, das „äjberhemb" (Oberhemd), war vorn durchwegs offen aufgeschnitten, so daß es wie ein Ärmelleibchen angezogen und darnach mit der Schnur des Halsgürtchens vorn zusammengezogen wurde. Der untere Teil aber, welcher ungefähr eine Handbreit über den Schluß heraufreichte, stimmt im Zuschnitt mit dem entsprechenden Teil des durch eingesetzte Zwickel („Spedel") erweiterten neueren Hemdes überein. Ebendieses untere Hemd hieß im Gegensatz zum Oberhemd „'s Bandelhemb". Nur der auf das Hemd gebundene Kittel (Rock) hielt das Bandelhemb in der Schlußgegend am Körper fest, so daß man, wenn der Kittel z. B. abends abgelegt werden sollte, das Bandelhemb unterdessen mit den Zähnen festhalten mußte. Diese Zweiteilung des Hemdes hatte den einzigen Vorteil, daß das Ober- und das Bandelhemb je nach Bedarf gewechselt werden konnte (das Oberhemd gewöhnlich jede Woche, das Bandelhemb jedoch nur zweiwöchentlich). Zum Unterschied von einem derartigen Hemd alten Zuschnittes heißt das heutige Hemd „'s gonze Hemb". Prof. Gréb erwähnt mir brieflich die Bezeichnung pendlhemd für Dobschau und verweist auf weitere Belege bei Lumtzer-Melich[37]: bendelhemb (nach Schröer, Sitzungsberichte 25, 245), bendelhemd (Bredeczky, Topogr. II, 144, = das Unterhemd der Frauenzimmer), bändlhemp = langes Frauenhemd (Lumtzer, Leibitzer Mundart. § 47).

Daß die Bezeichnung Bendelhemd nach dem „Achselbendel" erfolgte, geht aus den Verhältnissen der Kremnitzer und Deutschprobener Sprachinsel eindeutig hervor. Von hier aus gesehen ist die Bezeichnung „Bandlhemb" auch bei dem von Gréb beschriebenen zweiteiligen Zipser Frauenhemd nicht ursprünglich. Es hat vielmehr den Anschein, daß man den Ausdruck aus den Bergstädten entlehnte, vielleicht als man ein ursprünglich ganzes Hemd teilte. Im Zipser Niederland scheint der Ausdruck nicht üblich gewesen zu sein, in Hobgart, der am weitesten nach Osten vorgeschobenen deutschen Siedlung, ist er nach Aussage mehrerer Gewährsleute völlig unbekannt.

Dagegen wurde diese Bezeichnung aus der Mundart der Bergstädte ins Madjarische entlehnt. Hier heißt (nach Lumtzer-Melich, a. a. O.) in der älteren Sprache das lange Frauenhemd pentelyesing, wobei also das deutsche Grundwort Hemd durch



5. Slowakische Bäuerin aus Val. Belá bei Priewitz. Netzhaube in altertümlicher Technik, gefälteltes Oberhemdchen, senkrecht gestreiftes Übermieder (Aufnahme Dr. Stránská, Druckstock beigestellt von der Národopisná spol. čsl. in Prag)

die entsprechende madjarische Bezeichnung ing übersetzt wurde. Später hat man dieses Grundwort weggelassen und in der Volkssprache erscheinen: pëndël, pendel, pentö, pintöl und eine ganze Reihe anderer lautlicher Varianten. Der erste Beleg im Madjarischen stammt aus dem 16. Jahrhundert. Eine ähnliche Entwicklung nehmen hier andere Entlehnungen aus dem Deutschen. Aus Klapphut wird kalapos-süveg (süveg = Hut), später einfach kalap, oder salapos-süveg aus Schlapphut, später bloß salap.

Aus dem Madjarischen ist der Ausdruck wieder in das Siebenbürgisch-Sächsische übernommen worden. Nach Schullerus[38] bedeutet hier der Pändel den größeren Unterteil des Hemdes, der entweder an das nur bis zur Hüfte reichende „schin Hemt" angenäht oder als Unterrock (Angderpändel) gesondert angezogen wird. In der Harbachgegend wird auch der Oberrock (von der Hüfte bis zu den Knöcheln reichend) als „Pändel" bezeichnet.

Zum Bendelhemd gehört als Ergänzung ein kurzes Oberhemdchen mit langen, gebauschten Ärmeln, das im Gebiet der Bergstädte und ihrer Sprachinseln „Miederl" heißt. Von diesem Miederl wird unten noch die Rede sein.

Beim Vergleich der deutschen Sprachinseltrachten mit denen der slowakischen Umgebung ergibt sich sofort, daß beide in diesem Punkte einem einheitlichen Kulturgebiete angehören. Wir haben dies oben bei dem Hinweis auf die Tracht in der Umgebung von Schemnitz bereits angedeutet und müssen nun näher darauf eingehen.

Das Bendelhemd heißt bei den Slowaken rubáč und wird fast überall in der Slowakei noch getragen, wo man an der alten Tracht festhält. Das Material ist wieder grobe,

hausgemachte Flachs- oder Hanfleinwand. Der rubáč besteht aus den gleichen Teilen wie das Bendelhemd. Der rockartige Unterteil, der eigentliche rubáč (oder auch spodňa, in Čičmany spodník genannt) ist aus drei bis vier Blättern zusammengesetzt, im Schluß vorne glatt, hinten gefältelt. Das daran angenähte Übermieder ist ein etwa 25 cm breiter rechteckiger Streifen aus grober Leinwand wie in Deutschproben oder aus Baumwollstoff mit roten (Abb. 5), für Trauer mit schwarzen senkrechten Streifen wie im Gebiet der Bergstädte. Weil dieses Gewebe aus Baumwolle ist, heißt es mit einem Lehnwort aus dem Deutschen pamoková tkanina. Für das Übermieder selbst sind die slawischen Bezeichnungen stanka oder driečik üblich (in Čičmany und anderwärts auch oplecko). An den driečik ist am Rücken ein Bendel, slaw. trak, tráček, angenäht und wird vorn befestigt. Neben einem Bändchen erscheinen auch zwei als Träger. Bei verheirateten Frauen wird auch öfter in dem Übermieder vorn ein kleiner Schlitz angebracht. Die Ergänzung des rubáč bildet auch hier ein kurzes Oberhemdchen mit langen Ärmeln, genannt rukávce (abgeleitet von rukáv = langer Ärmel), in der nördlichen Slowakei oplecko genannt (also so, wie manchenorts das Übermieder heißt). Das Wort ist abgeleitet von plece = Schulter, „das die Schulter bedeckende Kleidungsstück". Wie P. Socháň[39] für Lopašov im Neutragau berichtet, schlafen die Weiber auch in rubáč und rukávce, und zwar in abgetragenen und schmutzigen, gegen welche sie die sauberen Taghemden auswechseln. Im Sommer ist für zu Hause und zur Feldarbeit der rubáč oft das einzige Kleidungsstück, nur daß man eine Schürze (fertušek) vorbindet.



6. Mährisch-slowakische Bäuerin aus Kunovice. Rubáč, darüber der vorn offene Schurzrock (šorec) (Aufnahme J. Klvaňa. Druckstock beigestellt von der Národopisná sp. čsl. in Prag)

Gehen wir aus der Slowakei nach Mähren hinüber, so treffen wir den rubáč zunächst in der Mährischen Slowakei an, deren Trachten Josef Klvaňa eingehend

beſchrieben hat[40]. Der rubáč iſt eigentlich ein Unterrock, der den unteren Teil des Hemdes vertritt. Daran iſt das oplíčko angenäht, das manchmal nur die Breite eines Gurtes hat, manchmal bis unter die Üchſen (= Achſelhöhle. Vgl. Weigand-Hirt, Dt. Wtb.[5], Sp. 1104) reicht und ſelten vorn offen iſt. Über die Schultern iſt es mit ein oder zwei Bändchen (trhačka oder tráček) befeſtigt (Abb. 6). Als Ergänzung gehören dazu die rukávce, das kurze Ärmelhemdchen.

Manchmal iſt hier das Pendelhemd länger als Schürze und Rock (šorec), ſo daß es unten bis eine Handbreit vorgeht: Sobota je delší nežli neděle (der Samstag iſt länger als der Sonntag).

In der Umgebung von Ung. Brod wird der rubáč manchenorts auch rubaňa genannt. Er geht unter dem Rock nicht vor und das Übermieder (opleči) iſt vorn aufgeſchnitten und mit Knöpfen oder Hafteln verſchloſſen.

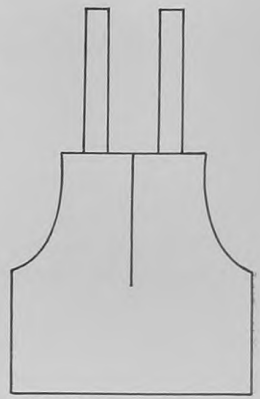
In Stráni iſt der rubáč aus Hanfleinwand, die mit Safran leicht gelblich gefärbt wird. Das oplíčko (Übermieder) iſt hoch und aus weicherem Stoff. Die Kinder haben einen roten waagrechten Streifen eingewebt. In der Březover Tracht bedeckt das Übermieder nur die untere Hälfte der Bruſt und über dem Schluß iſt bei Kindern und Frauen ein breiter roter (waagrechter) Zierſtreifen eingewebt.

In der Oberländiſchen Tracht (v horňáckém kroji) reicht das Übermieder wieder bis unter die Üchſen, iſt bei den Mädchen ſehr eng gehalten und wird beim Binden des Tragbändchens noch möglichſt hoch gegen den Hals hinaufgezogen. Bei den Mädchen ſind in der Taille rote oder blaue waagrechte Streifen eingewebt, vorne pflegen ſogar mit roter Stickerei Bäumchen ausgenäht zu ſein (malované opleči, ein bemaltes Übermieder). Die Kinder beginnen den rubáč ſchon im vorſchulpflichtigen Alter zu tragen. Für ältere Frauen ſchickt ſich die Verzierung des Übermieders nicht, wie ein Liedlein ſingt: Malované opleči starým bábám nesvědčí. (Ein bemaltes Übermieder ſchickt ſich nicht für alte Weiber.)

Im ſlowakiſch-hannakiſchen Grenz- und Übergangsgebiet mit Miſchungen in der Tracht war der rubáč mit dem oplíčko und zwei Schnürchen über beide Schultern allgemein üblich. Spottweiſe nannte man ihn hier ponukadlo oder výtěrek.

Im ſlowakiſch-walachiſchen Übergangsgebiet tritt bereits ein walachiſches Kleidungsſtück ſtärker auf, das leknice oder letnice[41] genannt wird und ſich aus einem rockartigen Unterteil und einem den Oberkörper umſchließenden ärmelloſen Leibchen zuſammenſetzt. Dieſes Leibchen heißt hier ebenfalls oplíčko. Der darunter getragene rubáč hat in der Luhačovic-Pozlovicer Tracht kein oplíčko, ſondern iſt bloß eine Art Unterrock. In Komna fällt der rubáč überhaupt weg und es wird nur die leknice mit dem oplíčko getragen. Dagegen gehörte zur Tracht von Bojkovice noch ein regelrechter rubáč mit oplíčko und zwei Bändchen über die Schulter. Er hieß hier aber podolek.

Die leknice ſtellt dem rubáč gegenüber ein höher entwickeltes Kleidungsſtück dar und entſpricht dem bajuwariſchen Leibelkittel. Sie wird in Starý Hrozenkov im Bezirke Ung. Brod über einem regelrechten Bendelhemd getragen und beſteht aus einem hanfleinenen Unterteil, der dicht gefältelt und vorne offen iſt, bis zu den Waden reicht und an einen Bund oder „Kragen" (liamec) angenäht iſt. Dieſer Bund iſt mit Wolle oder Seide bunt ausgenäht. An dieſen Bund iſt das Leibchen životek angenäht, gewöhnlich ebenfalls aus Hanfleinwand, auf den Bruſtteilen iſt es ausgenäht, geht aber vorne nicht zuſammen und wird mit einer Schnur oder einem Bändchen über der Bruſt verſchnürt. Die rukávce, das Ärmeloberhemdchen, wird zwiſchen dem Bendelhemd und dieſem Leibelkittel getragen, der deutlich durch nachträgliche Verbindung des (hier vorne offenen) Schurzrockes mit dem ärmelloſen Leibchen entſtanden iſt. Dafür wird auch kein eigenes Miederleibchen (kordulka) getragen.



7. Oberteil (Vorderblatt und Träger) der henklaten Interfoit (Unterhemd) aus Liſſowitz in der Wiſchauer Sprachinſel (Schnitt beigeſtellt durch Lehrer M. Frank)

Auch in der eigentlichen walachiſchen Tracht war das Bendelhemd üblich und wurde mit zwei tráčky an dem oplíčko über die Schulter befeſtigt[42].

In den übrigen mähriſchen Trachten iſt das Bendelhemd (rubáč) nicht mehr vorhanden. Doch war es früher auch im Friedecker Gebiet üblich, wurde hier allerdings košile genannt[43]. In Hodſlavice im Lachiſchen war nach Klvaňa[44] der rubáč ſackartig, ohne Bändchen über die Schultern, und wurde nur durch ſeine eigene Enge und durch das darüber angezogene Miederleibchen feſtgehalten.

Bei den Hannakinnen hieß (nach der gleichen Quelle) das Bendelhemd für den Alltag opasek. Sein Übermiederl reichte aber höher hinauf als bei den bisher beſprochenen Formen und war für die Achſen rund ausgeſchnitten. Klvaňa beruft ſich auf ein Originalſtück in den Sammlungen des Fräulein Běhalková in Tovačov. Nach dieſer Beſchreibung zu ſchließen, gehört es als bereits höher entwickelter Typ mit der henklaten Interfoit der benachbarten deutſchen Wiſchauer Sprachinſel zuſammen, deren Schnitt wir Abb. 7 wiedergeben. Interfoit = Unterpfeid bedeutet alſo Unterhemd und „henklat" (= henkelig) heißt es nach den zwei breiten Achſelträgern. Heute iſt es in der Wiſchauer Sprachinſel von einem Unterhemd mit kurzen Ärmeln verdrängt. In Liſſowitz konnte ich es noch bei einer Frau ſehen, die an dem alten Schnitt aus geſundheitlichen Gründen feſthielt. Sie verträgt mehrere Kleidungsſtücke mit Ärmeln übereinander nicht, es „ſchlafen ihr die Arme ein".

Dieser hannakische opasek und die Deutschwischauer „henklate Interfoit" gehören zu einem Hemdtypus, wie er anscheinend auch durch das auf der Burg Rahnis in Thüringen gefundene leinene Unterhemd aus dem frühen 14. Jahrhundert repräsentiert wird[45]. Es ist 70 cm lang, „statt der Ärmel sind nur Tragbänder angebracht". Der Ausschnitt unter der Achsel ist auf der Abbildung deutlich zu erkennen, nicht aber, ob es aus Ober- und Unterteil besteht. (Es scheint vielmehr aus gerader Vorder- und Hinterbahn im ganzen mit im Unterteil eingesetzten Keilen zu bestehen. Eine neuerliche Untersuchung und Schnittzeichnung wäre sehr erwünscht.)

Zur Sonntagstracht trugen die hannakischen Mädchen ein Hemd aus rupfener Leinwand (trhačena) nach damaligem städtischen Schnitt, darüber das kurze Ärmelhemdchen (rukávce), das nur bis zur Hälfte der Brust herabreichte. Das ehemalige Bendelhemd aber ist in seine zwei Hauptbestandteile aufgelöst: der rockartige Unterteil opasek wird als Unterrock über dem neumodischen Hemd getragen, das Übermieder opličko besteht aus einem selbständigen Streifen feiner Leinwand und wird von rückwärts gegen vorne um die Taille gelegt und umfaßt den unteren Rand des Oberhemdchens mit, so daß es den Zwischenraum, in dem das Unterhemd sichtbar wäre, schließt. Es wird vorn auf der Brust verschnürt und ist im Rücken sehr schön ausgenäht, ja sogar mit Durchbrucharbeit verziert. Das über dem Oberhemdchen angezogene Miederleibchen lajdik (aus deutsch „Leibchen" entlehnt) ist nämlich sehr kurz, so daß das opličko zwischen diesem und dem Rock etwa 20 cm sichtbar bleibt[46].

Ein solches gesondert angelegtes, reich besticktes Übermieder (opličko, driečik), das zwischen Brustfleck und Rock sichtbar bleibt, sah ich vor mehreren Jahren in Schemnitz, wo es einige slowakische Mägde aus einem nahen Meierhofe beim sonntäglichen Kirchgang trugen (Abb. 8).

J. Vyhlidal[47] berichtet, daß man in dem hannakischen Dorfe Skaštice die Mädchen, bei denen das opličko in der Taille zu sehen war, damit neckte, daß dort angeblich der Plešivec (= Pleßberg, Kahlenberg) zu sehen sei, welches die Hauptstadt von Mähren sei. Jedenfalls wird damit ausgedrückt, daß an dieser Stelle zwischen den Kleidungsstücken des Ober- und des Unterkörpers leicht eine Blöße entstehen oder empfunden werden konnte. Der Ausdruck opasek, der auch den Männergürtel bezeichnet, für den Unterteil dieses altertümlichen Unterhemdes ist entwicklungsgeschichtlich sehr beachtenswert, weiters die Tatsache des getrennten Auftretens von opasek und opličko (in die Terminologie der Deutschprobener Sprachinsel übersetzt: von „Hemd" und „Übermieder") und ebenso die Aufgabe des opličko, die Lücke zwischen opasek und rukávce (zwischen rubáč und rukávce, zwischen Hemd und Miederchen = Ärmeloberhemdchen) zu schließen.

In den neuzeitlichen böhmischen Volkstrachten ist vom rubáč nichts mehr überliefert. Daß er aber auch hier einst getragen wurde, erfahren wir aus mittelalter-

lichen Quellen. Der tschechische Schriftsteller Thomas Štítný (etwa 1331—1401), der aus der Gegend von Neuhaus in Südböhmen stammt, erzählt den Schwank, wie die Frau den ungetreuen Gemahl dadurch überführen und bessern will, daß sie sich als die Dienstmagd verkleidet, mit der ihr Mann ein Liebesverhältnis hat. Der Mann geht in die Falle und die Frau wirft ihm dann vor: É, žeť jsem v rubáši a v hnoji milejší! (Ei, daß ich dir im Bendelhemd und Mist lieber bin)[48]. Der rubáš gehört also in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts nicht zur Kleidung der vornehmen Frau, wohl aber zu den charakteristischen Stücken der Kleidung der Dienstmagd.



8. Slowakische Mägde aus einem nahen Meierhofe beim sonntäglichen Kirchgang in Schemnitz. Das Mieder reicht vom Nacken bis zur Mitte des Rückens. Darunter bis zum Schluß das geblümte Übermieder sichtbar (Eigene Aufnahme)

Magister Johannes Hus führte in seinen Predigten Klage darüber, daß der rubáš „fast auch schon bei den Bäuerinnen" verstoßen wird und daß jede in teuerem und schönem Gewande einhergehen will[49]. Aus dieser Stelle geht hervor, daß die böhmischen Bäuerinnen damals begannen, dem allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung unter Karl IV. und dem damit verbundenen steigenden Luxus zufolge einen Trachtenwechsel vorzunehmen, daß der mittelalterliche tschechische rubáš kein bloßes, nicht sichtbar getragenes Unterkleid war, sondern das Hauptgewandstück einer schlichten Tracht, wie heute noch in einzelnen Trachten der Slowakei. Der Ausdruck „fast auch schon bei den Bäuerinnen" setzt weiters voraus, daß der rubáš früher einmal auch bei den Frauen höherer (bürgerlicher) Gesellschaftsschichten üblich war und daß die Erinnerung daran zur Zeit des Johannes Hus noch lebendig war.

Zu der Überlieferung des Namens in literarischen Quellen kommt die bildliche Darstellung der Sache. Im bloßen rubáš ist die Bademagd auf einer Miniatur in der Bibel Wenzels IV. (in der Wiener Hofbibliothek) dargestellt[50] und ebenso

die Bademagd auf den Malereien im Gewölbe des Altstädter Brückenturms der Karlsbrücke in Prag (Abb. 9)[51]. Der rubáš ist hier mit zwei Trägern versehen, so daß der heute noch in der Slowakei getragene rubáš mit einem Bändchen diesem alttschechischen gegenüber als primitiver erscheint.

In einem dramatischen Spiel aus dem 14. Jahrhundert ist die Rede von einem weißen rubáš und aus einem anderen Spiele geht hervor, daß die Weiber auch in Böhmen im rubáš schliefen, so wie heute noch in der Slowakei (ein Räuber bekennt seine Sünden und sagt, daß er den Weibern auch das Bendelhemd nahm, wenn er ans Bett gelangte)[52].

Im Jahre 1432 schwört ein verliebter Bräutigam: wenn seine Braut keinen Rock (sukně) hätte und ihr keine Aussteuer gegeben würde als ein einziges Bendelhemd (rubáš), wolle er sie doch zur Frau nehmen[53].

Der Ausdruck rubáš erscheint auch noch in späteren Quellen, wird hier oft neben dem Ausdruck košile (= Hemd, aus lat. casula) genannt, auch für das männliche Kleidungsstück verwendet, scheint also eine Bedeutungserweiterung erfahren zu haben (bzw. eine Übertragung, die mit den primären Unterschieden zwischen männlicher und weiblicher Tracht zusammenhängt, die wir S. 7f. besprechen). In einem Testament von 1483 hinterläßt eine Bewohnerin der Prager Neustadt tři rubáše sváteční a tři košile všední (3 Feiertagsrubasche und 3 Alltagshemden). Ob hier ein Unterschied im Schnitt des rubáš und der košile besteht, ist nicht ersichtlich. Bei Veleslavin, Nomenclator quadrilinquis von 1598 heißt es: rubáš, košile interula. Rubáš bedeutet also immer noch „Unterhemd".

Anfang des 16. Jahrhunderts erklärt eine Bäuerin aus Krchleb vor Gericht: Když sme měli na tu svatbu jeti, vzali sme z almary rubáš v sukničku udělanej; prala sem ten rubáš bílej s tkaničkami (Als wir auf diese Hochzeit fahren sollten, nahmen wir aus der Almer den zu einem Rock [oder Oberkleid? vgl. mhd. suckenîe] gemachten rubáš; ich wusch diesen weißen rubáš mit Bändchen)[54]. Winter erklärt, daß man den unteren Teil des rubáš rockförmig gestaltete, indem man ihn in Falten legte und „zum Schmuck mit Bändchen durchnähte". Ob damit die Verwendung der Bändchen richtig aufgefaßt ist, scheint allerdings fraglich. Es können auch die Tragbändchen gemeint sein und der Ausdruck „rubáš mit Bändchen" würde die dem deutschen Ausdruck „Bendelhemd" zugrunde liegende Vorstellung bezeichnen.

Das Bendelhemd lebt also noch 100 Jahre nach Hus auch in Böhmen weiter, wird zur Hochzeit getragen, also bei einer zeremoniellen Gelegenheit, wie ja heute noch in Gegenden mit lebendiger Tracht gerade in der Hochzeitstracht bezeichnende Stücke älterer Kulturschichten beibehalten werden, die in der „profanen" Tracht durch die jüngeren Entwicklungen bereits verdrängt sind.

Ein dem deutschen Bendelhemd und dem slowakischen rubáč vollständig entsprechendes Trachtenstück ist die polnisch-oberschlesische ciasnocha, wie sie Moszyński[55] abbildet. Sie besteht ebenfalls aus einem rockartigen Unterteil, einem die Brust umschließenden leibchenartigen Querstreifen und einem Tragbändchen. Nach Moszyński ist dieses Leibchen an den Unterteil angenäht oder auch lose. Die Goralinnen von Istebna und Weichsel tragen ein enganliegendes Hemdchen (ciasnocha) ohne Ärmel (ÖUMon; Mähr.-Schles., S. 586). Der Ausdruck ciasnocha ist abgeleitet von ciasny (č. těsný) = „eng", bedeutet also „das enge Hemd". Von dieser „Enge" des Bendelhemdes war schon oben bei der Besprechung der Form in der benachbarten lachischen Tracht die Rede, das nicht durch ein Tragbändchen, sondern durch seine Enge (svou těsnosti) am Körper festgehalten wird. Ich erinnere mich, wie mir Gewährsleute in der Deutschprobener Sprachinsel versicherten, es sei früher eine „Plage" gewesen, das Bendelhemd anzuziehen, wegen seiner Enge.

Von hier aus gewinnt nun ein Ausdruck besondere Bedeutung, den J. Klapper[56] aus einem schlesischen Wörterbuch des 14. Jahrhunderts verzeichnet: enge lynnen hemde. Es ist kein Zweifel, daß dieser Ausdruck mit dem gleichbedeutenden polnischen ciasnocha in ursächlichem Zusammenhange steht und daß damit diese Hemdform auch für das mittelalterliche Schlesien bezeugt ist. Der polnische Ausdruck ist seit dem 16. Jahrhundert belegt, ist aber sicherlich ebenfalls älter. Nach Dobrowolski[57] war die ciasnocha auch in der Gegend von Krakau, Radom und in Masowien bekannt.

Damit haben wir einen geschlossenen Verbreitungsblock dieses altertümlichen Kleidungsstückes umschrieben. Die primitivste Form dieses Bekleidungstypus hat J. Manes an den Goralinnen in der Gegend von Jablunkau im Bilde festgehalten. Er besteht aus einem rockartig zusammengenähten Stück grober Leinwand, das die Lenden umschließt und aus einem kurzen Ärmelhemdchen. Zwischen diesen beiden Kleidungsstücken bleibt, ursprünglich wenigstens, die untere Partie des Oberkörpers nackt. Da das Oberhemdchen lose herabhängt, entblößt es beim Bücken bei der Feldarbeit die von der Sonne gebräunten Schultern.



9. Bademagd im rubáč. Von den Malereien im Gewölbe des Altstädter Brückenturms der Karlsbrücke in Prag
(Bildquelle vgl. Anm. 51)

Auf die Herkunft des rubáš von dem um die Hüften gewickelten Zeugstück weist auch der Name selbst, der von einem Stamme rub abgeleitet ist, das „Schlag, Hauen, etwas Gehauenes, Geschnittenes", in unserem Falle eben ein Stück Zeug bedeutet. An anderer Stelle (S. 146) führen wir eine Reihe von Ausdrücken aus anderen slawischen Sprachen an, die ebenfalls von diesem Stamme gebildet sind und verschiedene Tücher für Bekleidungszwecke bedeuten. Alle diese Sonderbedeutungen gehen auf die Grundbedeutung „Zeugstück" zurück. Rubáš ist der primitive Hüftrock oder das „Hüfthemd", aus dem ältesten Stück der weiblichen Bekleidung, dem Lendenschurz, hervorgegangen. Darauf weist auch der hannakische Ausdruck opasek, der sonst einen Gürtel bezeichnet. Es ergibt sich hier eine entwicklungsgeschichtliche Parallele zu griech. ζῶμα[58].

2. Der zweiteilige Typus der Rumpfbekleidung

Schwierig ist es nun, Formen, wie das von Gréb für die Zips beschriebene zweiteilige Hemd, entwicklungsgeschichtlich einzugliedern. Die Hauptfrage ist immer: sind solche zweiteilige Hemden erst nachträglich durch Teilung eines ursprünglichen „ganzen Hemdes" entstanden oder sind sie eine unmittelbare Fortsetzung des uralten, in Europa schon bronzezeitlichen Bekleidungstypus, bestehend aus einem selbständigen Hüftrock, der sich aus dem Lendenschurz entwickelte, und einem kurzen Ärmeloberkleide. Für die Zips nimmt Gréb, wie wir gesehen haben, eine nachträgliche Teilung an. Wir reihen hier noch einige Belege für ähnliche Verhältnisse in unseren Trachten an. Zu der Tracht von Pleß in Oberschlesien gehört ein zweiteiliges Hemd. „Das grobe bis zu den Hüften reichende Unterhemd vertritt häufig der Unterrock. Arme Leute wählen dazu auch Korn-, Kaffee- oder Salzsäcke mit aufgedruckter Firma, die weithin leuchtet, wenn solch eine Dame bei plötzlichem Regen die Kleider über den Kopf zusammen nimmt." Das Oberhemdchen dazu reicht bis zur Körpermitte[59].

Über die Kuhländler Tracht berichtet Hausotter[60]. Das Unterhemd ist aus grober Leinwand, eng anschließend, gleich weit und wird durch die Rockbefestigung am Körper festgehalten. Das Oberhemd ist etwas feiner, reicht bis an die Hüften und ist vorne offen. Nach Weigel[61] war das Unterhemd eigentlich mehr ein Kittel, weil ohne Oberteil, aus grober, oft nur halbgebleichter Leinwand, war sackartig genäht und wurde mit einem mindestens zwei Finger breiten, starken Band über den Hüften gebunden. Dieses Hemd habe beim Volk einen eigenen, nicht wiedergebbaren Namen. Diese Art Hemden wird jetzt noch von alten Frauen getragen.

Für Schönwald bei Gleiwitz berichtet Gusinde[62]: „Das einem Sacke ohne Boden gleichende, aus gröbster Leinwand gefertigte Unterhemd (špoide) der ärmeren Leute ist nicht mehr üblich. Es wurde zusammen mit dem weißleinenen Oberhemde durch das Mieder festgehalten. Jetzt gilt allgemein das Hemde aus einem Stück."

Die Kroaten von Themenau nennen den kurzen Rock, welcher das zu kurze Hemd ergänzt und bis zu den Knien reicht, rubáč[63].

Es ist kein Zweifel, daß diese Formen dem Bendelhemd gegenüber viel primitiver sind, wie Vorstufen zu diesem aussehen. Die Gürtung, wie sie Weigel für das Kuhländchen beschreibt, entspricht wieder den schon bronzezeitlichen Verhältnissen. Der entwicklungsgeschichtliche Verlauf kann mit dieser typologischen Tatsache übereinstimmen, muß es aber nicht. Es kann bei der nachträglichen Teilung eines ganzen Hemdes (bzw. bei der Einführung eines früher nicht vorhandenen Oberhemdes) für den unteren Teil ein Rückfall ins Primitive stattgefunden haben. Dieser Zustand konnte den neuerlichen Ausgangspunkt für die Aufwärtsentwicklung eines Unterhemdes bilden, konnte aber unterbleiben und die primitive Form überdauerte dann die Zeit bis zur Einführung (bzw. Wiedereinführung) eines ganzen Hemdes.

Es ist hier noch auf den Bericht von J. Blau[64] über die Verhältnisse bei den Choden zu verweisen. Hier trug man ein Werktagshemd mit ganz kurzen Ärmeln (1—2 dm) oder — bei Verheirateten — mit ganz langen. Vorne war es bis zum Gürtel offen, in den Hüften aus Ober- und Unterteil zusammengenäht. Der obere Teil war aus flächsener Leinwand, der untere (podolek) aus gröbster, wirchener Leinwand. Sonntags und im Hochsommer auch zur Arbeit trug man ein kurzes Oberhemd mit Bauschärmeln. Darunter wird das Werktagshemd getragen, oder es kommt ein grobleinener Kittel darunter (über das ältere voblečko berichten wir an anderer Stelle). Dieser grobleinene Kittel stellt wieder gegenüber dem Werktagshemd die primitivere Stufe dar, ist hier aber ganz offenkundig erst nachträglich als Ergänzung des festlichen Oberhemdchens eingeführt worden.

Beachtenswert ist der Schönwäldler Ausdruck špoide (= Speidel, Speitel) für dieses Unterhemd, das ein gerades, sackartiges Gebilde darstellt. Dieser Ausdruck bedeutet Splitter, Span, Keil, Zwickel aus Leinwand. In dieser letzteren Bedeutung begegnete uns der Ausdruck in der Beschreibung des Oberzipser Unterhemdes, wo es heißt, daß das Unterhemd genau so wie der Unterteil eines ganzen Hemdes mit Zwickeln = Spedeln erweitert sei. In der Zips ist der Gebrauch dieser Bezeichnung ganz eindeutig. Wie kommen aber die Schönwäldler dazu, ihr gerades, enges Sackunterhemd als Speidel zu bezeichnen? Ist dies bloß eine Erinnerung an einen durch keilförmige Einsätze erweiterten Unterteil eines ganzen Hemdes wie in der Zips, der hier vereinfacht wurde, oder ist die Bezeichnung hier ursprünglich für ein um die Hüften gelegtes Zeugstück verwendet worden, so wie das bis zu einem gewissen Grade sinnverwandte slawische rubáč? Wir können hier diese Fragen nur aufwerfen, nicht aber lösen und müssen uns bis zur Erschließung weiterer Quellen mit der Feststellung begnügen, daß es im Bereich des wohldurchgebildeten Bendelhemdtypus in deutschen und slawischen Trachten diese Formen gibt, die wie Vorstufen des Bendelhemdes

aussehen und dabei innerhalb dieses Bereiches zum Teil in einem engeren kulturgeographischen Zusammenhang stehen, ohne daß wir noch entscheiden können, ob dabei auch echte entwicklungsgeschichtliche Vorstufen vorliegen, oder ob es sich nur um eine — wie die Verhältnisse in der Zips zeigen, vorübergehende — Teilung eines ganzen Hemdes handelt. Ein solches Vereinigen, Teilen und Wiedervereinigen in der Körpermitte gehört zu dem ständigen Wechselspiel in der Entwicklung der weiblichen Kleidung. Solche und ähnliche Fälle einer ständigen Wiederkehr gewisser Erscheinungen gestalten die entwicklungsgeschichtliche Untersuchung der weiblichen Tracht schwieriger als die der männlichen.

Dem weiblichen Kleidungstyp mit der Lücke in der Körpermitte entspricht als Gegenstück in der männlichen Kleidung die Sommertracht der Detvaner Burschen (Slowakei), bei deren schlanken kräftigen Gestalten zwischen dem breiten Ledergurt über den weiten weißen Leinenhosen und dem ganz kurzen, nur die Arme und den Oberteil der Brust bedeckenden weißen Hemdchen (Querpfeid) der braungebrannte Körper unbedeckt bleibt und das Spiel der wohlgebildeten Muskeln sehen läßt. Wenn die Tracht der Goralinnen den Widerwillen mancher fremder Beobachter erregte, so kann die Detvaner Burschentracht im Gegenteil Wohlgefallen erregen. Dieser Detvaner Typus schließt sich an ungarische Trachten an, wie sie etwa bei Heinbucher von Bikessy[65] zu sehen sind. Dabei reichen diese ungarischen Hemdchen meist etwas tiefer zum Gürtel hinab, sind aber nicht übergürtet, so daß auch bei diesen bei Bewegung sich die Körpermitte entblößt.

Daß früher einmal der dem Bendelhemd gegenüber noch primitivere Bekleidungszustand, bei dem die Magengegend unbedeckt bleibt, auch im westlichen Böhmen üblich war, scheint der Name des Dorfes Hollezrieb anzudeuten, der č. Holostřevy lautet und vor 1270 bereits ins Deutsche übernommen worden sein muß[66]; holý bedeutet kahl, bloß, unbedeckt, střevo ist der Darm. Es ist ein Spottname auf die Bewohner „die mit den bloßen Gedärmen". Der volkstümlichen, anschaulichen Redeweise sind solche übertreibende Ausdrücke heute noch geläufig. Wenn jemand z. B. ein auffallend tief ausgeschnittenes Kleid trägt, sagt man, man könne ihm in den Magen sehen; oder wenn die Kleidung auf Brust und Bauch nicht in Ordnung ist, z. B. nicht zugeknöpft ist, kann man hören: „es hängt dir ja 's ganze G'schling heraus."

3. Vom Bendelhemd zum Leiblkittel

Die Genesis des Bendelhemdes stellt sich also folgendermaßen dar: Der Grundriß dieses Bekleidungstypus besteht zunächst aus zwei Teilen, 1. dem um die Hüften gelegten vergrößerten und zu einem geschlossenen Rock vernähten Lendenschurz und 2. einem von oben angelegten kurzen Oberhemdchen (Bluse, Jäckchen) mit Ärmeln.

Die Lücke zwischen diesen beiden Kleidungsstücken wird dann auf einer höheren Entwicklungsstufe geschlossen durch einen Bruststreifen, der von rückwärts angelegt und vorne geschlossen wird. Dieser Bruststreifen verbindet sich dann mit dem schließlich aus mehreren Blättern gestalteten Hüftrock und das neue Kleidungsstück wird zunächst mit einem, dann mit zwei Bändchen über die Schultern befestigt. Es zeigt die Tendenz, weiter emporzuwachsen, so daß auf einer weiteren Entwicklungsstufe runde Ausschnitte für die Achsen notwendig werden. Die Achselträger werden dabei stark verbreitert. Der Brustteil wird in ein Vorder- und Rückenblatt zerlegt, so daß anstatt einer Naht auf der Brust zwei Seitennähte entstehen. Auf dieser Entwicklungsstufe steht die „henklate Interfoit" der Wischauer Sprachinsel. Das Oberhemdchen dagegen kann nach unten wachsen, so daß es die Taillenmitte erreicht und hier durch Schürze und Rock mit eingebunden wird.

Dieser letztere Vorgang findet aber nicht überall statt. Wir haben bei den Deutschen und Slowaken im Gebiet der Bergstädte beobachtet, daß der Brustteil des Bendelhemdes, das Übermieder, sichtbar bleibt und aus farbig gestreiftem Stoff hergestellt wird, daß er bei der hannakischen Festtracht reich mit Handarbeit verziert und selbständig angelegt wird. Nun ist auch der Fall denkbar, daß man das Oberhemdchen unter den Brustteil (Übermieder) des Bendelhemdes steckt. Es wäre damit eine größere Geschlossenheit und Straffung der Kleidung erreicht, das Oberhemdchen wäre durch das Übermieder fest umfaßt worden. Diese Tendenz, an die Oberfläche zu treten und zum Prunkstück zu werden, zu dem das Miederleibchen der Volkstracht tatsächlich geworden ist, wird in der Tracht in der Umgebung der Bergstädte und in der hannakischen Tracht sehr sinnfällig offenbar. Außerdem ist mit dem häufigen Vorgang der Verdoppelung zu rechnen. Es werden dann zwei Kleidungsstücke des gleichen Schnittes übereinandergetragen. Das eine bleibt Unterkleid oder Hemd aus Leinen, das andere wird zum Oberkleid und ändert gegebenenfalls den Stoff, aus dem es besteht. So konnte sich auf einem klar verfolgbaren Wege aus urtrachtlichen Elementen ein Miederrock, ein Leiblkittel entwickeln, der den meisten Volkstrachten zugrunde liegt. Das Übermieder konnte dabei mit oder ohne Achselträger, mit dem Rocke verbunden oder selbständig gewesen sein. Mit zwei Trägern versehen hat dann diese Tracht etwa so ausgesehen wie die eines Mädchens auf einem Grabrelief von 1595 in der Hl. Kreuzkirche in Chrudim[67]. Vielleicht haben wir den oben aus einem Gerichtsprotokoll vom Anfang des gleichen Jahrhunderts mitgeteilten Bericht ebenso zu verstehen und deutet der Ausdruck einer Bäuerin rubáš v sukničku udělanej s tkaničkami die Entwicklung des rubáš-Bendelhemdes zum Miederrock an.

Die selbständige Weiterentwicklung wurde aber in den böhmischen Ländern und in der Slowakei von Kulturströmungen, die von außen kamen, überschichtet. Diese Strömungen brachten bereits fertig ausgebildete, verzierte Kleidungsstücke dieser Art

ins Land. Aus dem Venezianischen kam über den pannonischen Raum die cordella, aus dem süddeutschen Kulturbereich der Brustfleck oder das Leibchen, auf einer mitteldeutschen Kulturbahn drang die modische „Gestalt" vor (auch ins Polnische). Dieser Vorgang: heimische Entwicklung und fremde Überschichtung, spiegelt sich auch in der Terminologie wider. Die Bezeichnungen für die bisher behandelten Teile einer altüberlieferten Tracht sind bei Tschechen und Slowaken rein slawisch: rubáš, rubáč, rubaňa, opasek, spodnice für den rockartigen Unterteil; opleči, oplíčko, driečik für den Brustfstreifen (Übermieder); tráček für das Schulterbändchen; rukávce, oplecko für das Ärmelhemdchen. Für das darüber gelagerte fremde Kulturgut sind auch die fremden Ausdrücke eingedrungen: kordulka, aus dem wieder in der Deutsch-Brodeker Sprachinsel „Gadolka" entlehnt wurde; bruslek, lajblík mit zahlreichen lautlichen Varianten; štalt, kształt. Dazu kommen dann für weitere Kleidungsstücke zahlreiche andere Ausdrücke, die uns hier nicht beschäftigen.

Doch hat man bei der Übernahme des bereits höher entwickelten Fremden auf das durch eigenes Gestalten bereits Errungene nicht verzichtet: driečik = oplíčko = Übermieder werden in hartnäckiger Weise noch lange sichtbar gehalten — sie wehren sich gewissermaßen gegen die Unterdrückung und Abtötung einer hoffnungsvollen und mit kräftigem Auftrieb begonnenen eigenen Entfaltung. Diese Entfaltung zum Leiblkittel war anscheinend schon früher unter dem Stileinfluß gewisser Renaissanceformen verhindert worden. Dieser Stileinfluß hat das Oberhemdchen durch enge Fältelung und damit verbundene Umgestaltung des Schnittes und allerlei Verzierung zum Schmuckstück der Tracht gemacht, gegen welches das schlichte Brustfstück des Bendelhemdes nicht aufkommen konnte. Die reine Renaissanceform dieses Volkstrachtentypus, die bis heute noch nicht durch Miederleibchen und andere jüngere Formen überschichtet wurde, hat sich in Čičmany in der Slowakei in nächster Nähe der Deutschprobener Sprachinsel erhalten. Die deutschen Nachbarn tragen hier längst den Prowleck (Brustfleck), aber alte Gewährsleute wußten sich noch gut zu erinnern, daß man einst auf den deutschen Dörfern eine der Čičmaner sehr ähnliche Tracht getragen habe. Der Fortschritt zum farbigen, senkrecht gestreiften Übermieder wurde auch nicht hier, sondern im Kremnitz-Schemnitz-Hochwieser-Gebiet zuerst gemacht.

Wenden wir uns nun den deutschen Bezeichnungen dieser Trachtenteile zu, so ergibt sich zunächst die vom Standpunkt des heutigen Sprachgebrauches aus einigermaßen überraschende Tatsache, daß „Hemd" hier das aus dem vergrößerten Lendenschurz entwickelte, um die Hüften gelegte urtrachtliche Kleidungsstück bezeichnet. Nun paßt aber gerade diese Bedeutung sehr gut zur Etymologie des Wortes, das von einer idg. Wurzel *ḱem, *ḱam abgeleitet wird, als deren Urbedeutung „bedecken, verhüllen" erschlossen wurde. Dazu gehören urgerm. *χames-, anord. hamr „Hülle, Haut, Gestalt, schwed. ham „Haut, Balg, Körper" usw., agf. hama

„Hülle, Decke, Anzug" und eine Reihe anderer Worte in den germanischen Sprachen. Eine s-Form dazu sucht man in ahd. scama „Scham, Schande"[68]. Aus dem Germanischen wurde das Wort in finnische Sprachen übernommen und T. E. Karsten[69] rechnet es mit zu den ältesten germanischen Lehnwörtern des Finnischen: finn. hame „Weiber- und Männerrock", estn. hame „Hemd", liv. amm „Rock". Aus dieser Verwendung des Wortes als Bezeichnung des Frauenrockes, der die Lenden umschließt (dann mit Trägern versehen, die sich zu einer Art Leibchen weiterentwickeln, worüber weiter unten die Rede sein wird), spricht die gleiche Urbedeutung des Wortes wie beim Bendelhemd. Dagegen ist für das eigentliche männliche und weibliche Hemd im Finnischen der Ausdruck paita üblich. Diese hier erschlossene Urbedeutung des Wortes Hemd paßt sehr gut zur Tatsache, daß das älteste Kleidungsstück des weiblichen Körpers, wie es die spanischen steinzeitlichen Felsbilder bezeugen, eben ein Hüftrock („Hüfthemd") war. Er ist zunächst überhaupt das einzige Bekleidungsstück und verdient darum die allgemeinste Bezeichnung dafür: Hülle, Verhüllung, Decke.

Der Ausdruck Übermieder ist außer in der Kremnitz-Deutschprobener Sprachinsel auch im Schwäbischen für das 15. Jahrhundert als iebermieder bezeugt[70]. Er wird auch aus mhd. Zeit überliefert. So heißt es bei Neidhart 40, 17 ff.: werfet ûf die stuben, so ist ez küele, daz der wint an die kint sanfte waeje durch diu übermüeder. Eine Stelle im Wolfdietrich D VI, 99, II ff. (Gr. Wolfdietrich 1158) lautet: dô löste ein sîdîn hemde daz hôchvertige wîp von dem übermüeder al umbe und überal. sie liez den lîp blecken di sîten hen ze tal. Das Weib löst also ein seidenes Hemd vom Übermieder und läßt den Leib die Seiten herunter sehen. M. Heyne[71] meint, durch die Bildung übermuoder werde ausdrücklich gekennzeichnet, daß dieses Kleidungsstück über dem Hemde getragen wurde. Dagegen schreibt A. Schultz[72] im Anschluß an die Stelle im Wolfdietrich: „Jedenfalls ist das Übermieder unter dem Hemd angelegt worden; das Hemd ist an ihm befestigt, ein Übermieder setzt nun wohl ein Untermieder voraus." Der Vorgang im Wolfdietrich wäre aber am eindeutigsten erklärt, wenn wir Wörter und Sachen der Kremnitzer Sprachinsel zugrunde legen und uns von der Vorstellung „Hemd" als langes Ärmeluntergewand frei machen. Hemd ist dann nur der rockartige Unterteil, der mit dem Übermieder in einer lösbaren Verbindung stand, vielleicht angenestelt war, so wie die männlichen Hosen an das Wams. Doch kann auf solche Stellen wie die im Wolfdietrich nicht allzuviel Gewicht gelegt werden.

Nun hat bereits Winter (II, S. 93) bei Besprechung des alttschechischen rubáš und der bildlichen Belege darauf hingewiesen, daß ein ganz ähnliches Gewandstück auch auf einer der Miniaturen in der Ambraser Hs. des Wilhelm von Oranse von 1387[73] zu sehen ist. So erweitert sich das Verbreitungsgebiet des Bendelhemdtypus nach Süddeutschland und eine Untersuchung der süddeutschen

Trachten von diesem Gesichtspunkt aus ist eine dringende Forderung. Vielleicht hat die im sudetisch-karpathischen Bereich unterbrochene und überschichtete Entwicklung zum Miedergewand hier stattgefunden und es gehen die trägerlosen oder nur mit einfachen schmalen Achselbändern versehenen Mieder oder Übermieder darauf zurück. Bei Hottenroth (I, Taf. 12) ist eine Bäuerin aus der Gegend von Rickesbach in Baden von rückwärts abgebildet. Zwischen Rock und kurzer Ärmeljacke ist ein Stück des senkrecht schwarz und rot gestreiften Leibchens zu sehen. Das erinnert — zunächst freilich nur äußerlich — an die Tracht der Umgebung der Bergstädte in der Slowakei. Auf Fig. 30/9 (I, S. 30) ist ein Leibchen zu sehen, das Hottenroth beschreibt als ein „sogenanntes Niederleibchen", das nur bis unter die Achsel reichte und, über das eigentliche Leibchen angelegt, auf der Seite zugehakt wurde. Ein ähnliches Niederleibchen zeigt I, Fig. 44/1 (S. 89). Diese Darstellungen stammen aus der zweiten Hälfte des 16. und vom Anfang des 17. Jahrhunderts. Auf Taf. 21 ist ein Mädchen aus Württemberg um 1790 dargestellt, das einen Miederrock mit niederem, geradem Mieder und zwei Trägern anhat. Ein dem oberrheinischen Niederleibchen ähnliches Trachtenstück trägt eine Bäuerin aus der „Gegend oberhalb Köln" von 1731 (II, Taf. 26). Alle diese Abbildungen könnten den Begriff Übermieder illustrieren. Ob sich Beziehungen zum Bendelhemdtypus herstellen lassen, kann hier noch nicht entschieden werden.

Zur Erklärung des Namens Übermieder, Übermiederl in der Kremnitz-Deutschprobener Sprachinsel muß nun noch in Erwägung gezogen werden, daß das kurze Oberhemdchen hier Miederl heißt. Diese Verwendung des Wortes können wir über das schlesische Gebiet nach Mitteldeutschland hinein zurückverfolgen, wie weiter unten ausgeführt wird. Wenn es in dieser Tracht ein Mieder und ein Übermieder gibt, so liegt der Schluß nahe, daß das „Übermieder" ursprünglich über dem „Mieder" (der Brustteil des Bendelhemdes über dem Oberhemdchen) getragen wurde, d. h. es wäre hier der Weg zum Leiblkittel bereits betreten worden, man hätte das Übermieder sofort bei seiner Einführung über dem unteren Rande des Oberhemdchens („Mieders") angelegt. War dies der Fall, so mag dann unter dem Einfluß eines anderen Geschmackes (es könnte hier die Vorliebe für das Lose, Flatternde des Oberkörperkleides, das im „Flieger" seine Wiedererstehung fand, weiters die erwähnte Entwicklung des Oberhemdchens zum Prunkstück eingewirkt haben) der heutige Zustand eingetreten sein, daß man das Übermieder unter dem Mieder (Oberhemdchen) trägt.

Eindeutig zum Bendelhemdtypus gehören schwedische Unterhemden aus den Landschaften Helsingland und Dalarna. Ein solches Hemd aus Helsingland ist abgebildet bei P. G. Wistrand[74] und S. Svensson[75]. Es ist mit zwei schmalen Trägern versehen. Einige solcher Hemden aus Hausleinwand bewahrt das Nordische

Museum in Stockholm auf. Ein Hemd aus Orsa, Dalarna (Nr. 135.969, Abb. 10) ist nur mit einem asymmetrisch angebrachten Träger versehen, eines aus Ljusdal, Helsingland (Nr. 1273, Abb. 11) hat zwei Träger. Ein Hemd aus Mora hat das Übermieder mit einem Schlitz versehen und mit Hafteln zum Verschließen eingerichtet, womit auch hier eine Entwicklung in der Richtung auf den Miederrock (Leiblkittel) begonnen wird. Das Bestreben, von unten empor zu wachsen und den Körper immer mehr zu bedecken, zeigt das Hemd Nr. 135.135 aus Rättvik, Dalarna (Abb. 12). Auf das normale Übermieder wird auf der Brust und auf dem Rücken noch je ein rechteckiger Latz aufgesetzt und an diesen werden die Träger befestigt. Diese primitive Art wird dadurch verbessert, daß man diesen Ansatz gewissermaßen mit anschneidet an einen gesonderten Vorder- und Rückenteil und den Achsenausschnitt rundet. Diese Form liegt in dem Hemde Nr. 135.979 aus Leksand, Dalarna, vor (Abb. 13). Sie stellt also die gleiche Entwicklungsstufe dar wie in Mähren die hannakische und Wischauer „henklate Interfoit".

Das Endziel dieses Emporwachsens ist erreicht, wenn Vorder- und Rückenteil des Übermieders auf der Achsel zusammentreffen und hier mit einer Naht verbunden werden. Hier sind also auch die Trägerteile mit angeschnitten. Dabei ergibt sich die Notwendigkeit, es die Brust hinunter zu öffnen. Diese Form liegt vor in dem chodischen Unterhemd mit rundem Halsausschnitt, das im Tschechoslowakischen Volkskundemuseum in Prag aufbewahrt wird. Dieses Hemd wurde „voblečka" genannt. Und dieser Ausdruck ist entwicklungsgeschichtlich in Zusammenhang mit den obigen Erwägungen über den Ausdruck rubáč usw. sehr wichtig.

In der slowakischen Tracht von Poruba bei Deutschproben (Figurinen im Tschechosl. Vkdemus. in Prag) kommt dieses Gewand zu rubáč und rukávce hinzu, der leibchenartige Oberteil wird über dem Oberhemdchen sichtbar getragen, ist von ungefärbter Leinwand und zum Teil mit Stickerei verziert, wird später aber ebenfalls vom bunten, selbständigen Miederleibchen überschichtet. Hierher gehört die bereits oben erwähnte walachische leknica. Auch dieser höher entwickelte Typus ist im Bajuwarischen als Leiblkittel weit verbreitet.

V. v. Geramb kommt in seinem Steirischen Trachtenbuch bei Besprechung der bildlichen Quellen des öfteren auf den Leiblkittel oder das Dirndlkleid zu sprechen. Schon auf einem Ausschnitt aus dem Maria-Geburt-Bild eines Tiroler Meisters aus der Zeit um 1470 ist eine Badefrau dargestellt, die ein Kleid trägt, „das schon ganz in der Form des ärmellosen Leibkittels, den wir fortan durch alle Jahrhunderte bis zur Gegenwart verfolgen können", gestaltet ist. „Es dürfte das älteste Zeugnis für das ‚Dirndlkleid' auf österreichisch-alpenländischem Boden sein." (I, S. 313, Abb. 171.) Auf einer Grabvotivtafel von 1648 aus der Oststeiermark ist ein „geteilter Leibkittel" mit kurzem Leibchen und schmalen Trägern zu

sehen „sogar in den heute noch sehr gebräuchlichen Farben (rotes Leibchen, blauer Kittel)“ (I, S. 389, Abb. 225). „Die für ganz junge Mädchen bestimmte Form solcher Kleider scheint man schon damals Maidlkleyd genannt zu haben; eine Schneiderordnung vom 9. März 1688 bestimmt als Macherlohn für ein Maidlkleyd von 12—14 Jahren 1 fl. 30 kr. Das Wort erinnert stark an unseren heutigen Ausdruck Dirndlkleid. Jedenfalls ist die Form dieses alten volkstümlichen Gewandes bis heute im wesentlichen gleich geblieben.“ Auf einer Leobener Schützenscheibe von 1669 (I, Abb. 237) trägt eine Magd ein dunkelgraues Leibchen, das vorne ziemlich tief herunter geöffnet ist, und einen roten Kittel. Diese Form des Leibchens stimmt mit der Entwicklungsstufe überein, auf der das chodische voblečko steht, auch darin, daß der Schlitz auf der Brust nicht (oder nur notdürftig) verschlossen ist. Auf einem Ölbild um 1760 (I, Abb. 238) trägt die Hl. Notburga „ein mit dem Rock aus demselben ziegelroten Stoff geschnittenes, ärmelloses, mit Goldbändern schräg verschnürtes Leibchen (also abermals einen richtigen Leibkittel)“. Auf einem Votivbild von 1717 (I, Abb. 243) trägt die Bauernmagd bei der Feldarbeit „einen ausgesprochenen Leibkittel“.

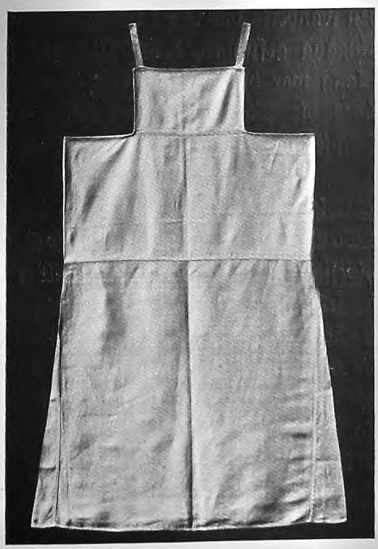
Aus diesen Darstellungen und Bemerkungen Gerambs geht eindeutig hervor, daß im bairisch-österreichischen Gebiet der Leiblkittel auf einer Jahrhunderte langen ununterbrochenen Überlieferung beruht und im Volke selbst gewachsen ist. Wir konnten diese Entwicklungsgeschichte vom Bendelhemd der Sudeten- und Karpathenländer aus noch unterbauen und den urtrachtlichen Ursprung dieses arteigensten weiblichen Kleides eindeutig nachweisen. Die Entwicklung zum farbigen Oberkleid erfolgte im bairisch-österreichischen Gebiet früher als im sudetisch-karpathischen Bereich und das unter modischen Einflüssen zum Prunkstück entwickelte Leibchen wurde im Wege von Kulturströmungen in die Sudeten- und Karpathenländer übertragen und die hier erst in Ansätzen vorhandene, rückständige, aber gleichlaufende Entwicklung mit Wort und Sache überschichtet. Dabei mag die Tatsache, daß der erste kräftige Schritt in der Richtung zum Miederrock oder Leiblkittel — die Herstellung des Übermieders aus anderem, farbig gestreiften Stoff als der Rockteil — gerade in heute noch deutschen Dörfern bzw. im unmittelbaren Umkreis der deutschen Bergstädte erfolgte, ein Beweis dafür sein, daß diese Weiterentwicklung hier von oberdeutschen (alpenländischen) Zuwanderern getragen war. Die Geschmacksrichtung, aus der heraus die Entwicklung von unten herauf erfolgt, wandert mit den so veranlagten Menschen. Die fertig entwickelte Kleiderform ist von dieser Bindung losgelöst und wandert unabhängig, getragen von Kulturströmungen, und wird schließlich in der Fremde nachgemacht. Die deutsche Geschmacksrichtung äußert sich zunächst in der Umbildung des losen zweiteiligen Typus in der Richtung auf eine Straffung der Kleidung, die durch den Leiblkittel erreicht wird. In der Ver-



10. Hemd aus Orsa (Dalarna) im Nordischen Museum in Stockholm (Lichtbild beigestellt vom Museum)



11. Hemd aus Ljusdal (Helsingland) im Nordischen Museum in Stockholm (Lichtbild beigestellt vom Museum)



12. Hemd aus Råttvik (Dalarna) im Nordischen Museum in Stockholm (Lichtbild beigestellt vom Museum)



13. Hemd aus Lekfand (Dalarna) im Nordischen Museum in Stockholm (Lichtbild beigestellt vom Museum)

zierung des Übermieders scheiden sich, wo sie eigener Betätigung entspringt, wiederum deutscher und slawischer Stil: Die Deutschen verzieren durch senkrechte Streifung und dieser Gestaltungstrieb ist auf Hebung der körperhaften Wirkung des verzierten Gegenstandes gerichtet. Die wagrecht seitliche Entfaltung der slawischen Verzierung entspricht der Grundrichtung slawischer Gestaltungsweise und ihr Streben ist auf farbige Ausbreitung und malerische Bedeckung der Fläche gerichtet. Die slawische Bäuerin spricht wahr, wenn sie ihr so verziertes Übermieder als „gemaltes" (malované opleči) bezeichnet.

Das Sudetendeutschtum hat mit seinen mittelbairischen Landschaften (Böhmerwald, Südmähren) unmittelbaren Anteil an der süddeutschen Entwicklung. Hier ist z. B. der Leiblkittel der Weißensulzer Gegend im westlichen Böhmen zu nennen, der dort als schlanke Gebirgstracht den gebauschten Röcken der Ebene gegenübersteht. Diese Leiblkittel werden aus rot oder blau kariertem Stoff, dem sogenannten Rot- oder Blaukölisch hergestellt. Diese Stoffbezeichnung ist nach der Stadt Köln gebildet. Sie kommt im Bairisch-österreichischen als kölnisch, kölisch, kelisch, golisch, golsch vor[76] und bezeichnet hier die weiß und rot oder weiß und blau gewürfelte Leinwand. Die Bezeichnung drang weiter ins Tschechische als kolč (= lintei species)[77] und ins Madjarische als gyolcs, in der älteren Sprache auch gyócs, gyorcs u. a.[78]. Aus dem Madjarischen drang der Ausdruck ins Slowakische als dólč oder dóč, z. B. dólčové rukávce, dóčové obrusy (= gyolcs abrosz), dóčové servity[79]. Vom Madjarischen wanderte das Wort ins Rumänische.

Das Dirndlkleid hat in weiteste Kreise Eingang gefunden, namentlich für den sommerlichen Landaufenthalt und einige Zeit lang war die Dirndltracht geradezu städtische Mode und auf dem Umweg über die Stadt kann das Dirndlkleid wieder auf die Volkstracht einwirken. Ein Beispiel dafür wird für Siebenbürgen[80] berichtet.

Zu diesem aus urtrachtlichen Elementen entwickelten Kleide des Volkes kommt der in der Oberschicht seit dem Beginn der Neuzeit entwickelte Gestaltrock mit den vielfältigen Formenwandlungen seiner „Gestalt", des Mieders, das mit Vorsteckla& und prunkvoller Verzierung späterhin sehr stark auf die Volkstrachten einwirkte. Der urtrachtliche Leiblkittel wird dabei vielfach zum Unterkleid oder Arbeitskleid. In diesem Sinne dürfen wir vielleicht den Bericht von J. Heierli aus der Schweiz auffassen: „Die unteren, die geringeren Unterröcke waren alle an ärmellose Gestalten angesetzt und konnten so auch als Arbeitskleid dienen." Der Leiblkittel mag sich auch besonders in der Kinderkleidung erhalten haben, wie ebenfalls aus einem Berichte von J. Heierli hervorgeht, nach dem die unerwachsenen Mädchen, auch am Sonntag, mit Gestaltröcken bekleidet waren und nicht mit der eigentlichen Tracht[81].

In Seewiesen im Böhmerwalde wird über dem grobleinenen blauen Unterrock d' Kuttn getragen, „d. i. ein an den Rock angenähter ärmelloser Leib, welcher vorne mit Hafteln zugeknöpft wird. Als Stoff wurde meist blaue Leinwand mit weißem Drucke verwendet; jetzt wird schon allerhand Baumwollzeug hiezu genommen, bei dem die rote Farbe vorherrscht." Am Sonntag wird statt der Kutten ein farbiger, geblümter Rock und ein samtenes Miederleibl getragen[82]. In manchen tschechischen Trachten waren ähnliche Formen unter der Bezeichnung kanduš üblich. So trugen die Weiber auf der tschechischen Seite des Jeschken nach einer Beschreibung von Karolina Světlá (Krejčíková Anežka) am Alltag leinene kanduše (= contouche), einen Rock mit Leibchen ohne Ärmel, den Tyršová[83] mit der slowakischen und walachischen leknica vergleicht. Diese und ähnliche Formen dürfen wir wohl in unseren Entwicklungszusammenhang einreihen.

Zum richtigen Verständnis der Entwicklung vom Bendelhemd zum Leiblkittel muß man sich immer vor Augen halten, daß das einstige Bendelhemd, wie auch das „ganze Hemd" vieler Volkstrachten, ja keine Unterwäsche ist wie unser modernes Hemd, sondern einen wesentlichen Teil des Anzuges überhaupt bildete und im Sommer bei der Feldarbeit das einzige Kleidungsstück sein konnte. Das Beispiel des Erntehemdes von Herrestad in Schweden ist ja weit bekannt. Ebenso sind osteuropäische Trachten (Ukraine, Rumänien) diesbezüglich heute noch instruktiv.

Der Ausdruck Miederl für das kurze Oberhemdchen ist außer in der Kremnitz-Deutschprobener und Hochwieser Sprachinsel auch in den Zipser Gründen (z. B. in Schwedler und Metzenseifen) bekannt. In einem Neusohler Testament von 1569 werden genannt: 14 Miderle samt den Prayssen; 1589: 2 Muederl. In der Verlassenschaft nach A. Salius in Schemnitz von 1555 werden des öfteren Frauen- und Kindermuederl genannt; z. B.: 4 Pergstetterische Muederl mit gulden Preisen; 38 weiße Preßlische (= Breslauer) Frauenmuederl; 18 frauen muederl, 1 Par erml; 7 alte schlechte muederl mit klein gulden Pörtl vnnd mit roten vnnd schwarzen Enden. In der heutigen Hobgärtner Mundart heißt der Oberteil des ganzen Hemdes (der auch getrennt getragen werden kann) „Miederchen". Auch in der Wischauer Sprachinsel heißt das Oberhemdchen heute noch Miederl. Für die Braunauer Tracht wird dafür der Ausdruck „Moader" überliefert[84]. Hierher gehört der Ausdruck „Můderhemdlin", den Gryphius gebraucht[85]. So ergeben sich für diese Wortbedeutung zunächst schlesische Zusammenhänge, die sich aber nach Mitteldeutschland erweitern lassen. In Egerländer Wirtschaftsrechnungen vom Ende des 17. Jahrhunderts werden verzeichnet: 2 Ellen Leinwath zu einem Můeder. Weiße Spizlein vff das Mueder[86]. Der Ausdruck Mieder für das Oberhemdchen bleibt im Egerland bis ins 19. Jahrhundert üblich. Im Thüringischen heißt dieses Trachtenstück nach dem Aufstreifen der Ärmel „das Streifmieder".

4. Die Pfeid. Baita

Haben wir bisher das erste *Urelement* der weiblichen Kleidung, „das Hemd", und seine Weiterentwicklung zum Bendelhemdtypus und Leiblkittel verfolgt, so ist nun das *zweite* Element zu betrachten, das sich *von oben her* um den Oberkörper legt und so die Rumpfbekleidung ergänzt. Wir sehen uns unter diesem Gesichtspunkt die Bronzestatuette einer *etruskischen* Göttin an, die Geramb (I, S. 139) abbildet. Der Unterkörper ist von einem rockartig um die Hüften gelegten Tuch bekleidet, während über den Oberkörper ein *Schlitzüberwurf* geworfen ist, der wahrscheinlich aus *Fell* besteht. Wir haben hier sehr schön und eindeutig die beiden Urelemente der Rumpfbekleidung vor uns: den (vergrößerten) Lendenschurz und den Schlitzüberwurf. Die Magengegend bleibt hier unbedeckt. Das männliche Gegenstück dieses Urtypus der Bekleidung bieten zwei Hirtendarstellungen, die Geramb (I, S. 91—94, Abb. 43, 44) darstellt und bezüglich der Kleidung mit sachkundigem Blick analysiert. Es handelt sich um romanische Fresken der Johanniskapelle zu Pürgg aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. Die *Kleidung der Hirten* besteht aus zwei Fellstücken: das eine ist um den Leib (von den Knien bis zu den Achselhöhlen) gewickelt, das zweite ist als Schlitzüberwurf mit kurzem Vorderteil und langem Rückenteil übergeworfen. Bezeichnend ist hier wieder der schon im Anschluß an den „Zippelpelz" behandelte primäre Geschlechtsunterschied zwischen männlicher und weiblicher Rumpfkleidung.

Über die *weite räumliche und zeitliche Verbreitung* des zweiten Urelementes der menschlichen Kleidung, des Schlitzüberwurfes, für den sich die Bezeichnung *Poncho* eingebürgert hat, über seine Erhaltung in der Urform bis zur Gegenwart, über die auf diesem Grundgedanken beruhenden genähten Kleiderformen sind wir jetzt durch die Forschungen vor allem von A. Haberlandt, M. Tilke, H. Mützel, K. Moszyński und V. v. Geramb wohl unterrichtet und es kann hier auf eine Wiederholung verzichtet werden. Dieser Grundgedanke ist auch bei der Gestaltung der finnischen Hemden überwiegend vertreten[87]. Das Hemd wird hier als *paita* bezeichnet, das als Lehnwort aus dem Germanischen gilt, ebenso wie *hame*, das im Finnischen den Frauenrock bezeichnet. Vergegenwärtigt man sich nach den vorausgehenden entwicklungsgeschichtlichen Erwägungen diese bezeichnende Verteilung der beiden Ausdrücke: *hame* für den Frauenrock, *paita* für das Hemd, das (als Ganzes oder in seinem Oberteil) ursprünglich nach dem Prinzip des Schlitzüberwurfes gestaltet ist (das Achselärmelhemd, Sirelius, Taf. IX, Nr. 14, gilt nach Moszyński, I, S. 441, hier als Entlehnung von den Großrussen), so stellt sich, zunächst intuitiv, der Gedanke ein, daß mit *paita* ursprünglich das zweite Urelement der menschlichen Kleidung gemeint war.

Welche Auskunft gibt uns zu dieser Frage die Sprachforschung? Im Bajuwarischen finden wir ein Nebeneinander der Ausdrücke Hemd und Pfeid, ohne daß eine klare Beziehung auf eine Schnittart gegeben ist. Das Wort Pfeid, ahd. pheit, gehört etymologisch zu got. paida, as. pēda, ags. pād. Es bezeichnet bair.-österr. ein „Hemd, hemdähnliches Kleidungsstück", got. „Leibrock", as. „Untergewand", ags. „Mantel". Als germanisches Lehnwort im Finnischen bezeichnen finn. paita, russ.-kar. paida, weps. paid, lapp. bajdde = „Hemd"[88]. Im Griechischen bedeutet βαίτη (baitē) „Ziegenfell, Rock aus Ziegenfell". Es besteht nun die Frage, in welchem Verhältnis diese Worte in den verschiedenen Sprachen zueinander stehen, zu denen noch alb. petkɛ, petɛk = „Kleidung" herangezogen wird. Die finnischen Ausdrücke gelten als Lehnwörter aus dem Germanischen. Das Verhältnis der germanischen Sippe zu dem griechischen Wort ist verschieden beurteilt worden: Urverwandtschaft (Streitberg), Entlehnung des Germanischen aus dem Griechischen oder beide Male Entlehnung aus einer unbekannten, nicht indogermanischen Sprache. Mit rein lautlichen Gründen läßt sich die Sache nicht entscheiden, „da die beiden Wortformen (got. und griech.) in lautlicher Hinsicht sich durchaus wie Wörter der Grundsprache entsprechen". Thumb[89] tritt aber für Entlehnung des Germanischen aus dem Griechischen aus Gründen der Bedeutungsgeschichte ein. Im Germanischen liege nur mehr die spätere Bedeutung „Rock im allgemeinen" vor, während im Griechischen noch die Urbedeutung „Ziegenfell" und der Wandel zu „Rock aus Fell" überliefert ist. Also sei das Wort aus dem griechischen Kulturkreis nach dem Norden gelangt. Dies sei schon eine „geraume Zeit" vor unserer Zeitrechnung geschehen, vor der Beendigung der germanischen Lautverschiebung, etwa im 2. Jahrhundert vor Christi, d. h. in der Zeit, „wo das erste germanische Volk, die Bastarner, mit den Griechen in beglaubigte Fühlung treten". Sie kämpfen im Dienste des Makedonierkönigs Perseus gegen Rom. Bei der Annahme einer germanischen Entlehnung aus dem Griechischen bereitet das -d- Schwierigkeiten, da es Endbetonung und Wirkung des Vernerschen Gesetzes voraussetzt, das griechische Wort aber auf der ersten Silbe betont ist. Thumb meint dazu, bei so alten Wanderworten, die von Volk zu Volk herumgeschleudert werden, lasse sich eben die Laut- und Wanderungsgeschichte nicht restlos aufklären. Mit der Frage nach dem Ursprung des Wortes seien wir an der Grenze unseres Wissens angelangt. Thumb sucht aber auch da noch eine Lösung, indem er eine Wurzel *gʷai- erschließt mit der Bedeutung „Ziege".

Die Bedeutungsgeschichte des Wortes nun wäre noch kein zwingender Grund für die Entlehnung des germanischen Wortes aus dem Griechischen. Wenn in der doch verhältnismäßig späten literarischen Überlieferung im Germanischen und in den heutigen finnischen und bajuwarischen Trachten dieser Ausdruck ein genähtes Kleidungsstück für den Oberkörper bezeichnet, so kann in früher Zeit auch hier damit

zunächst ein Urelement der Kleidung benannt worden sein, das sich im Laufe einer längeren Entwicklung zu einem den Oberkörper umschließenden Kleidungsstück gestaltete. Der Name konnte dabei durch alle Entwicklungsstufen beibehalten werden und bloß in dieser Bedeutung auf uns kommen. Während die Urform im Norden, als bei den klimatischen Verhältnissen nicht ausreichend, nicht mehr verwendet wurde, sondern nur das daraus entwickelte geschlossene Kleidungsstück, hat sie sich im Süden viel länger (in den Alpen bis heute) gehalten.

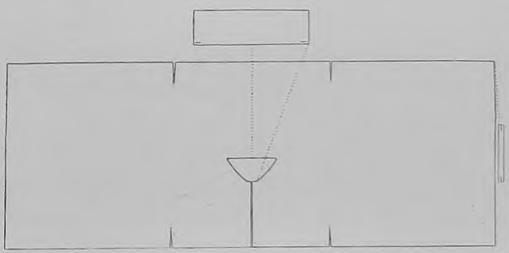
Vom Standpunkt der Sachforschung aus drängt sich nun die Frage vor, in welcher Art man dieses Ziegenfell baita getragen hat, daß es dann zu einem Fellrock weiter entwickelt werden konnte. Nach unseren bisherigen Betrachtungen lautet die Antwort: als Schlitzüberwurf, so wie noch auf den steirischen Hirtendarstellungen vom Ende des 12. Jahrhunderts.

Nun war dieses Prinzip des Schlitzüberwurfes, das wir als baita-Prinzip bezeichnen, wie wir an den jütländischen Jacken der Funde von Borum Eshöj und Egtved sehen, im Norden schon anderthalb Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung bekannt, aber nicht mehr in der Urform angewendet, sondern zu einem sehr geschickt konstruierten Kleidungsstück weitergebildet, das eine längere Entwicklungszeit voraussetzt. Es können aber germanische Stämme auf ihren Wanderzügen die Urform im Süden neuerlich in ihre Tracht aufgenommen (so wie ausländische Touristen in den Alpen heute noch den Wetterfleck übernehmen) und die fremde Bezeichnung entlehnt haben. Es ist ein eigenartiges Zusammentreffen von Wort- und Sachforschung, daß von allen Germanen gerade die Bastarner, die Thumb für die Übernahme des Wortes baitā aus dem Griechischen verantwortlich macht — mit der baitā in ihrer von uns erschlossenen Urform als Kopfschlitzüberwurf aus Fell dargestellt werden, nämlich auf dem Siegesdenkmal von Adamklissi[90]. Auf Tafel 36 (a. a. O.) trägt der römische Soldat die auf dem gleichen Prinzip beruhende paenula. Baitā, paenula und poncho treten so für die Sachforschung in einen sachlichen Zusammenhang. Es ist also durchaus möglich, daß die Bastarner das Kleid im griechischen Kulturbereich zugleich mit dem Wort übernommen und zu anderen germanischen Stämmen im Norden weitergeleitet haben. Aus dem Norden und aus dem Bajuwarischen sind mit dieser Bezeichnung nur mehr genähte Kleidungsstücke überliefert. In den Alpenländern aber ist die Sache selbst in der Urform als „Wetterfleck, Kotzen" bis heute in lebendigem Gebrauch. Daß sie nicht mit Pfeid bezeichnet wird, scheint darauf hinzudeuten, daß Pfeid in der Bedeutung „hemdartiges Kleidungsstück" im Bairischen ein gotisches Lehnwort ist. Es ist hier noch darauf zu verweisen, daß bei Sirelius in dem Abschnitt über das Frauenhemd („naisten paita") auf Abb. 107, 108 solche baita-Vorformen (lappisch, vogulisch) dargestellt werden.

Wie dem auch immer sei, wir können jetzt die exotische Bezeichnung poncho als allgemeinen wissenschaftlichen Terminus für dieses Bekleidungsprinzip entbehren und für die Urform der Sache, für den Schlitzüberwurf, die Urform des Wortes, baita, anwenden, für die daraus entwickelten genähten Kleiderformen aber unser lebendiges Wort Pfeid.

Auf dem baita-Prinzip bauen sich u. a. auch zwei Hauptformen des Oberhemdchens auf.

a) Die Querpfeid. Ein länglich-rechteckiger Leinwandstreifen wird nach seiner Längsachse in der Hälfte zusammengelegt. In der Mitte wird ein Loch zum Durchstecken des Kopfes eingeschnitten. Von den Ecken gegen die Mitte zu werden die Längskanten ein Stück zusammengenäht, so daß sich Ärmel bilden. Kleine Einschnitte von unten her bieten die Möglichkeit, den verbleibenden Brust- und Rückenteil am unteren Rande seitlich zu schließen. Diese urtümliche Form hat sich in der Slowakei in der schon oben erwähnten Männertracht in Detva erhalten[91]. Die trachtengeschichtliche Untersuchung von S. Svensson über die Volkstrachten in Schonen weist diesen Oberhemdchentyp auch für die Frauentracht dieser schwedischen Landschaft nach (Abb. 118 und Schnitt dazu Abb. 117). (Vgl. unsere Abb. 14 und 15.) Dieses schwedische Oberhemdchen opplöt ist mit einem breiten Halskragen und Bünden an den Ärmeln versehen. Diese Querpfeid hat sich auch bei den Bojken und Huzulen erhalten, nur ist hier noch ein Unterteil angenäht. Moszyński (I, S. 436) verweist auf ähnliche Jäckchen in der Frauentracht in Indien, auf Korea, bei Männern und Frauen der Dajaken und anderer Völker Südostasiens.

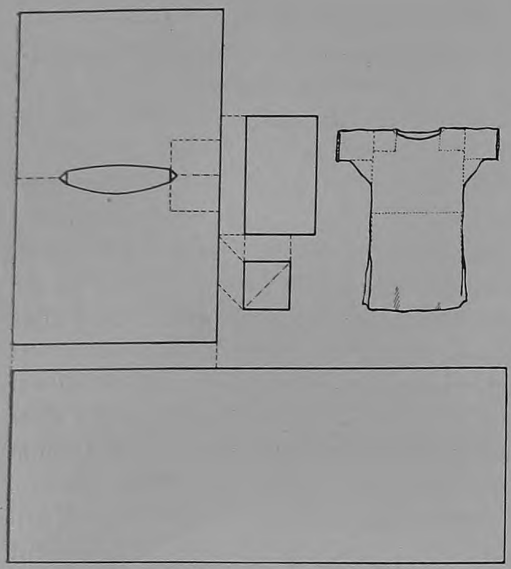


14. Schwedisches Oberhemdchen (Querpfeid), vgl. Abb. 15 (Schnitt beigestellt durch das Nordische Museum in Stockholm)



15. Schwedisches Oberhemdchen (Querpfeid) im Nordischen Museum in Stockholm. Schnitt dazu Abb. 14 (Lichtbild beigestellt vom Museum)

Wenn man die Rekonstruktion der bronzezeitlichen Männertracht aus Jütland betrachtet, die im neuen Berliner Museum für Deutsche Volkskunde aufgestellt wurde, bei der die Schultern und Arme zwischen Leibrock und Mantel nackt bleiben, muß man an das leinene



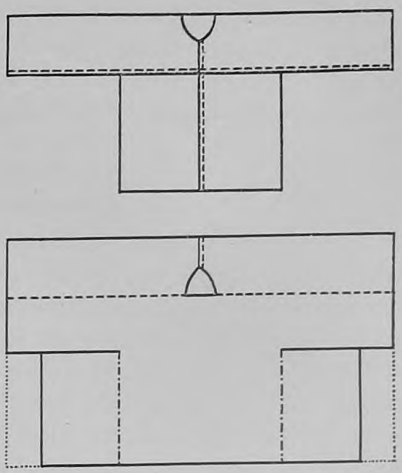
16. Schnitt eines Pfeidhemdes aus Tutz in Westböhmen ($^1/_{20}$) (Eigene Aufnahme)

Oberhemdchen der Detvaner denken, das sich hier organisch einfügen und die Bekleidung vervollständigen würde.

b) Die kurze Längspfeid. Der gestreckt rechteckige Leinwandstreifen ist gegenüber dem vorigen Typ um 90 Grad gedreht, er wird nach der Querachse zusammengelegt, in die Mitte wird die Öffnung zum Durchstecken des Kopfes eingeschnitten. Die Längskanten werden an den Körperseiten vernäht, wobei die Armlöcher frei bleiben, in die die Ärmel eingesetzt werden. Dieser Typ wechselt mit dem vorigen in den „Oeverdelen" (opplöt, upplöd) in Schonen[92]. Wir finden ihn in finnischen und estnischen Trachten und hierher gehört auch das Oberhemdchen in Westböhmen, wie es in der Haider Gegend heute noch getragen wird.

Unter dem Oberhemdchen wird hier in Westböhmen aber kein Bendelhemd getragen, sondern ein ganzes Hemd mit kurzen, anliegenden Ärmeln (Abb. 16). Es ist aus einem Oberteil und einem Unterteil zusammengesetzt. Der Oberteil entspricht im Schnitt dem Oberhemdchen, ist also ebenfalls eine kurze Längspfeid. Auf der Brust ist er mit einem Schlitz versehen oder aber er bleibt geschlossen und jede Bäuerin besitzt beide Arten. Die auf der Brust nicht geöffneten Unterhemden werden vor allem für staubige Arbeit wie das Dreschen oder bei ungünstiger Witterung getragen, weil sie die Brust besser schützen. Damit sich das Hemd der gegen den Hals ansteigenden Achsellinie besser anpaßt, ist auf jeder Seite der Halsrand auf 2—3 cm eingeschnitten und ein kleiner Zwickel eingesetzt, die man „Spitzböiwla" (Spitzbüblein) nennt. Der Halsausschnitt wird von einer groben Spitzenkante umsäumt; der Unterteil ist nun einfach ein rechteckiges Stück grober Wergleinwand, das quer um die Hüften gelegt, zu einem Rock vernäht und, um die Hüften durch Abnäher verengt, an den Oberteil angenäht ist. Die untere Kante ist oft nicht gesäumt, sondern wird von der Webekante gebildet.

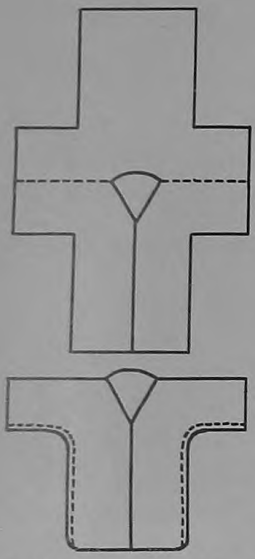
Haben wir im vorangehenden die beiden Hauptelemente der weiblichen Kleidung, den Wickelrock (= „Hemd") und das Pfeid-Oberkörperkleid herausgearbeitet, so sehen wir hier ein Zusammenwachsen dieser beiden Urelemente zu einem den ganzen Körper einhüllenden Gewand. Auf den gleichen Vorgang sind die ebenso oder ähnlich aus zwei Teilen zusammengesetzten „ganzen" Hemden anderer Gegenden zurückzuführen, nicht nur bei uns, sondern auch im Norden und Osten. Wir können dieses Hemd seiner Zusammensetzung entsprechend als Pfeidhemd bezeichnen.



17. Gunia aus dem polnischen Tatragebiet (T-Pfeid). Beruht auf dem gleichen Grundgedanken wie die Frauenjacke der nordischen Bronzezeit (Schnitt nach Moszyński, Kult. lud. Słow. I, S. 437, Abb. 396)

c) Die T-Pfeid. Die bekannten bronzezeitlichen Frauenjacken aus Jütland nehmen eine besondere Stellung ein. Zur Konstruktion dieser Tuchjacke ist das Baita-Prinzip von einer reichen Erfindungsgabe in seinen besten Möglichkeiten ausgenützt. Da die Kettenfäden dieses Kleidungsstückes senkrecht laufen[93], liegt die Längsform zugrunde. Die Tuchbahn ist aber so breit, daß sie den Körper umschließt und sich dabei Ärmel bis zum Ellenbogen ergeben. Nun hat Moszyński[94] auch diesen eigenartigen bronzezeitlichen Schnitt bei der gunia der Bergbewohner aus dem Tatragebiet nachgewiesen (Abb. 17). Während in Jütland die T-Naht, mit der das ganze Kleidungsstück zusammengefaßt wird, sich am Rücken befindet, ist sie bei der karpathischen gunia auf der Brust. Moszyński sagt aber, es gebe auch gunia, bei denen die Naht ebenfalls am Rücken verlaufe. Vielleicht liegt bei der verschiedenen Richtung der Gestaltung dieses Kleidungsstückes — im Norden von vorn nach rückwärts, im Süden von rückwärts nach vorn — auch das N- und S-Prinzip des gestaltenden Handelns zugrunde, das wir bei den Haubenformen herausarbeiten.

d) Die ganze Längspfeid. Bei der Urform als Überwurf ist die Vorderseite kürzer, bedeckt nur die Brust, während die Hinterseite weit bis auf die Beine herabfällt. Wird die Vorderseite mit der Rückseite gleich weit hinuntergeführt, an den Seiten bis auf die Armlöcher vernäht, der untere Teil durch eingesetzte Keile glockenförmig erweitert, so erhalten wir einen sehr verbreiteten Kleiderschnitt. Er herrscht vor allem in Osteuropa und Asien, wird hier auch für Überkleider verwendet, die



18. Hirtenmantel aus Daghestan im südöstlichen Kaukasus (Kreuzpfeid) (Nach M. Tilke, Oriental. Kostüm, Taf. 60)

vorn herab ganz geöffnet ein Bekleidungsprinzip ergeben, das H. Mützel als Kaftantracht bezeichnet und in seiner Verbreitung verfolgt. Er verweist auch auf das Auftreten dieses Grundgedankens im Westen im Mittelalter. Sein Vorhandensein bei den Hemden deutscher Volkstrachten ist durch R. Helm[95] für Hessen und durch Gréb (S. 300) für die Zips nachgewiesen.

e) Die Kreuzpfeid. Eine weitere Schnittform, die von diesem Grundprinzip ausgeht, stellt M. Tilke[96] dar. Es ist ein urwüchsiges Hirtenkleid, ein primitiver Mantel, genannt Tschoppus, aus Daghestan im südöstlichen Kaukasus (Abb. 18). Wir können es nach seiner Form als Kreuzpfeid bezeichnen. Wir finden diese Kreuzpfeid verwendet für den Oberteil spätantiker Tuniken aus Ägypten, die bei Masner[97] dargestellt werden.

f) Fortleben der Urform. Der Grundgedanke des Kopfschlitzüberwurfes war also für den Aufbau des Bekleidungswesens äußerst fruchtbar. Im europäischen Bereich lebt die Urform in der volkstümlichen Bekleidung als Wetterfleck oder Kotzen in den Alpenländern weiter. Wie ungemein praktisch diese Form des Wetterschutzes ist, zeigt nicht nur seine Beibehaltung in Gebirgsgegenden. Auch der moderne Radfahrer in der Großstadt weiß ihn sich zunutze zu machen, wie man dies z. B. in Berlin beobachten kann. Er wird hier aus wasserdichtem Material hergestellt, bildet so wie der Schnitt des bairischen Wetterflecks, den Geramb (I, S. 89, Abb. 42) abbildet, ein längliches Rechteck mit einer Öffnung zum Durchstecken des Kopfes, die exzentrisch angebracht ist. Während beim gebirglerischen Wetterfleck der längere Teil hinten herunterhängt, legt ihn der Berliner Radfahrer, seinem Schutzbedürfnis entsprechend, nach vorn über Arme und Lenkstange, der kürzere Teil deckt die Schultern. Es wäre nicht uninteressant, Näheres über die Entstehung und Einführung dieser Berliner Radfahrerbaita zu erfahren.

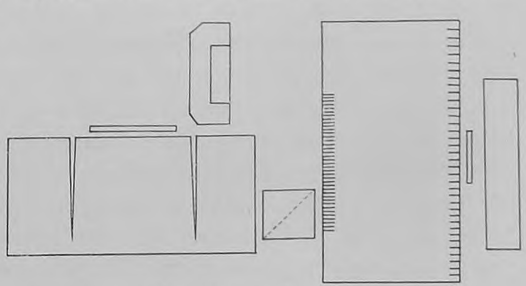
g) Einfache Übergangsformen zum genähten Kleid. Eine einfache Übergangsform vom Überwurf zum Leibkleid zeigen die Rindenbasthemden indianischer Stämme aus dem Grenzgebiet Boliviens und Brasiliens, die E. H. Snethlage von einer Forschungsreise mitbrachte und im August 1935 im Berliner Museum für Völkerkunde ausstellte. Ein rechteckiges Stück ist in der Mitte mit einem Schlitz versehen, der aber nicht wie bei den europäischen Formen quer, sondern — wie beim eigentlichen Poncho — längs geführt ist. Die Längskanten des Stückes

sind bis unter die Arme vernäht, so daß sich Armlöcher bilden. Diese einfache indianische Baſtpfeid bleibt ohne Ärmel. Ähnlich iſt ein Gewand aus einem Grabe des Neuen Reiches (zirka 1400 vor Chriſti) in Ägypten, das Tilke (a. a. O. Taf. 25) abbildet, eine einfache noch ärmelloſe Übergangsform (Längspfeid) vom Überwurf zum genähten Kleidungsſtück.

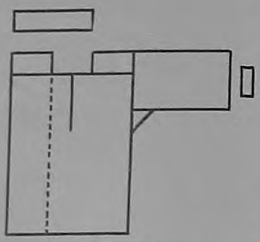
5. Andere Formen des Oberhemdchens

a) Das Kützenhemdchen. In der Tracht der Kladrauer Herrſchaft in Weſtböhmen war für das Oberhemdchen ein Schnitt üblich, den wir auf Abb. 19 wiedergeben. Wir können ihn von dem langgeſtreckten Umhängtuch (ahd. umbichuzi, Umnehmkütze, Kitzl uſw.) ableiten und bezeichnen ihn darum als Kützenhemdchen. Der gleiche Schnitt iſt von Helm[98] für das Oberhemdchen der Marburger Tracht „Kimmetche" nachgewieſen. In den heſſiſchen Trachten hat ſich dieſer Schnitt dann weitergebildet, indem die Bruſtteile ganz abgetrennt und unter den Ärmeln rechteckige Zwiſchenſtücke eingeſchoben wurden. Die Ärmel dazu werden keilig zugeſchnitten[99]. Noch weiter durchgebildet, mit rundem Hals-, Bruſt- und Ärmelausſchnitt, mit ſchiefer Achſellinie und dreieckigen Achſenzwickeln, erſcheint dieſer Schnitt bei dem Oberhemd der Biedenkopfer und Blankenſteiner Tracht[100].

Auf dem Grundgedanken, auf dem (natürlich unabhängig davon) das Kützenhemdchen aufgebaut iſt, beruht eigentlich auch ein exotiſches Gewand, die Gandura oder Kandura, ein langes (ärmelloſes, dafür ſehr weites) Hemdgewand für beide Geſchlechter in Tunis und Algier, das Mützel (S. 88) behandelt. Mit dieſem Schnitt beſchäftigt ſich H. Mützel auch in einem beſonderen Aufſatz (Die koptiſchen Gewänder und das Rätſel der klaſſiſchen Tunika, ZHWK, N. F. II, S. 208 ff.). Die klaſſiſche Tunika iſt nach ihm eine Art quadratiſcher Sack, unten offen, an den oberen Ecken der Seiten mit Armdurchläſſen und oben mit einem querliegenden Loch für den Kopf verſehen. Sie reicht von einem Unterarm zum anderen, wird mit dem cingulum gegürtet und durch Heraufziehen bis zum Knie verkürzt. Die klaſſiſche Tunika iſt alſo ihrem Schnitt nach verſchieden von dem ſpätantiken Ärmelkittel vom Pfeidtyp, der nach Mützel der orientaliſchen Tracht entlehnt iſt. Mützel ſtellt nun feſt, daß die klaſſiſche Tunika aus dem Kreis der europäiſchen Kleiderformen



19. Kützenhemdchen (Oberhemdchen) aus dem Kladrauer Trachtengebiet in Weſtböhmen (etwa 1/30) (Eigene Aufnahme)



20. Achselstückhemd (Nach Moszyński, Kult. lud. Słow., I, S. 440, Abb. 400)

vollkommen herausfalle und einen nordafrikanischen Bekleidungsgedanken darstelle, wie er eben in der Gandura in Algier und Tunis vorliege. Dieser Grundgedanke besteht darin, daß „von einem querliegenden rechteckigen Stoff die seitlichen Viertel nach innen umgeklappt und in der Mitte zusammengenäht werden. An den oberen Ecken werden in die Seitenkanten Armlöcher geschnitten, die oberen Kanten werden bis auf ein Halsloch zusammengenäht." Das ist aber auch der Grundgedanke unseres Kützenhemdchens, der also dem Kreis der europäischen Kleiderformen durchaus nicht fremd ist. Er baut nicht nur die nordafrikanische Gandura und die klassische Tunika auf, er ist in deutschen Volkstrachten (in Hessen, Westböhmen und wahrscheinlich auch anderwärts) heute noch lebendig und hat sich in Hessen nach den allgemeinen Entwicklungsgesetzen der Kleidung unserer Zone ausgeformt. Wir werden hier zwischen den räumlich und zeitlich so weit entfernten Kulturen keine Abhängigkeitsverhältnisse annehmen, sondern diesen Bekleidungsgedanken zu den „Elementargedanken" rechnen.

b) Das Achselstückhemd. Ein selbständiges Vorder- und Rückenblatt ist auf der Achsel durch eine Naht verbunden (wie beim Oberteil der Wischauer „Interfoit"), oder an Stelle dieser Achselnähte schieben sich Achselstücke ein (Abb. 20). Diese sehr gewöhnliche Form behandelt z. B. Helm, Männertrachten, S. 39, Moszyński, S. 440, Abb. 400, im Finnischen Sirelius, Taf. 9, Nr. 13 und 15.

c) Das Achselärmelhemd. Vorder- und Rückenblatt sind am oberen Rand durch dichte Fältelung auf Halsweite verengt, die Ärmel sind dazwischen eingesetzt und schieben sich bis zum Halsrand vor, so daß ein Teil des Ärmels den Halsausschnitt mitbildet.

Wir können für diese Form eine östliche und eine westliche Gruppe feststellen. Die westliche hat R. Helm[101] untersucht. Solche Hemden treten seit dem 16. Jahrhundert massenhaft in der bürgerlichen Tracht, vor allem in der Schweiz und Süddeutschland auf und Helm zeigt ihr Nachleben in den Bauerntrachten in alemannischen, bayrischen und österreichischen Gebieten und ihr vereinzeltes Auftreten in Niederdeutschland, in den Vierlanden bei Hamburg und in Sachsen-Altenburg. Helm erklärt die Entstehung folgendermaßen: „Geht man von der Stoffbreite aus, so ist es nicht zu vermeiden, daß ein Teil des Stoffes am Hals in Falten gelegt werden muß. Die Renaissancezeit macht aus dieser Not eine Tugend und entwickelt daraus ein neues Schmuckmotiv, die Fältelung rings um den Halsausschnitt; und einmal auf diesem Weg, sucht sie die Stoffmenge noch zu vergrößern, um sie um so enger in Falten legen zu können. Man macht die Ärmel

sehr weit und lang und führt sie bis zum Halsausschnitt hinauf, so daß ihr oberer Rand einen Teil von diesem bildet; es kommt also zu der Stoffbreite der Vorder- und Rückenbahn, die meist zwischen 74 und 78 cm liegt, noch ein Stück der Ärmelbreite hinzu. Die Hauensteiner Tracht erreicht auf diese Weise einen Umfang des Halsausschnittes von 2·30 m, die anderen halten sich zwischen 1·30 und 2 m." Helm zeigt dann auf Grund der Geschichte der süddeutschen Reichsstädte, wie die Renaissance hier ihre erste Stoßkraft entfaltet und warum sie hier am längsten nachwirkte.

Die Auffassung Helms ist für die süddeutsche Entwicklung zweifellos richtig. Die Fältelung findet in jener Zeit und auch in der Folgezeit in den Volkstrachten eine immer stärkere Verwendung als Schmuckmotiv und wird angebracht, wo immer sich die Möglichkeit ergibt, nicht nur am Hemd, sondern auch an den Frauenhauben, am Frauenrock, an Schürzen, ja sogar an der Männerhose (z. B. in der Schweiz im Fricktal, Kanton Zürich, Original im Germanischen Museum in Nürnberg, oder in der älteren hannakischen Tracht, Original im Brünner Landesmuseum). Die Fältelung wird zur Stileigentümlichkeit jener trachtenkundlichen Epoche.

Man kann die von Helm angenommene Entstehungsart dieses Schnittes in Süd- und Westdeutschland an den überlieferten Hemden der Volkstrachten beobachten und dabei vom Achselstückhemd ausgehen. Durch die über den natürlichen Bedarf fortgesetzte Einfältelung des Vorder- und Rückenblattes wird das Achselstück aus seiner bisherigen Lage zwischen den Oberkanten der Blätter hinausgedrängt und liegt jetzt zwischen den Seitenkanten, sitzt aber natürlich weiterhin auf der Achsel, da es durch die vollständige Einfältelung der Oberkanten wieder an den Halsausschnitt gelangt. Der neuen Aufgabe entsprechend kann eine Veränderung seiner Gestalt erfolgen. An diese Entwicklungsstufe ist das Oberhemdchen (Miederl) der Wischauer Frauentracht anzugliedern und genau das gleiche Prinzip zeigt das von M. Tilke[102] dargestellte Mädchenhemd aus der Gegend von Borszczów in Galizien. Tilke hat zunächst die osteuropäische Gruppe kennengelernt und bezeichnet diesen Schnitt darum auch hier als „echt slawisch". Wie wir sehen, trifft dies nicht in vollem Umfange zu.

Es ist bei diesen Formen immer die Frage nach der Herkunft aus dem Osten oder Westen zu stellen. Bei dem Wischauer Oberhemdchen ist die Herkunft von dem durch Helm nachgewiesenen süddeutschen Renaissancetypus ohne Zweifel, und das genannte galizische Hemd können wir wegen des Achselstückes ebenfalls dieser Entwicklungsgruppe anschließen.

Im Verlauf der weiteren Entwicklung wird schließlich das Achselstück überhaupt entfernt und der Ärmel selbst rückt bis zum Halsausschnitt vor, wird

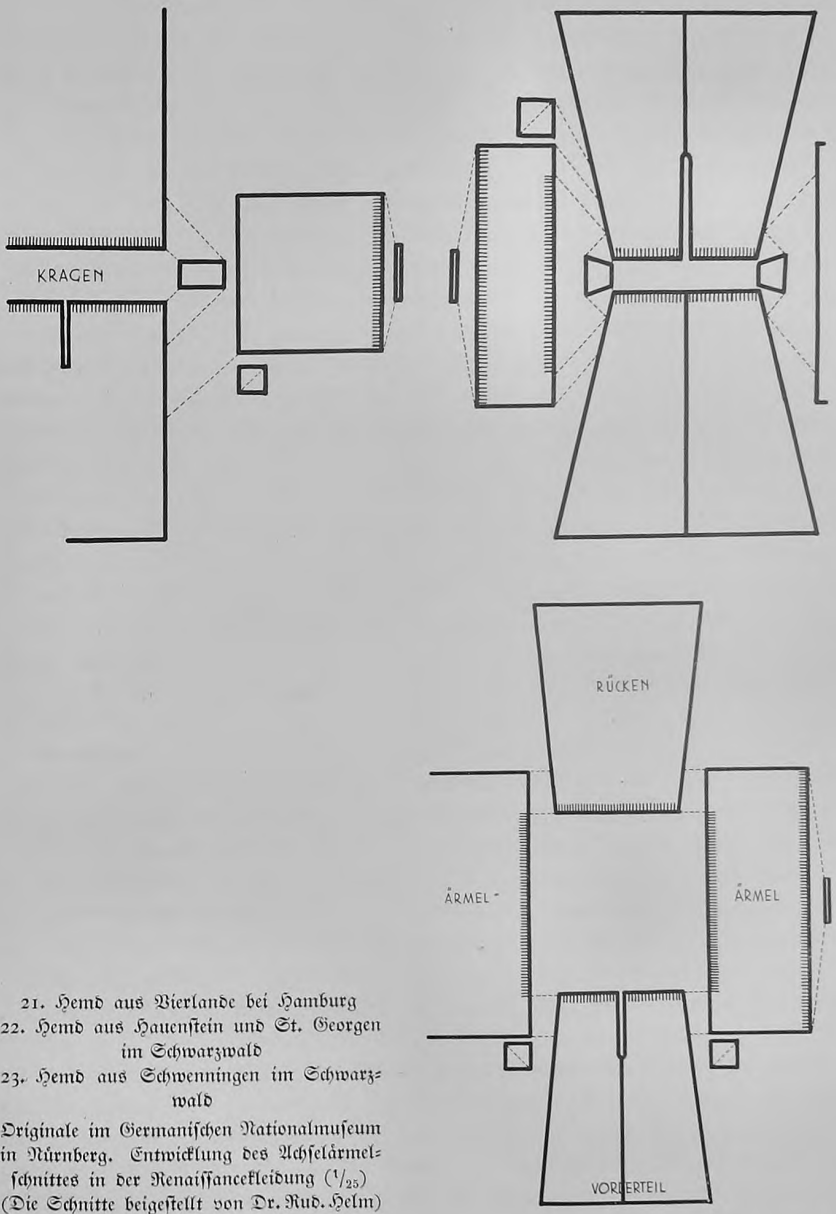
hier ein immer breiteres Stück mit eingefältelt und wird dabei immer weiter und bauschiger (Abb. 21, 22, 23).

Diese Entwicklung geht im Männer- und Frauenhemd gleichlaufend vor sich. In der Frauentracht erwies es sich als vorteilhaft, zum Träger dieser rein dem Schmuck und Prunk dienenden Entwicklung ein eigenes Oberhemdchen zu machen, zu dem ein Unterhemd getragen wurde. Das Oberhemdchen ist nun unbehindert und kann ganz ungewöhnliche Stoffbreiten verwenden. Außer durch Fältelung wird es mit reicher Goldstickerei, Perlen und Krausen verziert.

So haben wir seit der Renaissancezeit (nach A. Haberlandt „etwa seit dem 15. Jahrhundert": Buschau, Illustr. Völkerkunde, Europa, S. 559) einen in der Oberschicht geschaffenen zweiteiligen Hemdtypus (Oberhemdchen + Unterhemd), der sich von Südwestdeutschland aus verbreitet, und daneben einen solchen (Bendelhemd), der aus urtrachtlichen Elementen in steter Überlieferung in der Volkstracht gewachsen ist.

Die östliche Gruppe des Achselärmelschnittes wurde von Moszyński in Rußland, in den Karpathen und auf dem Balkan verfolgt. Moszyński (I, S. 441) weist darauf hin, daß der Achselärmelschnitt für einen großen Teil des Slawentums sehr bezeichnend sei, und verzeichnet zustimmend, daß M. Tilke ihn einfach als „slawisch" bezeichnet. Dieser Schnitt findet sich neben Achselstück- und Pfeilschnitt bei den Frauenhemden der Slowakei, bei den polnischen Goralen in den Beskiden, in Kleinrußland, in Großrußland, bei finnischen Stämmen nach Moszyński als Entlehnung von den Großrussen, im nördlichen Bulgarien (während heute noch von den alten Frauen der Pfeilschnitt verwendet wird, der anscheinend auch in Mittel- und Südbulgarien herrscht), schließlich in den nördlichen Randgebieten Serbokroatiens. Ein Hauptgebiet, in dem dieser Schnitt in sehr bezeichnender Form auftritt, sind die Ostkarpathen. Hier treffen wir bei den Bojken kurze, kragenlose Frauenhemdchen, die aus zwei rechteckigen Stücken als Vorder- und Rückenblatt bestehen, durch deren oberen Saum ein Bändchen eingezogen ist. Zwischen diese beiden Teile sind die Ärmel eingesetzt, wobei ein Teil mit den Halsrand bildet und ebenfalls mit in den Zugsaum einbezogen ist. Zwischen rechtem Ärmel und Vorderblatt ist die Naht vom Hals weg ein Stück offen gelassen und das Vorderblatt hat dafür keinen Schlitz in der Mitte. Der Halsrand, der also vom oberen Rand des Vorder- und Rückenblattes und Teilen des Ärmelrandes gebildet wird, wird mit dem Bändchen zusammengezogen und dadurch gefältelt. Die Enden des Bändchens treten bei der erwähnten Öffnung an der rechten Seite der Brust heraus und werden hier gebunden.

Diese Gestaltung ist nun tatsächlich sehr ursprünglich und man muß Moszyński beipflichten, daß zwischen dieser ostkarpathischen Form und den süddeutschen Renaissance-



21. Hemd aus Vierlande bei Hamburg
22. Hemd aus Hauenstein und St. Georgen im Schwarzwald
23. Hemd aus Schwenningen im Schwarzwald

Originale im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Entwicklung des Achselärmelschnittes in der Renaissancekleidung ($^1/_{25}$)
(Die Schnitte beigestellt von Dr. Rud. Helm)

formen allem Anschein nach kein Zusammenhang in dem Sinne besteht, daß die ostkarpathische Form gesunkenes westliches Kulturgut wäre. Für die Ursprünglichkeit spricht auch, daß auf den Achseln keine Stickerei angebracht ist, wie dies bei den Achselärmelhemden der ukrainischen podolischen Frauentracht der Fall ist, auf denen die Stickerei von den Längspfeiden herübergenommen ist, bei denen sie sich organisch im Anschluß an die Ärmelnaht entwickelt hat. Moszyński verweist noch darauf, daß die Fältelung durch Zusammenlegen des feuchten Stoffes und Trocknen an der Sonne schon im griechischen Altertum geübt wurde und in den südöstlichen Karpathen sicher schon in alten Zeiten bekannt war. Dafür spricht auch die Andeutung der Fältelung in der Tracht barbarischer Frauen auf dem Siegesdenkmal von Adamklissi. Es scheint diese bojkische Form demnach im ehemals griechischen Kulturbereich entstanden zu sein und sich, wie so viel anderes uraltes Kulturgut, hier in den Karpathen erhalten zu haben. Die Entstehung des Schnittes erfolgte dann aber auf anderem Wege als in Süddeutschland. Man könnte an den gefältelten Überschlag des griechischen Chiton denken, der gewissermaßen selbständig gemacht und durch eingeschobene Ärmel ergänzt wurde, wobei die vier Bestandteile an einem Zugsaum aufgereiht wurden. Man könnte sich auch vorstellen, daß die Ärmel dabei zunächst nur lose eingefügt wurden, wie ja auch in älteren Modetrachten die Ärmel besonders angenestelt wurden. Daß es bei diesem Kleidungsstück auf die Ärmel ganz besonders ankam, deutet die tschechische Bezeichnung rukávce (Plural, abgeleitet von rukáv = Ärmel), ebenso die Kuhländler Bezeichnung Schleimpeärmel, die thüringische oder bayrische „Ärmel" (L. Gerbing, Thür. Trachten, S. 114) oder die schwedische ärmar an.

Betrachtet man die Čičmaner Oberhemdchen und die ältesten Formen in den benachbarten deutschen Sprachinseln, so wird man an westliche Halskoller erinnert, deren Aufgabe es ist, den Halsausschnitt zu bedecken, wobei auch hier wieder die Ärmel eingeschoben erscheinen. Wir werden diese Formen für den westlichen Stil in Anspruch nehmen (Abb. 5). Die Brustöffnung ist in der Mitte, ein dichtbestickter, niedriger Stehkragen (Kragenleiste) mit (nach unten gerichteter) Halskrause kommt dazu. Ebenso sind die Ärmelbünde bestickt. Die gestickte Kragenleiste heißt bei den Deutschen Gēlala = Göllerlein = Koller, in der Bedeutung „Halskragen, Halsbekleidung". Es ist dies ein westliches Lehnwort aus französischem collier, lat. collare, mlat. collarium, collerium[103].

Bei dem bortenartig dicht bestickten Kragen der Oberhemdchen wird man an die goldenen Borten und Preisen der Schemnitzer Müederl des 16. Jahrhunderts erinnert, die dem deutschen Renaissancetypus zuzurechnen sind. Der gestickte Achselstreifen ist wieder, wie erwähnt, von einem anderen Typus (Pfeidtypus) herübergenommen und es ist bezeichnend für sein unorganisches Verhältnis zur Achsel-

ärmelform, daß der gestickte Streifen als solcher gesondert hergestellt ist. Aus den Ärmeln wird ein entsprechendes Stück herausgeschnitten und in die Öffnung wird der gestickte Streifen eingesetzt. Dies ist auch bei den alten Formen aus grober Hausleinwand der Fall, bei denen Halsleiste und Ärmelbünde mit dem Hemdchen noch fest verbunden sind. Die Halsleiste mit der Spitzenkrause wird erst später selbständig hergestellt und gesondert umgeknüpft[104].

Eine weitere Möglichkeit zur Erklärung des osteuropäischen Achselärmelschnittes ist in der urtümlichen Fellkleidung gegeben, wie die Betrachtung des ostjakisch-samojedischen Pelzrockes zeigt, den wir auf Abb. 3 abbilden. Wir haben schon oben beim Zippelpelz ausgeführt, daß die ursprüngliche Rumpfbekleidung beim Manne von den Knien bis unter die Achseln reichte, und haben der Meinung Ausdruck gegeben, daß die älteste Form des männlichen Zippelpelzes ebenso beschaffen war. In welcher Art die Ergänzung durch Ärmel erfolgen konnte, zeigt sehr anschaulich der erwähnte ostjakisch-samojedische Pelzrock. Diese durch das Material gegebene plumpe Art konnte bei Verwendung von Leinwand verfeinert und vervollkommnet werden, wodurch eben die Form der osteuropäischen Achselärmelhemden zustande kam, die von Tilke, Mützel und Moszyński dargestellt werden. Es scheint für diese östliche Form kennzeichnend zu sein, daß hier der Ärmel am Halsausschnitt nicht in dem Maße mit eingefältelt wird wie im Westen.

Wir haben also zwei Hauptentwicklungen dieser Schnittform vor uns: eine aus der urtrachtlichen Fellkleidung weitergebildete aus Osteuropa und eine in der west- und mitteleuropäischen Hochkultur des 16./17. Jahrhunderts entwickelte Form. Die ostkarpathische (bojkische) Form könnte eine dritte von den beiden genannten unabhängige Entwicklung darstellen.

d) Die Ausbreitung des zweiteiligen Renaissancetypus. Der in der Oberschicht geschaffene zweiteilige Hemdtypus bzw. die Sitte, ein gesondertes Oberhemdchen zu tragen, breitete sich weit nach Norden und Osten aus, fand besonders in den Volkstrachten eine günstige Aufnahme und hat hier bis zu deren Erlöschen weitergelebt bzw. wird in lebendigen Volkstrachten heute noch angewendet. Das gesonderte Oberhemdchen hat sich dabei länger gehalten als das Stilelement der Fältelung der westlichen Achselärmelhemden — ja die Teilung wurde in manchen Trachten vorgenommen, ohne daß dieser Schnitt immer mit Eingang fand. Wir zeigten, daß in Westböhmen für das Oberhemdchen die Längspfeid oder das Kützenhemdchen üblich war. Für viele Volkstrachten gilt der einfache Achselstückschnitt.

Während das bürgerliche Unterhemd des 16. Jahrhunderts (nach dem Schemnitzer Inventar von 1555) Ärmel hat und auch in Westböhmen z. B. heute noch unter dem Oberhemdchen ein Pfeidhemd mit kurzen Ärmeln getragen wird, in

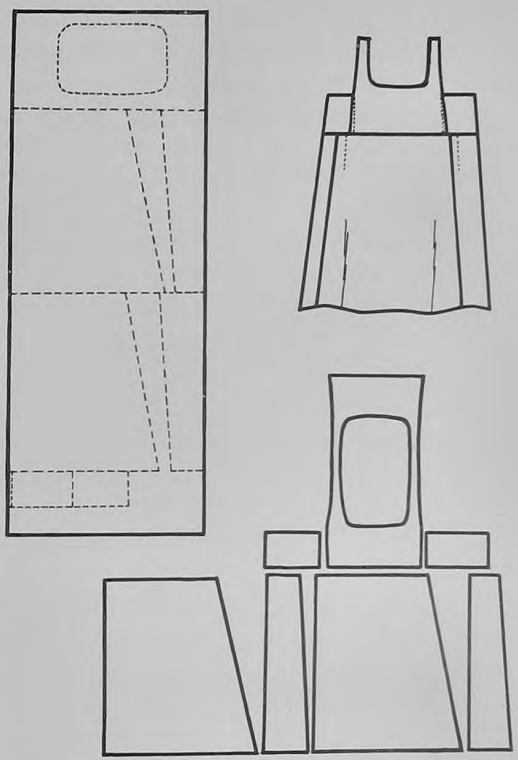
der Wischauer Tracht die aus altertümlichen Elementen höher entwickelte „henklate Interfoit" von einem neueren ganzen Hemd (mit Achselnähten) verdrängt wurde, hat sich im süddeutschen Bereich zu dem Oberhemdchen der Renaissancetracht ein ärmelloses Untergewand herausgebildet, wie es sich unter den Kleidern des Poysdorfer Fundes des 17. Jahrhunderts erhalten hat[105].

Betrachten wir den Schnitt, so ergibt sich, daß er dem Bendelhemdtypus und dessen Weiterbildung insofern ähnlich ist, als sich dieses Unterhemd aus einem rockartigen Unterteil und einem leibchenartigen Oberteil zusammensetzt. Grundsätzlich verschieden ist aber dieser Oberteil gestaltet. Vorder- und Rückenteil sind mit den Achselträgern zusammen aus einem Stück geschnitten. Der Zusammenhang mit dem Baita-Prinzip ist unverkennbar. Man könnte sich die Entstehung so denken, daß hier ein Pfeidhemd durch Weglassen der Ärmel und weiteres Ausschneiden des überflüssigen Stoffes umgebildet wurde. Durch das Einfügen des Oberhemdchens war eine neue Kleiderschicht auf den Körper gekommen und man hat die darunter liegende möglichst erleichtert. Wir bezeichnen diesen Typus im Anschluß an Ausdrücke wie „Henkelleibchen" (im Kuhländchen), „henklate Interfoit", hankasärk (in Schweden) und hankkipaita (in Finnland) als Henkelpfeidhemd.

In ähnlicher Weise hat schon R. Helm (Männertrachten, S. 44/45) die Entstehung des breiten ledernen Hosenträgers deutscher Männertrachten zu erklären versucht. Im 16. Jahrhundert wird die Hose an das Lederwams angenestelt und „es ist ganz gut vorstellbar, daß man das Wams, als man seiner überdrüssig war, soweit verschmälert hat, daß nichts mehr übrigblieb als die tragenden Teile ... Es gibt in den Bauerntrachten genug Beispiele solcher Verkümmerungen". Das Wams war zuviel, als neue Kleiderschichten (Leibl, Weste) in die Kleidung eingeführt wurden. Da es aber bisher eine wichtige Nebenfunktion hatte — die Hosen zu tragen —, konnte es nicht ganz abgestoßen werden. Es wurde nur das beibehalten, was jener fortdauernden Funktion diente, und was vom Wams übrigblieb, war der Hosenträger. Im Frauenunterhemd des zweiteiligen Renaissancetypus haben wir also eine dementsprechende Entwicklung, wodurch die Ansicht Helms gestützt wird. Daneben bleibt für den Hosenträger natürlich die Herkunft aus zwei schmalen Gurten, die auf der Brust mit einem Querstück verbunden werden, als zweite Entstehungstatsache bestehen.

Das so entstandene ärmellose Unterhemd wurde von Kulturströmungen weitergetragen. In diesen Zusammenhang gehört das in mitteldeutschen Gebieten (Thüringen[106], Egerland) überlieferte „Achselhemd". Das Egerländer Hemd beschreibt M. Müller[107]: „Das Unterhemd, das eigentliche Leibhemd, wurde ‚Achselhemd' genannt. Es hat einen kurzen schmalen Brustteil und einen längeren,

breiteren Unterteil. Der erstere weist den viereckigen Kopfausschnitt auf und ist zu beiden Seiten offen, ohne Ärmel; der letztere hat von der Taille abwärts eine sackähnliche Form." An anderer Stelle[108] sagt Müller: „Das eigentliche Hemd, das Achselhemd, stellte einen Unterrock dar, unter der Taille beginnend, mit einem vorderen und hinteren Latzen, die durch breite Achselbänder miteinander in Verbindung standen. Es wurde über den Kopf angezogen." Dadurch, daß der Pfeidoberteil seitlich offen bleibt und nicht durch Seitenstücke geschlossen wird, ist der Vergleich mit den breiten Hosenträgern der Egerländer Männertracht noch eindringlicher. Schon in den Zwanzigerjahren des 19. Jahrhunderts vollzog sich im Egerland die Vereinigung (eine Wiedervereinigung) des Oberhemdchens mit dem Unterteile des Achselhemdes zu einem „ganzen" Hemde, „das bis zum Erlöschen der Tracht im Egerlande in den 1880er-Jahren in Wort und Gebrauch blieb".



24. Achselhemd (Henkelpfeidhemd) aus Brandenburg im Mus. f. dt. Volkskunde in Berlin (etwa $^1/_{25}$) (Beigestellt durch das Museum)

Die Hemden der Wendinnen hatten früher „gar keine Ärmel und wurden nur durch Achselbänder festgehalten; jetzt (um 1840) aber sind diese Halbhemden ganz abgekommen"[109].

Wir finden dieses Henkelpfeidhemd in brandenburgischen Volkstrachten (Originale im Berliner Museum f. Dt. Vk.) (Abb. 24), es greift nach der südlichsten schwedischen Landschaft Schonen über und verbreitet sich in einem ganz kleinen Bezirk an der Südwestküste. Diese hankasärk können sich aber gegenüber der Masse der Oeverdelssärken (Pfeidhemden) nicht weiter ins Land hinein

durchsetzen[110]. Ähnlich liegen die Dinge in Finnland, wo dieses Unterhemd auf der Insel Seiskari als hankkipaita Eingang findet. Sirelius bildet es von Taipalsaari auf Taf. IX, Nr. 1, ab.

In einem größeren Umkreis verbreitet sich der zweiteilige Renaissancetyp in Estland, vor allem an der Nordküste. Das Unterhemd wird hier von der estnischen Volkskunde sosehr als fremde Einfuhrware angesehen, daß man sich nicht weiter damit befaßt. Um so mehr wendet sich hier die Aufmerksamkeit dem dazu getragenen Oberhemdchen zu. Die älteste Form hat sich auf Dagö erhalten. Diese Oberhemdchen (Blusen) sind kurze Längspfeiden, noch nicht bestickt und auch noch nicht mit Spitzen verziert, dafür aber sind sie dicht gefältelt (plissiert). Dazu wurde ein weißleinener, ebenfalls dicht gefältelter Rock getragen und diese Tracht sieht dann unserem Čičmaner Typ sehr ähnlich (Abb. 25, 26). Der westliche Achselärmelschnitt wird nicht bis hierher weitergetragen, bloß die Idee und die Gesamtgestalt des zweiteiligen Typus findet Eingang und ebenso das dazugehörige Stilelement der Fältelung, die hier an der alteinheimischen Pfeid angebracht wird. Die Fältelung wird von den Pfeidblusen, denen sie ursprünglich fremd ist, wieder abgestoßen und im 18. Jahrhundert durch das jüngere Schmuckmotiv der Blumenstickerei ersetzt. In dieser Verzierung mit Stickerei und Spitzen am Rückenteil wird auch hier das Oberhemdchen zum Prunkstück. Im Führer durch das estnische Nationalmuseum gibt J. Manninen auf Abb. 18 eine Verbreitungsskizze dieser Hemdbluse (mit Unterscheidung nach dem Material, mit dem die Stickerei am Rückenblatt ausgeführt wird) und Abb. 19 bringt eine „Estländische Jungfrau" in dieser Tracht nach J. G. Georgi 1776. Nach Manninen (a. a. O. S. 25) gibt es Berichte, nach denen die estnischen Bäuerinnen zu Ende des 18. Jahrhunderts ihre Hauben und andere Trachtenteile von Berufsstickerinnen anfertigen ließen. „Das waren arme deutsche Frauen, die auf solche Art ihr Brot verdienten."

Das Poysdorfer Unterhemd zeigt die Linie des Rückenausschnittes mit einer Erhebung in der Mitte, die auf dem dazugehörigen Miederleibchen zu einem stumpfen Winkel aufspringt. Diese Linienführung finden wir auch in späteren Volkstrachten wieder, z. B. in Westböhmen in der Chotieschauer Tracht, in der Egerländer Tracht um 1800, im Schönhengst usw., sie wiederholt sich anderwärts auch im Brustausschnitt, z. B. im Kuhländchen, in mährisch-slowakischen und walachischen Trachten, wo sie zu besonders steiler Spitze aufspringt. Wir finden dieses Formelement, das ein Pfarrer im Egerlande um 1812 an der Egerländer Tracht als spina dorsi (Rückendorn) bezeichnet, am Rücken und auf der Brust der Jungfrau im Brautanzuge aus dem Straßburger Trachtenbüchlein von 1668. Diese spina dorsi erscheint damit als Stileigentümlichkeit der Tracht des 17. Jahrhunderts und hat sich in einzelnen Landschaften bis in die letzte Zeit der Volkstrachten gehalten.

Einen zweiteiligen Hemdtypus finden wir auch in Kroatien in der Umgebung von Agram. Zwei Abbildungen mit Beschreibung bringt Karl Masner[111], der sich bei dieser Tracht lebhaft an den griechischen Chiton mit gefälteltem Überschlag erinnert fühlt. Moszyński (I, S. 447) zitiert für diese zweiteiligen Hemden in der





25 und 26. Estnische Tracht aus Käina auf Dagö. Estnisches Nationalmuseum in Dorpat (Tartu) (Lichtbilder beigestellt vom Museum)

Umgebung von Agram die Ansicht von V. Tkalčić, daß das älteste Gewand der dortigen Frauen das lange, ungeteilte Hemd war und daß erst nachher der zweiteilige Anzug aufkam, bestehend aus der sogenannten rubača, d. i. ein Rock mit einem Leibchen — und einem kurzen Hemdchen. Diese Entwicklung erfolgt hier nach

V. Tkalčić in der Zeit der Renaissance unter westlichem Einfluß. (Leider konnte ich dieses Material noch nicht aus eigener Anschauung kennenlernen.)

Durch die Punkte Estland — Karpathen — Kroatien wird so eine Zone bezeichnet, in der auch trachtenkundlich Ost und West aufeinander stoßen, in der sich westöstliche Übergangsformen bilden. Die osteuropäische Hemdtracht (mit „ganzen" Hemden) wird unter einer westlichen Kulturströmung zu einem zweiteiligen Typus, zu einer Hemdblusentracht umgewandelt, ohne daß auch die westeuropäischen Überkleider (Gestaltröcke usw.) dazu übernommen werden.

6. Lose und straffe Kleidung

Bei Besprechung des zweiteiligen weiblichen Bekleidungsprinzips (Hüftrock und Ärmelbluse) hat Moszyński auf die kurzen Jäckchen in Persien, Indien, Korea, bei den Dajaken und bei anderen Völkern Süd- und Südostasiens verwiesen (I, S. 435). Auch Mützel ist der Verbreitung dieses Typus in ähnlicher Weise in der Vorgeschichte (Kreta) und bei asiatischen Völkern nachgegangen. In diesen Zusammenhängen wurde auch die ebenso zweiteilige Frauenkleidung in Jütland zur Bronzezeit herangezogen. Typologisch und entwicklungsgeschichtlich ist diese germanische Tracht zweifellos in diese Zusammenhänge zu stellen, doch zeigt die Gesamtgestalt starken Unterschied im Stil zu den südosteuropäisch-asiatischen Formen. Während die leichteren, meist Leinen- oder Baumwollkleider des Südens, namentlich die Ärmelbluse, lose getragen und diese in keiner Weise an den Körper gegürtet wird (Abb. 25), wie wir dies bei der Čičmaner Tracht noch heute sehen können, wobei auf der älteren Stufe die Magengegend unbedeckt bleibt, in manchen asiatischen Trachten sogar noch die Brüste zu sehen sind, bedeckt die nordische Frauenkleidung aus starken Wollstoffen diese Stellen vollständig. Der lange Wollrock wird über den unteren Rand der Ärmeljacke heraufgezogen und beide Kleidungsstücke werden mit einem langen gewebten Gürtel fest und straff an den Körper gegürtet.

Während die Tracht der Goralinnen auf L. Delaveaux 1851 z. B. einen schlampigen Eindruck machte und geradezu seinen Widerwillen erregte (Moszyński, I, S. 447), macht schon die bronzezeitliche nordische Frauentracht, wie wir sie jetzt in Wiederherstellungen an Figuren in natürlicher Größe im Museum für Deutsche Volkskunde in Berlin sehen können, einen strengen, geschlossenen Eindruck. Man kann für solche Unterschiede klimatische Gründe geltend machen, die sicher wirksam sind, auch heute noch. So ist in Westböhmen und im Böhmerwald z. B. eine leichte, lose getragene Bluse üblich, die zur Alltagstracht gehört und im Sommer zur Arbeit getragen wird. Weil sie nicht straff an den Körper gegürtet ist, sondern lose hängt und dem kühlenden Winde Zutritt gewährt, wird sie von den Deutschen in Westböhmen Fluiga, Flöicha = Flieger genannt. Ein ähnliches chodisches Klei-

dungsstück heißt rozplášenka (rozplašiti = auseinanderscheuchen), womit ebenso wie mit dem deutschen Ausdruck Flieger das Lose, Flatternde ausgedrückt wird. Nach Blau (ZöVkde, XII, S. 23) ist die rozplášenka eine kurze, weite Joppe, oft so kurz, daß sie vorne nicht einmal die Brüste ganz bedeckt. Sie besteht aus rotgemustertem Kattun und hat eine Handbreit vom untern Rand des Rückenteiles einen breiten Streifen von aufgenähten weißen, blauen, grünen und gelben Krepinen. Nach J. Blau wird dieses Trachtenstück „an Stelle des Halstüchels an kühleren Tagen, bei weiteren Gängen und im Hause", in besserer Ausführung auch an Sonntagen im Hause und innerhalb des Dorfes getragen.



27. Bäuerinnen aus Münnichwies (Deutschprobener Sprachinsel) im Sonntagnachmittagsanzug. Die Frau links ohne Rock, nur mit Schürzen über dem Hemd (Eigene Aufnahme)

Dieser Flieger sieht wie eine Wiedererstehung des leinenen losen Oberhemdchens der alten Bendelhemdtracht in modernen, geblümten Stoffen aus. Wenn die chodische rozplášenka über dem unteren Rande des Rückens verziert wird, so erinnert dies an eine ähnliche Weise der Verzierung der gestickten estnischen Leinenblusen. In den deutschen westböhmischen Trachten trug man vor dem Flieger zur Sommertracht eine Leinenbluse, genannt Küraß (vgl. Hofmann, Volkstrachten, 1932, Abb. 254, die Bäuerin rechts). In Speierling bei Haid trug die Mutter einer siebzigjährigen Gewährsfrau noch den Küraß, sie selbst schon den Flieger. Bezüglich dieses Namens sei übrigens darauf verwiesen, daß zum Typischen des holländischen Kostüms im 17. Jahrhundert der vliger gehörte, ein loses, langes, vorn offenes Überkleid, „das den Namen der fliegenden Bewegung entnimmt, die dieses Stück durch den Zug des Windes macht" (Thienen, S. 45 f.).

Bezüglich des Typus einer loseren Sommertracht ist in solchen Zusammenhängen an die Stelle in Neidhart von Reuenthal zu erinnern: ... daz der wint an die kint sanfte waeje durch die übermüeder. Daß das Lose, Flatternde des Kleidungsstückes besonders empfunden wird, wie die Bezeichnung dafür ausdrückt, scheint anzudeuten, daß hier Menschen mit anderem Kleiderstil durch Übernahme solcher Formen sich dem Klima anpassen. Daß ein tiefergehender Stilunter-

schied zwischen Nord und Süd (bzw. Südost) in dieser Richtung besteht (im Norden „Wärmtracht", im Süden „Kühltracht", um mit Rumpf[112] zu sprechen), hebt schon Tacitus (Kap. 17) hervor, der betont, daß die Kleidung der Germanen „nicht weit und wallend ..., sondern eng anliegend" sei und „die einzelnen Glieder hervortreten lasse". H. Mützel[113] sieht in der Verengung des Brust- und Rumpfteiles in der Entwicklung der frühmittelalterlichen Tracht germanischen Einfluß und Geramb (I, S. 235) stimmte ihm auf Grund der Untersuchung der deutschen Buchmalereien und sonstiger frühmittelalterlicher Quellen zu.

Dem Dichter des Grenzlandes Adalbert Stifter fällt beim Quellenstudium für seinen historischen Roman „Witiko" ein solcher Gegensatz im Stile deutscher und slawischer Tracht des Mittelalters in Böhmen auf und dieser erscheint ihm zur Charakteristik so wichtig, daß er ihn nicht nur bei der Schilderung verwendet, sondern sogar in einem Gespräch zwischen dem Ritter von Kürenberg und Witiko aussprechen läßt. Der Ritter von dem Kürenberge sagt: „Und wenn ihr nicht in dem Kriegsgewande geht, so habt ihr weite Kittel, daß es eine Schande ist, und bindet sie mit einem Stricke zusammen..." Witiko antwortet: ... „aber unsere Ritter nähern sich schon euerer Kleidersitte; obgleich ich sagen muß, daß, wenn der alte Bolemil oder Lubomir in das dunkle fließende Gewand gekleidet sind und die reichen Gürtel tragen, es erhabener aussieht, als euere schimmernden Fähnlein."[114]

Die oben geschilderte Entwicklung des Leiblkittels ist gegenüber dem losen zweiteiligen Typ auf strafferen Schluß und Anschluß der Kleidung des Oberkörpers gerichtet. Wie in dieser Beziehung sich der Geschmack auch bei den Slowakinnen wandelt, bezeugt P. Socháň (NSČ. XI, S. 16) für den Ort Lopašov im Neutragau. Das Oberhemdchen rukávce hat bei mancher Frau den Brustteil länger als den Rückenteil, so daß sie es vorn mit der Schürze überbinden kann, während der Rückenteil lose bleibt. Andere machen auch den Rückenteil entsprechend länger, so daß die Bäuerin die ganze Bluse übergürten kann, „aby bola usporádaná" (= daß sie ordentlich angezogen sei). Wenn eine noch nach alter Sitte die Blusen nicht übergürtet, so sagt man von ihr, „že je rozdrchaná" (= zerwirrt), „že je drchna".

III. Der Tragmiederrock

1. Von den Trägern zum Tragmieder

Den bronzezeitlichen wollenen Frauenrock, der über den Hüften ein Stück über die Ärmeljacke heraufreicht, um die Hüften gegürtet und in enge Falten zusammengeschoben ist, können wir uns in späterer Zeit sinngemäß weitergebildet denken. Er wird möglichst noch etwas weiter heraufgezogen und über die Achseln mit zwei Trägern befestigt. Die Gürtung wird dabei zweckmäßig beibehalten.

Die Falten werden an einen Querbund angereiht, der sich mit den Trägern zu einer Einheit verbindet, so daß eine Art Traggurt entsteht, der von anderer Farbe als der Rock sein kann (z. B. rot) und über der Ärmeljacke getragen wird. Der Rock kann am oberen Rande gleichmäßig wagrecht sein, oder er kann so geschnitten werden, daß er im Rücken niedriger ist und sich unter den Armen weg auf der Brust höher emporschwingt. Diese Form liegt z. B. in einer ingermanländischen Tracht (Estn. Nat.-Mus. Dorpat) vor, die auf einen Typ des russischen Sarafan weist.



28. Schwedischer Tragmiederrock aus Vingåker
Aquarell von J. G. Sandberg
(Lichtbild beigestellt vom Nord. Museum in Stockholm)

In den finnisch-baltischen Trachten läßt sich nun sehr schön verfolgen, wie sich aus den zwei Trägern, die sich im Rücken vereinigen, nach und nach der Traggurt und aus diesem schließlich ein leibchen- oder miederartiges Gebilde mit einem Rücken- und zwei Brustteilen entwickelt. Die Träger wachsen am Rücken mit einander und mit dem betreffenden Teil des Bundes zu einer Einheit zusammen. Dieser Rückenteil wird dann aus einem Stück geschnitten und vergrößert sich immer mehr. Das gleiche wiederholt sich beim Ansatz der Träger auf der Brust, der lappenartig nach hinten zu verbreitert wird. Es entspricht der Entstehungsgeschichte dieses Mieders, daß es ursprünglich auf der Brust offen ist. Später wird es dann auch verschlossen. Weil dieses Mieder sich aus den Trägern entwickelt hat und seine Aufgabe weiterhin darin besteht, den Rock

zu tragen, bezeichnen wir es als Tragmieder. Mit dem Rock zusammen bildet es den Tragmiederrock. Der Ausdruck bezeichnet auch sehr gut das Wesen des später in den Volkstrachten selbständig gewordenen Mieders, dessen Aufgabe es weiterhin bleibt, den oder vielmehr die Röcke zu tragen, und sich dadurch zum Teil von Miedern und Leibchen anderer Herkunft unterscheidet, an die sich das Tragmieder unter modischen Einflüssen bei weiterer Ausgestaltung immer mehr angleicht.

Die fortschreitende Entwicklung von den einfachen Trägern bis zu geschlossenen Miedern in den finnischen Trachten hat Sirelius auf S. 96 an elf nebeneinandergestellten Beispielen (Abb. 127—137) so einleuchtend veranschaulicht, daß es keines weiteren Beweises bedarf. Bezüglich der Länge der Taille ergeben sich nun zwei Abarten: a) bei der angenommenen Weiterentwicklung der bronzezeitlichen Form ergibt sich eine sehr kurze Taille, der Rockteil reicht sehr hoch herauf, im äußersten Fall bis unter die Achsen und über die Brüste, und wird gewöhnlich in der Hüftgegend gegürtet. b) Der Rock behält normalen Sitz auf den Hüften. Diese Art herrscht bei den finnischen Trachten vor.

2. Die nordisch-baltische Gruppe

Wir beschäftigen uns im besonderen mit dem Tragmiederrock mit sehr kurzer Taille. Im nordischen Bereich hat er sich als livkjol in altertümlichen Trachten erhalten, z. B. in Schweden in Harjager (Schonen) und Vingåker (Södermanland) (Abb. 28), in Norwegen (Hallingdalen)[115]. Svensson wendet sich zunächst gegen die Meinung älterer Forscher, die kurze Taille dieses Tragmiederrockes gehe auf den Einfluß des Empire zurück: „Dieses Kleidungsstück braucht nicht von einer bestimmten Zeitmode herstammen, sondern kann uralt sein, wobei sich etwa das Mieder aus den Schulterbändern eines primitiven Schurzes entwickelt hat" (S. 351). Wichtig ist in diesem Zusammenhang, daß dieser schwedische livkjol mancherorts als särk bezeichnet wird, wobei sonst särk die Bezeichnung des Hemdes ist. Auch diese Tatsache „legt davon Zeugnis ab, daß dieser Rock aus einer Zeit stammt, wo er Ober- wie auch Unterkleidung war" (Svensson, S. 351). Aus der gleichen Voraussetzung erklärt sich, daß die finnische Bezeichnung für diesen Rock das aus dem Germanischen entlehnte hame ist, von dessen Stamm auch unsere Bezeichnung „Hemd" abgeleitet ist. Auch das von Svensson betonte Vorkommen in konservativen Kulturbereichen ist sicherlich ein Beweis für die Altertümlichkeit dieser Tracht. Svensson hat nun weiter nachgewiesen, daß in Schweden dieser Tragmiederrock im 18. Jahrhundert durch Rock und Mieder ersetzt wird, die nun voneinander getrennt waren, eine Veränderung, die in Schonen in zwei voneinander unabhängigen Verbreitungsgebieten vor sich ging. Auf den Skizzen Fig. 8—11

zeigt Svensson sehr anschaulich, wie in dem Zeitraum von 1700—1825, den er in vier Abschnitte zerlegt, in der Landschaft Schonen der Tragmiederrock allmählich von Norden und Südwesten her von dem geteilten Rock + Miedergewand verdrängt wird.

In den Trachten der Ostseeprovinzen stellen von dem bei Heikel, Taf. IV, dargestellten Frauenröcken die Formen Nr. 3, 8 der estländschwedischen Tracht auf Worms und Nr. 9, Frauenrock aus Allschwangen in Lettland, ausgesprochene Tragmiederröcke mit kurzer Taille dar. Vielleicht gehören hieher auch Nr. 14 und 16, Frauenröcke aus Jamma in Estland. Die estländschwedischen Trachten von Worms sind bei Heikel auf Abb. 45 und 47, S. 76, dargestellt. Man trägt hier die zwei Kleidungsstücke von gleichem Schnitt, wie sie auf Taf. IV, Abb. 8 und 3 dargestellt sind, übereinander. Nr. 8 ist ein „Unterrock oder Hemd", genannt Uendesärk, er besteht aus drei Blättern Wergleinwand. Nr. 3 ist der darüber getragene Rock Uetäsärk oder Tiól. Er besteht aus fünf Blättern Halbwollenzeug. Der untere Teil ist dunkelgrau, der miederartige Oberteil ist rot. Der lettische Tragmiederrock aus Allschwangen ist abgebildet auf S. 100, Abb. 61. Er besteht aus fünf Blättern Leinwand von dunkelblauer Farbe. Statt des Miederteiles (Wirspusse = Oberteil) hat man früher Tragbänder oder metallene Ketten benützt. Dieser Tragmiederrock war bis etwa 1860 in Gebrauch.

3. Die südliche Gruppe

Neben dieser nordisch-baltischen Gruppe gibt es eine südliche, deren Reste wir in Nordspanien bei den Basken, in der Schweiz, in Vorarlberg und Tirol, auf dalmatinischen Inseln, in Siebenbürgen und in den Sudetenländern im Schönhengstgau und vielleicht auch in Westböhmen finden. Dazu kommt dann als östliche Gruppe der russische Sarafan.

Der baskische Tragmiederrock ist ungegürtet und gleicht völlig dem norwegischen von Hallingdalen. Svensson hat darum diese baskische Tracht[116] und die norwegische auf Fig. 3 und 4 unmittelbar nebeneinandergestellt.

Über den Tragmiederrock mit sehr kurzer Taille in den Tälern der Maggia und Verzasca des Schweizer Kantons Tessin berichtet in Wort und Bild eingehend J. Heierli (IV, S. 112—115, Taf. 26 und 27 und Abb. 172—174). Für das 18. Jahrhundert ist diese Tracht durch zwei datierte Frauenbildnisse von 1733 und 1773 bezeugt. „Obgleich diese Bildnisse durchaus den Typus von Bergbewohnerinnen vorweisen, haben die beiden mit der Landestracht bekleideten Frauen den hohen Ständen angehört, denn nur solche ließen sich im 18. Jahrhundert malen." Die 1733 gemalte Tracht (Abb. 172) entspricht derjenigen, die bis 1880 im Maggiatal im Ge-

brauch blieb und die „vielleicht heute noch etwa in unwegsamen Hütten angetroffen werden kann". Heierli verweist darauf, daß sie kurze Mieder vor der Empiremode schon im Bd. III bei der Guggisberger und Haslitracht im Kanton Bern gezeigt habe. Merkwürdigerweise hat man diese schweizerischen Trachten wegen ihrer kurzen Mieder auf slawischen Ursprung zurückgeführt. Heierli weist diese Meinung natürlich zurück. Bei dieser Tracht wird über dem Hemd eine dunkelrote Tuchjacke getragen mit so schmalen Vorderteilen, daß sie auf der Brust nicht schließen. Die lichten Träger des Rockes werden über dieser Tuchjacke getragen. Die Schürze ist dicht unter der Brust gebunden. Das Bild von 1773 zeigt die gleichen Verhältnisse. In einem Bericht von 1885 heißt es über die weibliche Kleidung im Maggiatal: „Die Weibspersonen ... tragen in diesem Tale eine grauenhaft geschmacklose Tracht, die ihrer Gestalt etwas Bärenhaftes gibt. Ihr Kleid hat nämlich keine Taille, oder wenn man will, die Taille geht um den Hals herum, während in der ganzen Welt die Frauenkleidung sonst unter dem Busen ... gegürtet ist." Heierli stellt dann fest, daß die Tracht später bei dem Schweizer Trachtenfest von 1896 doch nicht so bärenmäßig empfunden wurde und sich manche Städterin in dieser Tracht zeigte (Taf. 27). Diese Tracht stand bis 1860 im Gebrauch und Heierli findet beim Vergleich mit dem Bildnis von 1733, daß in den 130 Jahren nur geringe Änderungen eingetreten seien; die Form sei dieselbe. Wichtig in unserem Zusammenhang ist die Beobachtung, daß an Stelle der Träger manchmal ein Miedergstältli trat, das aber seiner Kürze wegen den daran befestigten Rock ebenso hoch hielt wie die kurzen Träger. Es hat also hier ebenfalls eine Entwicklung von den Trägern zum Tragmieder stattgefunden. Der Rücken dieses Mieders ist 20 cm hoch und um den Hals rund ausgeschnitten; es besteht aus einem Mittel- und zwei Seitenteilen und ist unter den Armen nur 6 cm hoch. Die Vorderteile reichen nicht zusammen — wie bei allen ursprünglichen Tragmiedern in den früheren Entwicklungsstufen — und es wurde weder ein Brusttuch noch ein Vorstecker dazwischen gelegt. Es wurde seiner Kürze halber auch nicht genestelt, das Hemd war also in der Mitte bis zur Schürze sichtbar. Der Rock, „Bäntsch" genannt, setzt sich aus 20 ungefärbten, rauhhaarigen Streifen zusammen (man hatte nur schmale Webstühle zur Verfügung). Der schwere Stoff bildet tiefe Falten. Der Rock ist unter der Schürze vorn ein Stück von oben her offen. Als Saum hat er einen 5 cm breiten roten Tuchstreifen angenäht. Die Schürze (Sonntags von weißer Leinwand, unten handbreit ausgefranst) sitzt ebenfalls hoch. Den Schürzenbund deckt dabei ein selbstgewebtes buntes Wollband. Den „sehr primitiven Anzug" vervollständigt eine langärmelige Jacke, deren schmale Vorderteile nicht über der Brust verschließbar sind.

Die bekannteste Form der südlichen Gruppe des Tragmiederrockes ist das mit dem Namen Juppe bezeichnete Oberkleid der Frauentracht im Bregenzer Wald

(Vorarlberg). Über einem grünen Unterrock wird dieses ärmellose Kleid getragen, das aus einem ganz kurzen, „miederartig verbreiterten Trägerteil" von schwarzem Tuch besteht, an das der eigentliche Rock angesetzt ist. Dieser ist aus glänzend schwarzer, gesteifter Leinwand verfertigt und dicht gefältelt. Um die Taille wird dieses Gewand durch einen schwarz lackierten Ledergürtel zusammengehalten. Über Kniehöhe hat es einen wagrechten, ganz schmalen, hellblauen Besatzstreifen. Der viereckige Brustausschnitt hat eine mit Samtblumen verzierte seidene Einfassung. Dieser Brustausschnitt „läßt von dem auf einem Goller (Lieble) befestigten Brustlatz nur die obere Bordüre mit dem zierlich in Gold geklöppelten Rankenwerk sehen". Aus der Juppe treten die bauschigen Ärmel der Jacke hervor. Sie sind aus rot- und goldgeblümter schwarzer Seide, während für die nicht sichtbaren Teile der Jacke ein leichter Kattun- oder Leinwandstoff genügen muß. Für den Kirchgang ist dann noch eine kurze Überjacke (Schalk) üblich[117]. Der Rock konnte auch aus weißer Leinwand sein. Nach A. Haberlandt[118] ist die weiße Juppe die ältere Art.

Von den Südtiroler Trachten scheint am deutlichsten hierher zu gehören die Tracht aus Buchenstein im Germ. Museum, abgebildet bei Helm, Dt. Volkstrachten, Taf. 53, wenn auch im Mieder modische Einflüsse sichtbar sind. Die Walsertalerinnen und Defereggerinnen gürten den Rock unmittelbar über der Brust[119].

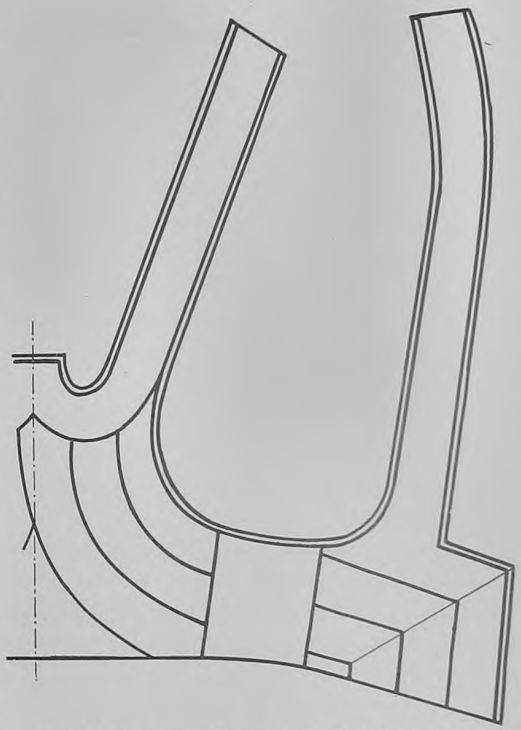
Die Trachten der dalmatinischen Küste und Inseln lernen wir nach Abbildung und Beschreibung in dem Werke „Das was verschwindet. Trachten aus den Bergen und Inseln der Adria", Leipzig 1904, kennen. Der Tragmiederrock wird danach von hohen schlanken Gestalten im Uferland südlich von Makarska und auf den vorgelagerten Inseln (Curzola, Meleda) getragen. Auf Taf. 47 z. B. sind Frauen aus Podgora abgebildet. In der Beschreibung dazu heißt es: „Eine der eigentümlichsten Frauentrachten des ganzen Küstenlandes. Was die Tracht so eigentümlich macht, ist, daß die Taille gerade unterhalb der Achseln liegt, so daß der Rock, der mittels zweier Gurten auf den Schultern hängt, bis zu den Füßen aus einem Stück besteht. In früherer Zeit war dieser in enge, nahe aneinander liegende Falten zusammengepreßt und bildete durch eine Naht eine Art Wams, das sich in den bis oberhalb der Schultern gehenden Gurten vereinigte." Statt „Wams" in dem nicht ganz klar ausgedrückten letzten Satz sagen wir lieber „Mieder" und für die enge Fältelung können wir auf die Bregenzer Juppe verweisen. Die Mädchen aus Vallegrande, Curzola (Taf. 57) tragen ein „dunkelblaues Kleid, dessen oberer Teil mittels zweier Gurten gleichen Stoffes über den Schultern getragen wird. Es wird mit weißem, buntblumig gesticktem Gürtel gegürtet". Bei den Frauen aus Meleda (Taf. 60) wird der „Rock von rotbrauner Farbe hochgehalten durch zwei über die Schulter gehende Gurten, die sich an einen gegen die Brust verlängerten Lappen anschließen". Ähnlich ist auch der braune Rock der Frauen aus Zlarin (Taf. 24) um die Brust nicht ganz

geschlossen, sondern läuft vorn und hinten in je einen latzartigen Teil aus, der auf der Brust höher hinaufreicht, im Rücken niedriger ist. Die beiden Lätze sind über die Schultern durch rote Gurten verbunden, das Kleid wird mit buntem Wollegürtel gegürtet. In dem Fischerdorf Krapano, nicht weit von der Hafenmündung von Sebenico tragen die Frauen grobe braune Tuchröcke „mit einem auf den Schultern liegenden gurtartigen Teil, der dadurch eine Art Wams bildet". Sie werden ebenfalls mit buntem Wollgürtel gegürtet.

Den Tragmiederrock der Siebenbürger Sachsen beschreibt die Felmer-Handschrift von 1764 (S. 133 f.): „Über das Hemd wird ein weißer oder schwarzer in viele Falten gelegter, sogenannter Busenkittel angezogen, der auf den Achseln hängt und bis auf die Fersen hinunter reicht, um den Leib aber mit einem netzförmigen, zwirnenen oder seidenen Gürtel befestigt wird." Der Ausdruck „Busenkittel" ist wieder sehr bezeichnend für dieses Kleid, das über den Busen heraufgezogen ist, auf den Achseln hängt und um den Leib gegürtet ist. Es stellt sich mit seiner engen Fältelung und Gürtung wieder am nächsten zur Bregenzer Juppe. Dazu kommt, daß auch die Bregenzer Juppe sowohl schwarz als auch weiß getragen werden kann[120]). Der Gürtel ist als geflochtener Gürtel dabei altertümlicher als der Bregenzer Lackledergürtel. Der Siebenbürger Busenkittel ist wieder ein Beweis dafür, wie vorsichtig man bei den Volkstrachten mit der Abstempelung der kurzen Taille als Einfluß der Empiremode im Sinne jungen „gesunkenen Kulturgutes" sein muß. In Siebenbürgen ist diese Form im Gegenteil in der Mitte des 18. Jahrhunderts bereits altertümlich und steht als bäuerliches Kleid dem städtischen gegenüber, worüber eine Anmerkung der Felmer-Handschrift belehrt: „Auch dieses Kleid (der Busenkittel) ist meistens nur auf dem Lande noch üblich. In den Städten werden anstatt dessen die Schnür-Mieder, oder auch Brustleibe mit Kräpeln, und ein schwarzer gefalteter Unterrock getragen." „Unterrock" bezeichnet hier offensichtlich im Gegensatz zum Busenkittel den tiefer auf den Hüften sitzenden Rock. Für die Altertümlichkeit des Busenkittels zeugt weiter, daß er mehr der gewöhnlichen, der „ordentlichen" Tracht angehört. Die „Feyrkleider" unterscheiden sich davon u. a. durch „ein besonderes Ehrenkleid, welches man einen Seggel zu nennen pflegt" (S. 135). Er wird aus allerhand farbigem Zeug verfertigt, bedeckt den ganzen Leib, ausgenommen die Arme und den oberen Teil der Brust.

Er macht ein Stück aus, setzt sich aber aus drei Teilen zusammen: „nämlich Hängel, das Brustleibchen und den unteren Rock. Die Hängel sind mit Sammet belegt und mit seid-, gold- oder silbernen Spitzen gezieret. Sie dienen dazu, daß das ganze Kleid auf den Achseln feste liege. Das Leibchen ist ebenfalls mit Sammet und Spitzen verbrämt, und wird auf der Brust mit silbernen breiten Häkchen zugekreppet. Der Unterrock wird auf dem Rücken und an beiden Seiten in einige steife Falten gelegt, unten aber mit einem oder zweyen breiten Sammetbrämen und Spitzen versetzet." Zu diesem

Kleid wird statt des „gestrickten seidenen" ein silberner Spangengürtel angelegt. Dieses Kleid Seggel „ist auch auf dem Lande gebräuchlich. Der Unterschied beruhet auf dem weniger kostbaren Zeug und dessen Auszierungen." Wir erinnern uns bei der Beschreibung dieses Kleides an den oberdeutschen Leiblkittel in seiner Form mit Trägern und Miederleibchen und bei dem Ausdruck Henkel für Träger an dessen „unterschichtliche" (im Bekleidungssinne) Entsprechung im Schnitt der Wischauer „henklaten Interfoit", die ebenfalls dreiteilig ist und aus Henkel, Leibchen und unterem Rock besteht. Diese oberdeutsche Form kam zuerst in die städtische Kleidung, von da „auch auf das Land" und verdrängte hier in der Feiertagstracht den Busenkittel. Denselben Weg ging kurz nach dem Weltkrieg noch einmal das Dirndlkleid.



29. Tragmieder zum Schönhengster Bergkittel (1/4)
(Schnitt beigestellt durch Dir. A. Türk in Brünn)

Auf sudetendeutschem Gebiete ist die ungeteilte Form des Tragmiederrockes nur mehr im Schönhengst überliefert im sogenannten Berkittel. Das Mieder ist wieder eindeutig ein ursprüngliches Tragmieder, ein weitergebildeter „Traggurt". Stil- und Modeeinfluß zeigt sich in dem Rückendorn (spina dorsi), in der Verwendung des „Steckers", in der Verzierung und Ausgestaltung zum Prunkstück (Abb. 29, 32). Der daran angesetzte Rock besteht in der letzten Zeit der Volkstracht aus einem Stück schwarzen oder dunkelblauen Tuches (80—85 × 340 cm) und ist im oberen Viertel um den Bund in dichte Fältelung gepreßt. Der untere Rand hat rote Einfassung. A. Türk[121] beschreibt den „Bärkittel", mundartlich „Barkeutl", als faltenreichen Wollrock, meist dunkelblau oder schwarz, unten orangerot eingefaßt, bis zur halben Wade reichend, mit den Achselbändern an den Körper gehängt. Nach Jurendes Mähr. Wanderer 1813 bestand damals

der Berkittel „aus einem einzigen Ganzen von grober schwarzer Leinwand. Dieser hängt mit einem schmalen Streifen an beiden Achseln, fast wie das lange Kleid der städtischen Frauen. Von oben bis unter die Brust bildet er ein entweder mit schwarz plüschenen oder mit grünen, auch schwarzen, ehemals sogenannten wollenen halben Groschenschnüren geziertes Leibel, welches vorne in zwei, die Brüste bedeckende Läppchen ausgeht; dieses Leibel ist von verschiedenen Wollenzeugen, auch verschiedenen Farben, mehrenteils aber rotgestreiften Harraswollzeuge; gegenwärtig meist in der Linzer Fabrik erzeugt, den die Trübauer Schnürmacher (Posamentierer) im Handel führen, für die ärmere Klasse. Das Leibel der reicheren hingegen ist von verschiedenem Seidenzeuge; mit (von eben diesen Schnürmachern verfertigten) sogenannten grünen, auch schwarzen Trübschnüren oder grünen, auch schwarzen Sammetschnüren, auch von Goldstoff gezieret, welch letzteres sich als Sonntagsrock von diesem Bärkittel darin unterscheidet, daß er bloß von besserem Stoffe ist, und seine Falten nicht so lange, wie jene des Bärkittels, sondern nur bis zur Hüfte gehen. Der ganze übrige Teil eines Bärkittels ist beinahe einem Kornsacke ähnlich, hat unzählige kleine Falten bis zur Wade hinab und wird ober den Lenden mit einem breiten schwarzledernen Gürtel mittels eines Ringes von Metall oder Horn gebunden. Unten am Bärkittel ist ein hervorstechender rottuchener Saum."

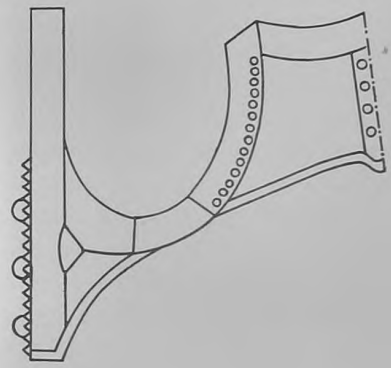
Dieser Bericht von 1813 ist in mancher Hinsicht sehr bemerkenswert. Der Berkittel war in älterer Zeit also aus Leinwand, ganz durchgefältelt, über den Lenden mit schwarzem Ledergürtel gegürtet. Darin ist er also der Bregenzer Juppe besonders verwandt. Dann ist der Eindruck eines „einzigen Ganzen" wichtig, das Kleid wirkt mit seiner kurzen Taille und dem sackartig gerade fallenden unteren Teil „fast wie das lange Kleid der städtischen Frauen" der damals gerade üblichen Empiremode. Aber der Berkittel sieht nur „fast" so aus und war schon früher so gestaltet. Wenn der Berkittel eben erst unter dem Einfluß der gerade wirksamen neuen städtischen Modelinie entstanden oder umgestaltet worden wäre durch Heraufrücken der Taille, hätte der zeitgenössische Mähr. Wanderer sicher darüber berichtet. Die dichte Fältelung und der Rückendorn sind Stilelemente des 16./17. Jahrhunderts. Wichtig ist eine weitere Bemerkung Jurendes: „In diesem Anzug werden sie von den Angrenzenden Dreibäuchige genannt. Die Brust nämlich bis unter die Lappen bildet einen, die Falten bis zur Hüfte den zweiten Leib, und der dritte ist der natürliche." Die Linie dieses Berkittels weicht also von der der üblichen Volkstrachten (Leiblkittel, Gestaltrock, Rock und Schnürmieder mit Zweiteilung in normaler Taillenhöhe) sehr auffallend ab.

In den von Pechhold aus dem Mähr. Trübauer Archiv aus der Zeit um 1600 veröffentlichten bürgerlichen Inventaren kommt der Ausdruck Berkittel nicht vor. Hier ist die Rede nur von Röcken mit Gestalten. Aus der Gegend von Leitomischl hat

A. Tomiček[122] aus archivalischen Quellen Aufzeichnungen über die bäuerliche Kleidung veröffentlicht. Dort finden sich „perkytle" unter der männlichen Kleidung, nicht aber unter der weiblichen. Der Ausdruck perkytle begegnet schon im 15. Jahrhundert. So gehörten nach Quellen von 1478, 1482, 1488 perkytle zur Zunfttracht der Fleischer in Laun, Kouřim und Klattau. Weiße perkytle gehörten zur Tracht der Kuttenberger Bergleute, sie waren mit Kapuze versehen und wurden von eigenen Schneiderinnen (perkytlářka) hergestellt[123]. Damit entpuppt sich der Ausdruck perkytle als tschechische



30. Neubäuerin aus Kapsch bei Kladrau in Westböhmen nach dem Gottesdienst Ausklang der Prellkitteltracht (Eigene Aufnahme)



31. Tragmieder der ehemaligen Bischofteinitzer Tracht in Westböhmen (1/6) (Nach einem Original aus Mukowa im Besitze Dr. J. Willinger, Eger)

Entlehnung aus dem deutschen Bergkittel. Dieser Kuttenberger Bergkittel wird von Winter[124] nach Fresken in der Barbarakirche dargestellt. Er schließt sich mit seinem cucullus an den weißen Bergkittel z. B. in Eisenerz in der Steiermark[125] an und weiterhin an den alten urtrachtlichen Kapuzenmantel der Kelten und stellt sich so in die entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge, die Geramb[126] in den Abschnitten über den cucullus aufdeckt. In Böhmen geht der Bergkittel aus der Tracht der Bergleute in die Zunfttracht der Fleischhauer über, im 16. Jahrhundert finden wir ihn in der Männertracht des Landvolkes in Ostböhmen (ob mit oder ohne Kapuze läßt sich aus den bisherigen Quellen nicht feststellen). Wie ging dieser Ausdruck auf

den Frauenrock über? Sollte einst im Schönhengst neben dem schwarzen Rock auch ein weißer gebräuchlich gewesen sein, so wie in Vorarlberg und Siebenbürgen und hat vielleicht die Namensübertragung von dem weißen Bergkittel auf Grund der Farbe stattgefunden?

In den übrigen sudetendeutschen Trachten sind bei den Formen mit kurzer Taille Rock und Mieder getrennt. Hieher gehören die Chotieschau-Kladrauer und Bischofteinitzer Tracht und es schließen sich tschechische Trachtengebiete an wie die Tauser Chodentracht oder die Tracht von Blata zwischen Tábor und Budweis. Für die tschechischen Trachten erklärt Tyršová (a. a. O. S. 70 f., 65) die kurze Taille in üblicher Weise als Empireform. Für die Chotieschau-Kladrauer (Abb. 30) und Bischofteinitzer Tracht (Abb. 31) weisen die barocke Gestaltung, der Rückendorn, die rote Farbe und der überladene Schmuck des Mieders, die starken Hüftpolster, bei der Chotieschau-Kladrauer Tracht außerdem die enge Plissierung und die Glockenform des Rockes mit der steifen Einlage im roten Saum auf das 17. Jahrhundert. Der Chotieschau-Kladrauer Tracht ist von allen Trachten, die ich bisher kennenlernte, die von Saetersdalen in Norwegen am ähnlichsten und dies sowohl im ganzen Stil als auch in einer Reihe bemerkenswerter Einzelheiten. Diese norwegische Tracht wird z. B. von Chr. Tönsberg[127] dargestellt. Auch hier sitzen die geschwungenen Glockenröcke hoch unter den Armen und reichen kaum unters Knie. In der Beschreibung führt Tönsberg aus, daß sich infolge der abgesonderten Lage hier in Sprache, Tracht, Sitte und Gebräuchen viel Altertümliches erhalten habe.

In unserer Bischofteinitzer Tracht ist das Mieder ganz besonders kurz, es umfaßt nicht die Brüste von unten her, sondern legt sich wie bei den kurzen Tragmiedern darüber. Wir dürften es bei dieser Tracht mit einem im barocken Stil umgestalteten Tragmiederrock zu tun haben. Eine Parallele zum Schönhengster Bergkittel ergibt sich, wenn man die Trägerinnen dieser Tracht bei den Nachbarn im Haider Gebiet als „zweimal Abgebundene" bezeichnet, so wie man die Schönhengster als „Dreibäuchige" bezeichnet hat.

Kurze Taillen finden wir auch sonst in den deutschen Volkstrachten immer wieder. Im niederdeutschen Gebiet ist z. B. die im schaumburgischen Kirchspiel Frille und im westfälischen Dankersen bei Minden heimische Friller Tracht durch die vorne mit hornartigen Spitzen aufragende Haube und durch die hohe Gürtung auffällig. Der faltige rote Rock mit breitem seidenem Bund schließt an das kurze, ärmellose Leibchen an, das als „Bindwams" bezeichnet wird. Nienholdt sieht die hohe Taille hier wieder als Empireform an[128]. Unter den Trachten Südwest-Thüringens hat nach Luise Gerbing[129] keine „seit Menschengedenken so viel Eindruck gemacht wie die Schurztracht, die bis in die Vierzigerjahre in der Umgebung des Inselberges getragen wurde". Sie wird bereits 1813 als „seltene Erscheinung" in Wort und

Bild dargestellt und war um 1800 auch in der Ruhl üblich. „Der sehr eng gefältelte Rock (gewöhnlich dunkelgrün) aus feiner oder gröberer Wolle reichte bis handbreit unter die Achsel (also nach Empirmode!) und wurde von oben bis etwa zur Mitte des Leibes mit 3 cm breitem, ‚schwarzem oder grünem Band (‚Anschroten') fest umwickelt. Dieses ‚Schürzen' verlieh dem mehr eigenartigen als schönen Anzug den Namen." Es gehörte dazu ein Leibchen mit Brustlatz und Wulst. Wenn diese Tracht um 1813 bereits als „seltene Erscheinung" beschrieben wird, so kann die kurze Taille nicht aus der gleichzeitigen Empiremode stammen. Der ganze Charakter der Tracht weist auf früheren Ursprung. Die Umwicklung (Schürzung) des hochsitzenden Rockes vom oberen Rand bis zur Leibesmitte weist auf eine Dreiteilung des Oberkleides wie beim „dreibäuchigen" Schönhengster Bergkittel und bei der „zweimal abgebundenen" Bischofteinitzer Tracht.

Ein Höherrücken der Taille ergab sich in anderen deutschen Trachten vor der Empirezeit durch die Einführung des dicken Wulstes, „der dicht oberhalb der Hüften unter den Rock gebunden wurde"[130]. Dadurch wurde die Taille ebenfalls gehoben. So trägt eine Straßburger Jungfrau von 1668[131] den enggefältelten, gebauschten Rock, der über der normalen Taillenhöhe sitzt. Das Leibchen zeigt den Rückendorn. Diesen Stil finden wir in zahlreichen oberdeutschen Trachten wieder. Die kurze Taille kann also in den Volkstrachten verschiedenen Ursprungs sein. Sie kann von einem primitiv anmutenden Tragniederrock herrühren, sie kann durch einen starken Hüftwulst emporgetrieben werden und sie kann schließlich aus der Empiremode herstammen[132]. Im einzelnen muß jede Tracht daraufhin besonders untersucht werden. Dabei ist auch mit der Möglichkeit von Mischformen zu rechnen.

Eine eigenartige Beleuchtung erhält die Frage des Verhältnisses von Volkstracht und Modekostüm, die Frage nach den Wegen, Arten und Gründen des Eindringens neuer Formen in die Volkstracht, des Trachtenwechsels usw., durch die Ausführungen von A. Sikora über die Geschichte der Zillertaler Tracht[133]. Die alte Zillertaler Tracht, wie sie bis ins 18. Jahrhundert hinein bestand, wurde von der Geistlichkeit und den Behörden schließlich als unzüchtig angesehen und bekämpft. Die Zillertaler widersetzten sich, so daß sich die Angelegenheit zu einer aufregenden Staatsaktion auswuchs, wobei besonders das Weibsvolk in regelrechten Aufruhr gegen die Behörden geriet. Der Kampf begann schon 1736 mit Sittenverordnungen von Salzburg aus, in der Mitte des Jahrhunderts ist die Aktion noch nicht beendet und 1768 wurde neuerlich eine ganze Kommission zur Untersuchung eingesetzt. Bei der weiblichen Tracht saß der Rock nicht auf den Hüften, sondern unter der Brust, an ein vorne offenes Jäckchen anschließend. Er war meist schwarz, faltenreich, von schwerem Stoff und reichte bis zu den Knieen. Unter der Schürze stand „der Kittelschlitz" offen und erregte Anstoß. Das Mieder stand 3—4 Finger, ja auch spannenweit offen und war sehr kurz. Früher, 1690—1700, soll

es nach Aussage alter Leute viel länger gewesen sein (?), die kurzen Mieder seien nur von den unverschämten Weibsbildern eingeführt worden. Es wurde angeordnet, daß die Mieder in Hinkunft bis zur Hüfte reichen sollten. 1750 beschwert sich ein Ausschuß der widersetzlichen Weiber bei der Hofkammer über die Forderung des Gerichtsverwalters, „sonderpar die Mieder auf stöttische Weiß zu tragen, welche wegen der umb die Mitte habenden Wurst nit tauglich, weder leidentlich waren, willen zwei häbtmanschafften am perg entlegen, auch Ehehalten, Weiber und Töchter in Rückkörben vill tragen, beynebens hart arbeiten miessen". Demgegenüber verantwortet sich der Gerichtsverwalter, er habe anbefohlen wie andere Obrigkeiten, daß die Weibsbilder die Mieder „bis auf die Hüfft hinab in der Länge tragen und vorn wohl bedeckt sein sollen". Er habe nicht verlangt, daß sie auf städtische Art mit Fischbein und Würsten gemacht werden, sondern sie können sie nach ihrer Art machen, nur entsprechend lang und hoch und zum Zuschnüren eingerichtet. Und daß man auch in einem längeren Mieder arbeiten könne, beweisen andere Gegenden. Und auf eine neuerliche Beschwerde, daß die Weiber in der neuen Tracht nicht arbeiten könnten, wiederholte er: er habe nicht befohlen, daß die Würste in den Miedern getragen werden müßten, da er nicht einsehe, wie diese zur Ehrbarkeit beitragen sollen.

Es scheint hier also im Zillertal ein Tragmiederrock in einer ähnlichen Form, wie wir ihn im Maggiatal im Tessin kennengelernt haben, üblich gewesen zu sein. Er wurde hier durch das Eingreifen der Behörden ausgerottet. Wenn sich die Zillertalerinnen damals beschwerten, der Hüftwulst sei bei der Arbeit, namentlich beim Tragen der Rückenkörbe hinderlich, so sind heute die Bäuerinnen in Westböhmen gerade der gegenteiligen Ansicht. In Techlowitz bei Mies erzählte man mir, daß die „Leibelwurst" für diesen Zweck sehr förderlich sei, so daß sie gerade in der Arbeitstracht beibehalten wird. Eine Bäuerin, die sie für ihre Kirchentracht bereits abgelegt hat, legt sie zusammen mit der Kurzkitteltracht an, wenn sie mit dem Rückenkorb ihre Ware in die Stadt auf den Wochenmarkt zum Verkauf trägt. Was im 18. Jahrhundert im Zillertal das Hauptargument gegen die Einführung war, ist heute in Westböhmen, nach entsprechender Anpassung des ursprünglichen Fremdkörpers, der Hauptgrund für die Beibehaltung.

4. Die östliche Gruppe

Für die östliche Gruppe, die der russische Sarafan bildet, folgen wir der Darstellung Zelenins (Russ. Vkde. S. 213—216). Mit dem Ausdruck Sarafan werden verschiedene Arten von Frauenkleidung bezeichnet. Die bunte Mannigfaltigkeit kann auf drei Grundtypen zurückgeführt werden. Für den ältesten Typus (Abb. 144 u. 251) sind keilförmige Einsätze in die Rockschöße bezeichnend. Dieser Rock wird an Trägbändern getragen, hat vorn bis zum unteren Saum (oder auch kürzer) einen Schlitz,

der gemustert verbrämt und verschlossen ist. In der Regel wird der Sarafan von den Tragbändern oberhalb der Brüste gehalten, unterhalb der Brüste und zuweilen auch über diesen wird er von einem besonderen Gürtel oder von den Schnüren einer Schürze umgürtet. Der zweite Typus, der „Moskauer" oder „runde Sarafan" (Abb. 145), ist ohne die keilförmigen Einsätze. Für diesen Typ ist die feine Fältelung kennzeichnend. Der Schlitz hat hier keine Verzierungen, befindet sich auf der Brust, zuweilen aber auch unter der Armhöhle. Dem Schnitt nach stellt er einen langen Rock mit Tragbändern dar; die Südgroßrussen nennen ihn saján. Oberhalb der Brüste getragen und unterhalb derselben mit den Bändern einer Schürze oder mit einem besonderen Gürtel befestigt, unterscheidet er sich von dem ersten Typus hauptsächlich durch das Fehlen des Schlitzes und der Verzierungen vorn (Abb. 146 Weißrussisches Mädchen aus dem Gouv. Mohilev). Der dritte Typus wird nach Zelenin durch das Vorhandensein eines angenähten Leibchens gekennzeichnet. Dieser Sarafan mit dem Tragmieder statt der Träger hat oft einen besonderen Namen: šubka. Für unseren Vergleich kommt besonders dieser zweite und dritte Typus in Betracht.

Obgleich der Sarafan für die russische Nationaltracht gilt, ist er nach Zelenin doch verhältnismäßig neuen Ursprungs. Als die Zeit seiner Massenverbreitung unter den Nordgroßrussen ist das 15./16. Jahrhundert zu betrachten, vielleicht aber auch der Anfang des 17. Jahrhunderts. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren alle nordgroßrussischen Frauen bereits in Sarafane gekleidet und die Spuren ihrer früheren Kleidung sind zu dieser Zeit fast ganz verschwunden. Von den Russen übernahmen dann den Sarafan eine Reihe kleinerer finnischer Stämme. Als der Mittelpunkt, von wo aus sich der Sarafan verbreitete, wird Moskau angesehen. Bei den Südgroßrussen hat sich der Sarafan im Laufe des 19. Jahrhunderts weiter ausgebreitet und dieser Vorgang spielt sich zum Teil auch jetzt noch ab, indem der Sarafan die ältere Trachtenform der poňova verdrängt. Den runden Sarafan hält Zelenin für die jüngere Form, die den „schiefkeiligen" verdrängt. In Kursk tauchte der runde Sarafan zum ersten Male um 1820 auf, bei den Nordgroßrussen der Gouvernements Nižnij Novgorod und Perm wurde er erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts Mode, wobei einige Altgläubige es damals für eine Sünde hielten, ihn zu tragen.

Wenn auch das Wort Sarafan persischen Ursprungs ist, ist doch nach Zelenin die Möglichkeit seines Eindringens von Westen her, wenigstens für einige Arten dieser Tracht, nicht ausgeschlossen. Das pers. serapá oder sarapáj bedeutet „von Kopf bis zum Fuß". Die Perser bezeichnen damit eine lange ehrsame Tracht. Eine Anzahl anderer Benennungen für den Sarafan sind westlichen Ursprungs. Unter den Polen ist die Verbreitung schwarzer Frauensarafane mit einem Schlitz vorn schon zur Zeit Sigismunds III. 1587—1632 bezeugt. Bei den Weißrussen sind Sarafane sehr selten und kommen hauptsächlich in den Gegenden vor, die an die großrussischen Gebiete grenzen.

An diese Übersicht über das Vorkommen des Tragmiederrockes als Typus des Frauenoberkleides knüpfen sich verschiedene Fragen an, die wir heute noch nicht lösen können. Gehören sie alle einer einheitlichen Bewegung oder Modeströmung an oder sind sie aus urtrachtlichen Elementen zum Teil oder ganz unabhängig voneinander erwachsen, wobei das Gemeinsame nur in der Grundtendenz beruhen würde, den Rock (ursprünglich Schurz) höher auf die Brust heraufzuziehen, um den Körper besser zu schützen, wobei sich neben der Gürtung die Notwendigkeit der Achselträger ergab? Oder liegen örtlich verschieden beide Möglichkeiten vor? Wenn Zelenin für den russischen Sarafan oder einzelne Formen desselben westlichen Ursprung annimmt, so würde dies eine große, mächtige Modeströmung voraussetzen. Zeitlich müßte sie in der Übergangszeit von der mittelalterlichen Hemdkitteltracht (nach der Terminologie von Hans Mützel) zu den „Gestaltröcken" mit enganliegendem Oberkörperteil gesucht werden. Im anderen Fall sind einzelne Formen so primitiv, daß die Annahme einer Fortentwicklung des Bekleidungstypus, wie er in der nordischen Bronzezeit vorgebildet ist, sehr nahe liegt. Im einzelnen müssen diese Fragen sowohl von der Kostümkunde als auch von der Urtrachtenforschung bearbeitet werden.

Zwischen den Extremen: Hüftrock (Hüfthemd, dieser Terminus schon von A. Haberlandt gebraucht) und Achselrock (nach Mützel Hemdkittel), bei dem Vorder- und Rückenbahn auf der Achsel zunächst gefibelt, dann durch Naht verbunden sind, stellt der Tragmiederrock, der bis unter die Arme reicht, eine Zwischenstufe dar.

IV. Mäntel und Umnehmtücher

1. Die Mäntel

a) Der mitteldeutsche Mantel. Als Adolf Hauffen, der Begründer der wissenschaftlichen Volkskunde in Deutschböhmen, im Jahre 1895 mit seinem „Fragebogen zur Sammlung der volkstümlichen Überlieferungen in Deutsch-Böhmen" die systematische Stoffsammlung begann, wurde in Lauterbach bei Leitomischl in Ostböhmen, das volkskundlich zum Schönhengstgau gehört, u. a. das in Abb. 32 wiedergegebene Bild „Die Brauteltern segnen das Brautpaar" eingesendet[134]. Die Braut trägt den Brautmantel mit dem steifen, wegstehenden Kragen. Der Rücken des Mantels ist dicht senkrecht gefältelt. In Jurendes „Mährischem Wanderer" 1813 (S. 119) lesen wir: „Braut, Brautjungfer (Gespielin genannt) und Brautfrau tragen brauntuchene, mit rotem Zeug gefütterte Mäntel, mit silbernen Knöpfen." Nach J. Jandl, Rudelsdorf bei Landskron[135], trug dort die Braut diesen braunen Tuchmantel bis etwa 1830, dann wurde er von den kurzen Tuchspensern der allgemeinen Tracht verdrängt.

Wie schon die enge Fältelung des Mantels zeigt, gehört er einer älteren Trachtenschicht an. Als er aus der allgemeinen Tracht durch Jackenüberkleider verdrängt wurde,



32. Die Brauteltern segnen das Brautpaar. Lauterbach in Ostböhmen (Schönhengst)
(Lichtbild im Volkskunde-Archiv der Dt. Gesellschaft der Wissenschaften und Künste in Prag aus den 1890er Jahren)

hielt er sich als Zeremonialtracht bei der Hochzeit für die Personen, die eine gehobene Rolle in diesem Brauchtum spielen. Während der Schönhengster Mantel schon 1813 als braun angegeben wird, wie er es bis zum Abkommen der Volkstracht blieb, trug beim Krönungsfest 1836 in Prag die Braut im Hochzeitszug der Leitomischler Herrschaft einen „weißtuchenen, mit Bändern besetzten und seidengestickten Mantel“[136].

Über den Egerländer Brautmantel berichtet J. S. Grüner 1825 (S. 116): „Mäntel wurden sonst bei der Kindstaufe und Hochzeit getragen. Sonst mußten alle Weibspersonen bei Hochzeiten selbe tragen, später tragen sie nur junge Mädchen, itzt selten nur noch die Braut. Diese Mäntel bestanden aus 7 egerischen Ellen schwarzen Tuch. Vorne war er mit scharlachrotem Halbtuche $^1/_4$ Elle breit besetzt, welcher Streif unten breiter als oben war. Hinten hatte er einen 3 Zoll breiten und 6 Zoll langen Kragen, der steif wegstand, um dieses zu bewirken, wurde Pappendeckel mit schwarzem Tuch, dieses wieder mit schwarzen seidenen Bändern ganz überzogen, damit man das Tuch des wegstehenden Kragens nicht sehen konnte. Vorne in der Mitte des Leibes

waren sie mit schwarzen Bändern in Form einer Rose geziert, und außen mit einem seidenen Bändchen bis zur Rose besetzt. Beim Halse war auf jeder Seite des Mantels inwendig ein Band von Tuchend angenäht, mit dem er zusammen gezogen wurde." Auf Taf. 1, „Hochzeitszug", sehen wir Braut und Brautjungfern in diesem Mantel, der auf Taf. 7 gesondert abgebildet ist. Daneben ist die Jacke, das „Wammes" abgebildet. Die Braut muß dieses pelzgefütterte Wams anziehen und darüber erst den Mantel. Grüner (S. 51) berichtet darüber: „Dieser Mantel wird ihr vom Vater oder Tuat, von ihrem Bruder, oder vom nächsten Freunde umgehängt, deckt die mit steifen aufwärtsstehenden Scheseln versehene Wamseln, fällt daher nicht senkrecht übern Rücken herab, daher jeder, der mit der Gestalt [und] Form der Kleidung nicht bekannt ist, glauben muß, daß die Braut auf dem Rücken unter dem Mantel etwas trage."

Diese Entstellung der Gestalt ist auf der Abb. 183 bei J. Hofmann[137], die die „Copulation" aus einer Hochzeitsfolge um 1800 wiedergibt, besonders deutlich zu sehen. In die Brauttracht wird also die neuere pelzgefütterte Jacke übernommen, auf den altüberlieferten Mantel aber will man dabei trotzdem nicht verzichten. So kommt durch dieses unorganische Übereinander die Entstellung der Gestalt zustande. Warum man aber auf den Brautmantel nicht verzichten konnte, solange man auch an den altüberlieferten Anschauungen noch festhielt, erfahren wir wiederum aus einer Bemerkung Grüners (S. 52): „Beim Altar bei der Trauung schlägt der Brautführer den Mantel der Braut um den halben Rücken des Bräutigams so, daß sein ganzer Unterleib samt den Füßen bedeckt wird, um dadurch zu verhüten, daß sich kein Eheteufel einschleiche und niemand ihre Herzen trennen könne." Es ist dies ein sehr schönes Beispiel dafür, daß das Beibehalten von altertümlichen Kleiderformen in der Volkstracht nicht immer ein rein äußerliches, träges Beharren ist, ein einfaches zeitliches „Nachhinken hinter der Modetracht der Oberschicht", wie man zu sagen pflegt, daß ein solches unorganisches, die Gesamtgestalt oft entstellendes Nebeneinander nicht bloß auf eine „Verwilderung" aus „bäuerlichem Unvermögen", auf Mangel an Empfinden für Stilreinheit zurückgeht, sondern daß hier oft tiefere seelische Ursachen wirksam sind, die auf einer ganz anderen Ebene liegen und für das Handeln des Volkes entscheidender sind als rein ästhetische Eindrücke, von denen sich wiederum eine oberflächliche Betrachtung allein leiten läßt. Die Jacke hat in der allgemeinen Tracht den Mantel längst verdrängt, sie gehört hier bereits zum Bild des vollständigen Anzuges, auch der Brauttracht z. B. von der Rückkehr nach der Trauung an, wo die Braut den Mantel ablegt, wohl aber den „Pelz" auch während des Mahles anbehält. Der Mantel aber ist unentbehrlich beim Gang zur Trauung als *Schutz gegen schädliche magische Kräfte.*

In den Wirtschaftsreitungen eines Egerländer Bauernhofes von 1697 wird unter den Ausgaben für die Brautausstattung angeführt: „2½ Ellen schwarz Tuch zu

einem Brautmandel, 2½ Ellen rothen Böhr dazu, 5 Ellen Galaunen dazu, Seyd dazu", später: „der eltisten Tochter 3½ Ellen schwarz Tuch zu einem Mantel, die Elle pr. 1 fl. 18"[138].

In den überlieferten westböhmischen Trachten ist sonst von den Mänteln nichts mehr bekannt. Sie wurden aber früher ebenfalls getragen. Dies bezeugt z. B. für das Chotieschauer Trachtengebiet eine Eintragung in dem Grundbuche des Dorfes Teinitzl bei Staab[139] vom 26. März 1740, nach der Johann Hablowetz als Erbe verpflichtet ist, seinen zwei Schwestern „bey vorfallender Heyrath" unter zahlreichen anderen Kleidungsstücken auch 1 Mantl anzuschaffen[140]. Für das engere Pilsner (tschechische) Gebiet berichtet ein Gedenkbuch, daß die Weiber vor 1800 zu festlichen Gelegenheiten „schwarze Mäntel ohne Ärmel" trugen[141].

Vom Schönhengster Brautmantel sind noch Originalstücke erhalten (z. B. Mus. i. Mähr. Trübau; Mähr. Landesmus. in Brünn). Während aber der Lauterbacher Mantel am Rücken in breiter Fläche noch durchgängig gefältelt ist, wird bei den jüngeren Formen nur der obere Rand des rechteckigen Tuches (240 × 112 cm) durch schmale Plisseefalten auf Halsweite verengt und an die schmale, 40 cm lange Halsleiste angesetzt. Wir beobachten hier eine ähnliche Entwicklung wie beim Schönhengster Bergkittel, der in seiner ältesten überlieferten Form durchgängig, später aber nur mehr am Bund um die Hüften gefältelt war. Auch der Egerländer Mantel ist nicht mehr gefältelt.

Im Germanischen Museum in Nürnberg wird ein Brautmantel (GM 16719) aufbewahrt, der eine gegenteilige Entwicklung aufweist. Ein rechteckiges schwarzes Tuch ist in zirka 6 mm tiefe Fältchen ganz eng zusammengepreßt, so daß ein brettartiges steifes Gebilde entsteht, das 108 cm lang und 58 cm breit ist. Oben wird es an einen 44 cm langen, kragenartigen Streifen angesetzt und bildet durch diese Verengung eine mäßige Höhlung für die Schultern. Dieser außen herum mit schwarzen Samtstreifen und Posamentschnur verzierte Mantel kann dem ursprünglichen praktischen Zweck als Schutzkleid nicht mehr dienen, er ist zum reinen Zeremonialkleid erstarrt. Dieser Mantel war im Museum unter den Egerländer Trachtenstücken ausgestellt und als „Egerländer Brautmantel" bezeichnet. Eine solche Entwicklung würde zwar einer ähnlichen des Egerländer Nesthäubchens entsprechen, aber bei Grüner kommt nur der ungefältelte, in seiner natürlichen Gestalt erhaltene Mantel vor und die Überlieferung seit Grüner weiß von einer solchen Entwicklung nichts. Inzwischen hat R. Helm, wie er mir brieflich mitteilte, diesen Mantel auf Grund bildlicher Darstellungen (z. B. H. Retzlaff, Bildnis eines deutschen Bauernvolkes. 1934. S. 13, Bäuerin aus Stolzenburg) als siebenbürgisch erkannt.

In der Felmer-Handschrift von 1764 (S. 134) erfahren wir über den siebenbürgischen Mantel: „Endlich hängen sowohl die erwachsenen Jungfern als die Weiber

einen schwarzen, in viele steife Falten gelegten Mantel um, der auf beiden vorderen Kanten und um den Hals herum mit einem Sametband verbrämt ist, und von den Achseln bis etwas unter die Knie reicht." Der Mantel scheint hier noch in vollem Umfang erhalten gewesen zu sein.

Die nächste Verwandtschaft zu den bisher behandelten Mantelformen in der Volkstracht zeigt der Brautmantel der Altenburger Tracht des 18. Jahrhunderts, besonders die Form um 1700[142]. Er ist von schwarzem Stoff, mit einem breiten wegstehenden Kragen versehen, rundum in dichte Längsfalten gepreßt und mit Scharlach gefüttert. Dieser Altenburger Mantel gehört zu den vielen Gemeinsamkeiten mit der Egerländer Tracht. Er vermittelt über das 18. Jahrhundert hinweg den Anschluß dieser Form an das 17. Jahrhundert und stellt mit der durchgängigen dichten Fältelung auch gewissermaßen die Vorstufe für die Lauterbacher und die siebenbürgische Form dar. In Thüringen wurde der schwarze Tuchmantel dieser Form als „spanischer Mantel", in Dillstedt „Krücklesmantel" bezeichnet. Er betrug nach L. Gerbing (Thür. Trachten S. 45) 8 m in der Weite; die vordere Länge betrug 110, die Rückenlänge 120 cm. Im Nacken waren 18 gleichmäßige, tiefe Falten gereiht, die nach dem Saum zu zierlich auseinander fielen. Im Nacken wurden die Falten durch den „Brettchens"-, „Dach"- oder „Kummet"-Kragen überdeckt. Dieser Kragen bestand aus einem dreieckigen Stück und wurde in der Weise angefertigt, daß man eine Anzahl Leinwandstücke zuschnitt, in saure Milch oder Brotteig tauchte, heiß plättete und dadurch eine Art steifes Leinenbrett erzielte. Darüber nähte man Futterstoff, dann das schwarze Tuch des Mantels, und umrandete den Kragen mit schwarzem Samt (Abb. 21, 22). Dieser Umhang hatte weder Bänder noch sonstige Schließvorrichtungen. Er umhüllte die Gestalt allein durch seine Schwere und wurde mit den Händen vorn zugehalten. Dieser Mantel diente auch in Thüringen als Festgewand. Er wurde von der Braut getragen und von Mann und Frau beim Abendmahl und im Leichenzug. Geramb verfolgt im Steirischen Trachtenbuch die Geschichte des Mantels von seinen urtrachtlichen Formen als einfacher Umhang durch die verschiedenen trachtlichen Epochen bis zu seiner vollständigen Verdrängung aus der Tracht. Er kommt z. B. für das 16. Jahrhundert zu der Feststellung, daß es landschaftlich verschiedene Mäntel gab und weist u. a. in einem steirischen Inventar von 1562 einen schwarzen sächsischen Mantel nach (I, S. 327), an den wir vielleicht unsere eben besprochenen viereckigen Tuchmäntel anknüpfen können. Wir halten sie jedenfalls in ihrer besonderen Prägung zunächst als mitteldeutsche Gruppe fest.

Mitteldeutsche Mantelformen sind bei Hottenroth dargestellt z. B. III, Fig. 10: Sächsische Frauentrachten um die Mitte des 16 Jahrhunderts (nach einem Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Wittenberg). Hier gehen uns die Frauen 3, 4, 7 an, die einen gefältelten Mantel tragen. Er ist mit einem stehenden

Kragen versehen, der an den Brustkanten spitzig verläuft, oder mit einem viereckigen Überfallkragen. Ebenda Fig. 15/3 zeigt einen gefältelten, kragenlosen Mantel aus der Gegend von Schneeburg in Meißen um 1600. Während der Brautmantel der Altenburger Volkstracht um 1700 mit einem wegstehenden Kragen versehen ist (ebenda Taf. 5/1, Fig. 18/4), ist der Trauer- und Gevatterinnenmantel um 1790 und 1800 kragenlos (ebenda, Taf. 7, Fig. 20/7). Fig 17/4, 5 zeigt einen Mantel (mit und ohne Kragen) aus Liegnitz um 1600. Er wird nach mitteldeutscher Art bei Regen nicht über den Kopf genommen, sondern man verhüllte den Kopf mit einem besonderen Schutzkleid, z. B. (Fig. 17/5) „mit einer schlichten Kapuze, die unter dem Kinn zusammengeschnürt werden konnte".

Schwarze wollene Tuchmäntel für Frauen begegnen uns auch in den Inventaren unserer Städte sehr oft. In Mähr. Trübau wird 1591 unter ihnen auch „1 Trauermantl von hiesigem Tuch" genannt[143]. In Schemnitz wird 1555 neben dem „schwartzen wullenen frauen mantl" auch ein „gruener Harraser vmhang, mit roten und gelben Fransen" erwähnt[144]. In Schlesien trugen nach den Schöppenbüchern von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum dreißigjährigen Krieg die reichsten Bäuerinnen zur höchsten Gala die „Hülle oder Kürsche", das ist ein großer, den ganzen Leib umschließender Mantel von Tuch- oder Damastgewebe, mit Pelzwerk, seidenen Schnüren, Band oder Samt besetzt. „Ganz dieselbe trugen um dieselbe Zeit auch die schlesischen Bürgerfrauen. Sie erhielt sich in den Städten und auf dem Lande sehr lange nur mit geringen Änderungen." Auf ihrer mehr oder minder vollständigen Beibehaltung beruht es nach Drescher[145], daß man bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts von einer speziellen bürgerlichen Tracht sprechen konnte. In Eger spielt der Frauenmantel noch 100 Jahre länger eine ähnliche Rolle.

b) Die Heuke. Dieser mitteldeutschen Gruppe gegenüber steht die niederländisch-niederdeutsche Heuke (Hoike, Huike), der wir in dem Werke Hottenroths (Dt. Volkstrachten) in Wort und Bild an vielen Stellen begegnen. Während der mitteldeutsche Mantel, wie auch aus der Gestaltung des Kragens, besonders im Egerlande, hervorgeht, nur als Schultermantel verwendet wird, ist die Heuke von vornherein dazu bestimmt, nach Bedarf auch über den Kopf genommen zu werden, ja manche Formen sind so gestaltet, daß diese Verwendungsart als Kopfmantel die entscheidende ist.

Über die Geschichte der Heuke schreibt Hottenroth II, S. 67: „Derartige Kopfmäntel hatten eine lange Vergangenheit hinter sich. Schon in der Zeit Karls des Kahlen findet man sie abbildlich dargestellt. Sie überdauerten jedoch das Mittelalter nur in den nordwestlichen Niederungen, wo sie sich bei dem feuchten und kühlen Klima als besonders zweckmäßige Schutzhüllen erwiesen. Ihre Blütezeit war im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Damals wurde sie durchwegs von allen Ständen getragen; nach der Mitte dieser Epoche verblieb sie fast nur mehr dem mittleren Bürgerstande." Diese

Blütezeit der Heuke fällt gleichzeitig in die Blütezeit Hollands (1600—1660). Diese Epoche hat Frithjof van Thienen[146] kostümkundlich eingehend untersucht. Dabei spielt natürlich auch die Heuke eine Rolle, die „als charakteristisch niederländisches Stück" gilt.

Aus diesem niederländischen Heimatbereich verbreitete sich die Heuke rheinaufwärts über Köln bis nach Lothringen und über die angrenzenden französischen Gebiete, ja bis in die Alpenländer, wo sie sich in Rückzugsgebieten (Vorarlberg, Salzburg) erhalten hat[147], gegen Norden über die friesischen Inseln und nach Schleswig-Holstein, gegen Osten die deutsche Ostseeküste entlang, wo sie Hottenroth bis Danzig verfolgt.

Die Heuke setzte sich nach Hottenroth aus mehreren Stücken zusammen, die entweder die Form eines abgestumpften gleichschenkeligen Dreieckes oder eines Rechteckes hatten. Sie waren meist in dichte Längsfalten geriefelt und an einen glatten Bund angesetzt. Im einzelnen bildeten sich zahlreiche örtliche Sonderformen aus. Als Schutzkleid war die Heuke aus schwarzen Stoff; wo sie auch dem Putze dienen sollte, war sie auch aus weißem oder farbigem, besonders rotem oder violettem Stoffe, andersfarbig gefüttert oder mit feinem Pelzwerk ausgeschlagen, in Taillenhöhe inwendig mit einer Zugschnur versehen, mittels welcher sie um den Körper zusammengehalten werden konnte. An den friesischen Küsten war die Heuke auch braun, rot oder grün, doch wurden diese Farben auch hier von der schwarzen verdrängt. Bald wurde die Heuke so lang getragen, daß sie fast den Boden berührte, bald kürzer, manchmal so kurz, daß sie nur knapp die Ellenbogen erreichte. Wie sich die Besonderungen in der Tracht immer am stärksten in den Kopfbedeckungen auswirkten, so war dies auch bei der Heuke in der Gestaltung des Teiles der Fall, der den Kopf bedeckte.

„In den Maingegenden pflegte man den geriefelten Mantel einfach über den Kopf zu nehmen und über den Körper herabhängen zu lassen, den er nonnenartig verhüllte" (Hottenroth I, S. 45). In Holland pflegte man ein steifes Schild unter diesem Bunde anzubringen, das weit über das Gesicht vorragte (I, S. 129). Die lothringische Heuke war dem Anschein nach in ihrem mittleren Teile der Länge nach geriefelt und an der oberen Kante mit einer Zugschnur versehen, mittels welcher man sie dicht über den Augenbrauen um den Oberkopf befestigte. Darüber setzte man nach Art eines quergesteckten Kammes einen ausgesteiften Zeugstreifen und befestigte ihn an den Schläfen (I, Fig. 27/4). In Köln erfuhr der obere Teil der Heuke durch Versteifung mit Fischbein eine besondere Gestaltung, so daß er wie ein Kutschenverdeck über den Kopf gehalten werden konnte (II, Taf. 24, Fig. 12/4). Thienen (S. 51) nennt diese Form „Verdeckheuke". Sie ist in Holland selten, häufig aber in den südlichen Niederlanden nachzuweisen, ist aber hier um 1600 verschwunden. Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts war in der Gegend von Köln die Heuke wieder einfacher, ohne dieses Dach, dafür kam

ein „pilzförmiger Stirnschmuck" hinzu (Hottenroth, II, Fig. 13). Thienen (S. 81): „Um 1630 setzt sich die Konfektionierung der ‚Hutheuke' fort, indem das Hütchen zu einer gewölbten Scheibe zusammenschrumpft, noch immer mit dem Stäbchen als Handgriff in der Mitte. Sehr oft ist dieses am Ende mit einem Federpompon geschmückt." In Cleve (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts) war die Heuke halblang und ungeriefelt und trat ziemlich weit über die Augen mit einem dreieckigen Schilde vor. Das Schild selbst war an beiden Seitenkanten mit scharfem Bruche in die Höhe geklappt und mit einer Futterlage ausgesteift (Hottenroth, II, Fig. 16/3, S. 95). Thienen (S. 51, 53) bezeichnet ähnliche holländische Formen als „Schnabelheuke" mit „Handgriff". Bei Hottenroth (Fig. 18/3) trägt eine Frau aus Antwerpen über der Heuke einen Hut. Auch Thienen (S. 52) begegnet am Beginn des 17. Jahrhunderts solchen Verbindungen von Hut und Heuke und bezeichnet sie als „Hutheuke". „Nicht selten war die Heuke oben zu einer glatten Haube umgeformt, an die der übrige Stoff sich geriefelt ansetzte, oder mit einer fest eingenähten Haube gefüttert. Da sie das Gesicht unbeschattet ließ, pflegte man über der Stirn einen Schild unterzustecken, der aus hartem Leder oder aus Fischbein mit tuchenem Überzug bestand. Dieser Schild wuchs sich in kurzer Zeit zu einem fußlangen, gebogenen Horne aus, das man „Tip" nannte und danach das ganze Gewand mit „Tiphoike" bezeichnete (Hottenroth, II, Taf. 29: Westfriesland, holländische Grenze, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts; Taf. 35/2, Fig. 44/3: Bremische Trachten, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts).

Bei den Mecklenburgischen Trachten um 1600 (III, Fig. 7/1, 2, Heuke samt Schirm hier weiß; Fig. 5/2, 5, 7; Rostock und Umgebung. Fig. 6/1, 2 Wismar) war die Heuke am Nacken mit einem stark ausgesteiften Kragen besetzt, der sehr hoch, aber von verschiedener Breite war. Bei gutem Wetter ließ man den Kragen hinter dem Genicke frei in die Höhe starren, bei regnerischem aber benutzte man ihn als Schutzdach, indem man ihn, den Mantel mit in die Höhe nehmend, über den Scheitel nach vorn zog, so daß er weit über das Gesicht nach vorn ragte. Die Danziger Form (um 1600) ist wieder einfacher, kragenlos. Sie wird III, Fig. 38/2 und 39/4—9 dargestellt. Über das Ende der Heuke im holländischen Kostüm schreibt Thienen (S. 98): „In den Niederlanden ist nach 1650 die Heuke aus der modischen Tracht verschwunden. Beim Volke wird auch dieses Stück noch lange erhalten, in der Form, die immer am meisten volkstümlich war: der Schnabelheuke."

Wie die Beispiele aus Mecklenburg und Altenburg einerseits, aus Danzig und Schneeburg-Liegnitz andererseits zeigen, gleichen sich im Osten der mitteldeutsche Mantel und die niederdeutsche Heuke allmählich an; bei der Danziger Form ist nach dem bei Hottenroth gebotenen Material kaum zu entscheiden, welcher Gruppe sie zuzusprechen ist, da hier keine der Figuren den Mantel über dem Kopf trägt, während dies für Mecklenburg ausdrücklich bezeugt ist.

Auch die Heuke wird, wie der mitteldeutsche Mantel, in den Volkstrachten für Brauchtumsanlässe am längsten beibehalten, besonders für Trauer oder Hochzeit. So zitiert z. B. Hottenroth (II, S. 152) eine Stelle aus dem Chronisten Neocerus (gegen 1600), wonach die Heuke schon damals „an etlichen Orden alleine in Bruttdagen gebruket" wird. Schon in der Blütezeit der Heuke in der Oberschicht Hollands in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts „soll die schwarze Heuke auch als Begräbnistracht bei den Amsterdamer Frauen allgemein gebräuchlich gewesen sein" (Thienen, S. 50). In solchen Zusammenhängen wäre auch auf das eng gefältelte hessische Kopfmäntelchen zu verweisen, das um Biedenkopf herum zur Trauer getragen wird.

Die Ausgangsform auch für die Heuke war das einfache Tuch, das man über Kopf und Oberkörper hängte, eben der uralte Umhang. Ein solches Tuch kann auch späterhin immer wieder als Regenschutz auftauchen. So trägt es z. B. eine Frau aus Dülmen in Westfalen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Hottenroth, II, Taf. 6) oder eine Marburger Frau in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (II, Taf. 8) usw. Der Übergang vom Tuch zum Mantel war ermöglicht durch die Erfindung des Bundes, der hier wie bei anderen Kleidungsstücken die Grundlage für den Aufstieg zu höheren, vollkommeren Formen schafft.

Allerdings muß hier darauf hingewiesen werden, daß der Umhang, der Mantel, schon in der nordischen Bronzezeit durch ursprüngliche Mittel eine eindrucksvolle Gestaltung erfahren hatte. Mit Hilfe einer besonderen Vorrichtung am Webstuhle webte man den Mantel als ein großes ovales Stück, an dem sich beim Umhängen der obere Rand kragenartig (in „Rollfasson") umlegte, während der übrige Stoff faltig herabfiel (Wiederherstellung des Webstuhles und des Mantels von Dir. Schlabow, ausgestellt im Museum für Deutsche Volkskunde in Berlin). Damit ist dieser jütländische Umhang nicht mehr eine bloße Decke, die auch für beliebige andere Zwecke verwendet werden kann, sondern bereits ein ausgesprochenes Kleidungsstück.

Das Grimmsche Wörterbuch (IV, S. 1731) gibt unter dem Stichwort Hoike f. an: mantelartiger Überwurf; zufrühest der französischen Tracht eigen und hier gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts als ein Teil der weiblichen, später auch der männlichen Kleidung erscheinend unter dem Namen heuque, huque, hucque, mlat. huca, später auch über die Niederlande nach Deutschland eingeführt, wo das Kleidungsstück sich unter verschiedenen Formen lange hielt. Das Grimmsche Wörterbuch verweist auch auf die Formen hök, hock, hoike, heuke, heike in niederdeutschen Volkstrachten und darauf, daß Hoike in Westfalen den Mantel des Schäfers bezeichnet. Ausführlichere Angaben in dieser Richtung bringen Schiller und Lübben (II, S. 281 f.). Im Mittelniederdeutschen ist hoike, heike, huke, hoke in der Regel männlich, seltener weiblichen Geschlechtes. Man bezeichnet damit sowohl den Mantel des Mannes als auch der Frau und er gehört deshalb sowohl zum Heergewette sowie zur Gerade. Wichtig ist die Be-

merkung, daß der Hoike sowohl als der einfachste Schäfermantel wie auch als der kostbarste Frauenmantel erscheinen kann.

Den Heiken als Schutzkleidung der bäuerlichen Arbeitstracht beleuchtet eine bei Schiller und Lübben (a. a. O.) verzeichnete Stelle: „dar en bur ploghede unde syn heyke lach vor uppe deme ackere. den heyken nam de voghet unde toch ene an, wente eme sere vros." Schiller und Lübben verweisen auf franz. huque, mlat. huca, engl. huk, holländ. huik. „Die Schweden nennen noch jetzt ein um den Kopf zu bindendes Tuch ‚hukle'."

Nach Godefroy (IV, S. 529 f.) bezeichnet franz. huque usw. „sorte d'ancienne cape à laquelle était ordinairement adapté un capuchon, vêtement qui était à l'usage des deux sexes". Belege werden von 1404 an verzeichnet. Bei Meyer-Lübke, Roman. etym. Wtb. ist dieses Wort nicht behandelt, ebenso fehlt es bei Falk und Torp und bei Pokorny und Walde. J. Frank, Etym. Woordenboek S. 390 führt die Formen huik f., mnl. hûke, hôike, heuke usw. als ihrer Herkunft nach ungeklärt an. Nach J. Müller, Rheinisches Wtb. (III, S. 337) bezeichnet hier Häuke 1. a) kurzes, mantelartiges, schwarzes Frauenoberkleid mit Kapuze oder Tütte; b) ein schweres Tuch, das die Frauen früher bei Beerdigungen um Kopf und Kleidung schlugen, bis auf die Füße reichend, um das Gesicht etwas eingekräuselt, an jeder Seite unten mit Quasten; c) Regentuch, das man über den Kopf und den oberen Teil des Körpers legte; d) der viereckige schwarze Lappen, den die Nonnen auf dem Kopfe tragen; e) ein Meisterstück der Schneider. 2. Übertragen: der Mantel, Busem des alten, nach unten sich erweiternden Kamins, Rauchfanges. Beachtenswert ist das Zeitwort ‚häukeln' in der Bedeutung 1. ein Kind häukeln, einhüllen; 2. ein Kind häukeln, übermäßig behüten, verzärteln. Das deutet an, daß man die Heuke ebenso wie den Kindermantel in Thüringen und die Schaube in der Zips zum Einhüllen der kleinen Kinder verwendete (vgl. S. 77) und daß diese Sitte auf ein hohes Alter zurückblickt.

Richthofen, Altfriesisches Wtb. (S. 822) verzeichnet hokke „Kapuze, Mütze" und stellt es zu unserem Worte Heuke. Meyer-Lübke (S. 307) sieht in hokke (fries.) „Mantel" die Quelle für das altfranzösische hoche „langes Gewand".

Überschauen wir diese Belege und Nachrichten, so ergibt sich folgendes Bild: Die oder der hokke, hoike, heiken usw. ist ein uraltes Schutzgewand im Bereiche der Nordseegermanen. Das Kleidungsstück besteht als urtrachtliches Erbgut im westfälischen Schäfermantel bis in unsere Tage weiter. Urtrachtliche Erinnerungen liegen auch in den Bedeutungen des Wortes im Rheinischen vor. Daneben erfolgte zu verschiedenen Zeiten immer wieder ein Aufstieg in die modische Kleidung in Verbindung mit einer Veredelung der Form im jeweiligen Zeitgeschmack und Zeitstil. Die Altertümlichkeit des Kleidungsstückes wird auch dadurch erwiesen, daß es von Anfang an der Männer- und Frauenkleidung gemeinsam ist. Der ingwäonische Kulturbereich erweist sich als eine

trachtenkundlich äußerst aktive Landschaft, von der immer wieder Kulturwellen, „Heukenwellen" ausgehen. Die älteste für uns erfaßbare Welle findet ihren Niederschlag im altfranzösischen hoche „langes Gewand". Falls damit ein geschlossenes Oberkörperkleid gemeint ist, so ist der Übergang vom Umhang zum Leibgewand dem Wandel von *baita über got. paida zu Pfeid vergleichbar. Eine spätere Welle spiegelt sich in franz. huque usw. mit Belegen seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Die jüngste und zugleich mächtigste Entfaltung erfolgte im 16. und 17. Jahrhundert (als Holland selbst seine Blütezeit erlebte), wobei die Heuke im Renaissancestil durch reiche Fältelung ausgestaltet wird und nach allen Seiten ausstrahlt, vor allem die Ostseeküste entlang nach Norden und Osten und die Rheinstraße aufwärts nach Süden bis in die Alpenländer. (Eine genaue Ermittlung der Verbreitung und Reichweite dieser Kulturstrahlung und ihre karthographische Darstellung ist eine weitere Aufgabe.) Vom volkstrachtlichen Standpunkt aus ist bei dieser Verbreitung der Ersatz der hochkultivierten Heuke durch den Schulterschurz in schwedischen und litauisch-polnischen Trachten hervorzuheben (vgl. S. 100).

c) Die Schaube. Im Kuhländchen hieß der Brautmantel nach Hausotter[148] die „Schauw". Er war von schwarzem Zeug und mit Pelz gefüttert. Als Ehrenkleidungsstück wurde er von der Braut, der Kranzeljungfer und dem Brautweib getragen, während die übrigen Hochzeitsgäste die übliche Sonntagstracht (Jacken mit Puffärmel) trugen. Nach Stefan Weigel[149] war das „Schaeble" oder die „Schaub" ein pelzgefütterter Mantel, in Halbkreisform geschnitten. Er wurde nur mehr von der Braut am Hochzeitstage getragen, in alten Zeiten trugen ihn aber auch die Brautmütter und bei Taufen und Kirchgängen die teilnehmenden Frauen. Die letzte Braut, die im Kuhländchen „ai am Schaeble" getraut wurde, war die „Obere Schindlerin" in Zauchtel im Jahre 1848, für die es neu angefertigt wurde. Der alte Erbrichter Heinrich Teltschik in Zauchtel erzählte, daß die Richterstöchter ein Schaeble von feinem Pelzwerk trugen, mit schwarzem Seidenstoff überzogen, mit Marderfell verbrämt und mit einer Goldschließe am Hals. Nach der Trauung mußte die Braut „bei Rechters" mit jedem männlichen Hochzeitsgast den Ehrentanz tanzen. Sie ging der Reihe nach zu jedem, umschlang ihn mit der Schaub, verbeugte sich dann tief und tanzte mit ihm wenigstens einmal um den Saal. Dieser Ehrentanz dauerte oft über fünf Stunden und war für die Braut unter dem Pelzmantel eine große Marter und es wird erzählt, daß manche schließlich ohnmächtig aus dem Saale getragen wurde. Viele Bräute fürchteten sich vor dieser Qual, aber keine durfte sich ihr entziehen, es war so Brauch. In den städtischen Quellen des 16. Jahrhunderts, z. B. in Mähr. Trübau, Mähr. Schönberg, Schemnitz sind die damals üblichen pelzgefütterten Schauben häufig erwähnt. Für die städtische Tracht in Neu-Titschein wird „ein Scheuble" in der Frauentracht aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts genannt[150].

In der Zips[151] gehört die pelzgefütterte Schaube noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Festkleidung der Frauen. In den Achtzigerjahren dieses Jahrhunderts wurde sie von den langen ungarischen Pelzen verdrängt. Doch wurde Gréb von glaubwürdigen Gewährsleuten berichtet, daß z. B. in Altwalddorf noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts manche Braut in einer solchen Schaube zur Trauung ging. Heute ist „die Schaub" in der Zips ausschließlich ein Gebrauchsstück der Säuglingspflege. Während man im Sommer den Säugling in die Kotsch gehüllt trägt, dient diesem Zweck im Winter die Schaub. Es ist dies ein bis unter die Knie reichender Umhängmantel aus vier Blättern dunkelblauer Leinwand. Unten ist er durch eingesetzte Zwickel (Speitel) erweitert, oben sind die vier Blätter an einem etwa eine Spanne breiten Habit (Passe) angenäht, das von einem ebenso breiten Latz überdeckt wird. An das Habit ist oben ein Stehkragen angesetzt. Diese Schaub ist mit Pelz, Flanell oder Kalmuck gefüttert. Das Kind wird darin — mit Ausnahme des Gesichtes — vollständig eingehüllt.

In dieser besonderen Verwendung steht diese Zipser Schaub mit dem Thüringer Kirchen- oder Kindermantel in Beziehung. L. Gerbing (Thür. Trachten, S. 28) berichtet darüber: „Durch das ganze Gebiet, vom Harz bis zur Rhön, ist dieses äußerst praktische Kleidungsstück bis heutzutage in Stadt und Land in Gebrauch als Kirchenmantel, Schutzhülle beim Regen und vor allem zum Kindertragen. Der Thüringer Kindermantel wird infolge seiner vielseitigen Verwendbarkeit zu den zähesten Trachtenstücken in Deutschland gehören." Die Verwendung des Mantels als Kindermantel ist bereits für das 16. Jahrhundert belegt, worauf L. Gerbing ebenfalls hinweist. Sigmundt Heldts „Abkonterfaittung allerlei Ordenspersonen" (Bilderhandschrift 1560—1580, Nürnberg; Bibl. Lipperheide) enthält auf S. 246 a eine Frau, die ein Kind „eingehockt" hat in einen grünen, faltigen Mantel mit langem Überkragen und Stehhalsbund. Die Unterschrift lautet: „Also tregt man die Kinder in Gandersheim zur Tauf." In Thüringen und in der Zips trat also der Mantel auch in dieser Verwendung an Stelle der Hülltücher und überdauerte zäh alle sonstigen Änderungen in der Tracht.

d) Jüngere Formen. Bei dem Prager Krönungsfest 1836 ging eine Bauernhochzeit aus der Steckener Herrschaft (Iglauer Sprachinsel) im Zuge des Časlauer Kreises mit. Die Braut trug „einen langen, unter der Halskrause befestigten Radmantel, den sie fortan nur als gebetene Gevatterin oder beim ersten Kirchgang anzieht"[152]. Auf einer Hochzeitsfolge aus jener Zeit ist die Braut in diesem hellblauen faltigen Mantel, der lose über den Schultern hängt, abgebildet. Die übrigen Hochzeiterinnen haben alle bereits die Jacke. Nach Mitteilung von Ignaz Göth befindet sich ein Stück noch im Iglauer Museum. Es ist ein langer, glatter Tuchmantel mit einem breiten Schulterkragen, der in sechs Zacken geschnitten ist. Die Ränder des

Kragens sind mit einer Goldschnur eingefaßt, die an den Zacken schleifenartig eingedreht ist. Der Mantel ist rot gefüttert, und wurde beim Halse mit einem einfachen grünen Bändchen zugezogen.

Ähnlich ist der schlesische Mantel, den E. Hetfleisch[153] beschreibt. Danach trugen ältere Frauen mitunter auch einen faltigen, bis zu den Knöcheln reichenden Radmantel aus blauem Tuch. Über Rücken und Brust liefen zwei vielzackig ausgeschnittene Kragen, deren Enden mit Tressen besetzt waren. Eine Messingschließe hielt den sonst vorne offenen Mantel zusammen. Dazu kam noch eine nach Art der Schneehauben geschlossene schwarze Woll- oder Samthaube mit Rüschen und Maschen oben auf dem Kopf und einem sich auf die Schultern legenden Kragenabschluß. Wir haben es hier gegenüber den oben beschriebenen Brautmänteln mit jüngeren Formen zu tun.

Der von Hottenroth, III, Taf. 39/2, dargestellte weite tuchene Mantel mit überfallendem Kragen, der mit Goldborten besetzt ist, gehört nicht zur bäuerlichen Egerländer Tracht, wie Hottenroth angibt, sondern zur städtischen Tracht Egers. Dieser Mantel hat sich in Eger noch lange gehalten. Schmalfuß (S. 24) schreibt darüber 1851, daß sich in der Stadt Eger merkwürdigerweise ein Rest alter Trachten unter den Frauen erhalten habe: „weite tuchene Mäntel mit einem breiten mit Goldborten besetzten Kragen, reich gestickte Goldhauben mit zierlichen Goldmaschen. Die junge Welt findet diese Tracht bereits lächerlich."

2. Umnehmtücher

a) Das Regentuch. Neben den vornehmen Mantelformen, zu denen sich der schützende Umhang emporentwickelt hat, blieb das einfache Umhangtuch in vielfältiger Gestalt und unter verschiedenen Namen weiter bestehen. Bezeichnend ist z. B. das „Regentuch", das man im Bedarfsfall über den Kopf nahm und unter dem Kinn zusammenhielt oder zusammensteckte, sonst aber bei unsicherem Wetter beim Gang außer Haus für alle Fälle zusammengerollt unter dem Arm mittrug. Es bildete sich schließlich die Gewohnheit aus, das Regentuch beim Ausgang, z. B. in die Kirche, auf einen entfernteren Besuch oder zum Markte immer mitzunehmen. Es gehörte dann gewissermaßen zum vollständigen Anzug. Sehr anschaulich schildert dies z. B. B. Němcová in ihrem volkskundlich auch für die deutsche ostböhmische Nachbarschaft wertvollen Dorfroman „Babička". Die Kinder fragen die Großmutter, warum sie denn ihr Regentuch mitnehme, es werde ja nicht regnen. Aber die Großmutter muß es bei sich haben, aus reiner Gewohnheit, sie käme sich sonst vor wie ohne Hände.

Hottenroth (III, Fig. 63/4) stellt eine Frau von hohem Stande aus Nürnberg um 1780 mit dem Regentuche dar, doch wurde dieses „mehr von Leuten aus dem

Bürgerstande getragen als von vornehmen und adeligen". Es war viereckig und je nach der Güte des Stoffes und der feinen Borte von verschiedenem Werte. Ein solches verziertes Regentuch trägt eine Nürnberger städtische Jungfrau um 1780 (ebenda, Fig. 64/2), ebenso zwei Nürnberger Frauen um 1700 (ebenda, I, Fig. 69/1, 2). „Es war quadratförmig geschnitten und wurde, ohne vorher irgendwie gebrochen zu werden, mit der Mitte der einen Seite über den Kopf gelegt, so daß diese Kante zu beiden Seiten des Gesichtes herablief, und dann unter dem Kinn zusammengesteckt. Man beliebte es in Nürnberg durchweg grün gefärbt und schlicht, höchstens den Kanten entlang gestickt, für die Trauer aber weiß ... Indes waren sie am wenigsten das, was sie ihrem Namen nach hätten sein sollen; wenn es regnete, nahmen die Marktfrauen ihr Tuch vom Kopfe weg, legten es sorgfältig zusammen und verbargen es in ihrem Korbe" (I, S. 181). Das primitive Regentuch hatte also hier einen gewissen sozialen Aufstieg und Veredelungsprozeß durchgemacht, war aus einem Schutzkleid zu einem Putzkleid geworden.

Ursprünglicher nach Aussehen und Verwendung waren die Tücher in Schwäbisch-Hall, über die ein Bericht von 1788 sagt (Hottenroth, I, S. 120): „Hier sah ich eine Menge vom Kopf bis auf die Füße weiß verschleierter weiblicher Figuren, die sehr emsig hin und wieder gingen und Viktualien einkauften. Diese großen weißen Schleier sind nichts anderes als Tischtücher, feine und grobe, und sie gewähren mancherlei Nutzen. Daß doch diese Regentücher der alles verändernden Mode niemals unterliegen möchten." Dieser Wunsch des Schreibers hat sich nicht erfüllt, aber wir sind seiner Begeisterung dankbar, denn sein Bericht, besonders der Hinweis auf die „Tischtücher" und den „mancherlei Nutzen" ist uns sehr wertvoll. Er ermöglicht uns für die vornehmen Nürnberger Regentücher den Anschluß an urtümlichere Zustände, die wir in einzelnen slawischen Gebieten heute noch antreffen, die wir aber auch für deutsche Verhältnisse außerhalb der alten Slawengrenze vorauszusetzen haben. Dies ist sehr wichtig, da die Bemerkung Hottenroths, das Regentuch sei in der ganzen Osthälfte von Deutschland verbreitet, soweit sie von Slawen durchsetzt sei (I, S. 49), den Eindruck erwecken könnte, das Regentuch sei ein rein slawisches Kulturgut und zeige, wo es in Deutschland vorkomme, „slawischen Blutseinschlag" an, wie man dies besonders vom Kopftuch öfters behauptet hat. Wenn die großen weißen Schleier in Schwäbisch-Hall eigentlich nichts anderes sind als „Tischtücher", so ist hier auf den slowakischen Ausdruck ubrus zu verweisen, der „Umschlagtuch" und auch „Tischtuch" bedeutet.

Ein Regentuch verwendeten auch die Altenburger Bäuerinnen. Es war dies ein Stück weißes Linnen, groß genug, um die ganze Gestalt damit zu verhüllen. Sein vorderer Rand war mit den handbreit vorstehenden Fadenenden, der sogenannten „Weberkante" verbrämt. „Solche Tücher führten die Bäuerinnen bei jeder Gelegenheit

mit sich, bei Besuchen und Spaziergängen, und zwar wenn sie ihrer nicht bedurften, zusammengerollt unter dem Arme. Doch fing man damals an, auch Regenschirme zu tragen" (Hottenroth, III, S. 57). In Thüringen war das Regentuch „in den früheren Tagen der Armut in den Waldgegenden" als Wetterschutz üblich[154].

Für das „Obergewand als Umwurf" ist uns für die althochdeutsche Zeit der Ausdruck umbichuzî überliefert, der sich über mhd. kütze f. in unsere Volkstrachten fortsetzt als Umnehmkütze (Schönhengst), Kitzl (Böhmerwald, Langendorf bei Iglau), Kotsch (Zips) usw. Über die ahd. in die germ. Zeit zurück verfolgt dieses urtümliche Kleidungsstück H. Mützel[155], nach welchem der „Kopfüberhang uraltes germanisches Kleidergut" ist.

b) Die Umnehmtücher in der nordwestlichen Slowakei. In den deutschen Volkstrachten ist das urtrachtliche Umnehmtuch nur mehr in Resterscheinungen vorhanden. Sehr urtümliche Verhältnisse herrschen dagegen heute noch in der nordwestlichen Slowakei, im Gau Trentschin, einer durch tiefe, lange Täler zerschnittenen Gebirgslandschaft. Dieses Gebiet wurde von Doz. Dr. Stránská[156] trachtenkundlich durchforscht und wir verdanken ihr eine sorgfältige Darstellung auch der Umnehmtücher (oděvací plachty), für die hier ausschließlich Leinen verwendet wird (das wollene Oberkleid huňa war hier den Männern vorbehalten). Zur Beleuchtung der Urtümlichkeit in den Bekleidungsverhältnissen dieser Landschaft führt Stránská an, daß hier noch vor kurzem ein grobes Leinenhemd das einzige Gewandstück der Knaben bis zu 12 Jahren war. Die Hose (gaťa) bekamen sie erst mit dem Eintritt der Reife. Mußten sie in den kalten Herbsttagen das Vieh in den Bergen hüten, bekamen sie ein Umhangtuch von der Mutter als Oberkleid mit. Der alte Gazda Ciprák aus den Bergen bei Rovné erzählte, daß er als Knabe nur ein einziges Hemd besaß, und wenn es die Mutter waschen oder flicken mußte, mußte er entweder zu Hause bleiben oder nur mit dem Umhangtuch bekleidet auf die Weide gehen. Nach einem Berichte vom Ende des 18. Jahrhunderts[157] aus der Gegend von Bergreichenstein im Böhmerwald scheinen einst übrigens auch hier ähnliche Verhältnisse bestanden zu haben. Die Kinder gingen bis ins 10. Lebensjahr im Sommer bloß in einem Hemde von grober Leinwand.

Stránská unterscheidet in ihrem Untersuchungsgebiet drei Typen von Umnehmtüchern: 1. Die Alltags- und Festtagsumhänge, die aus dem schlesischen Gebiet in den nördlichsten Teil des Trentschiner Gaues hereinreichten. Sie werden wie ein Mantel umgenommen. 2. Kleinere quadratische Tücher, die in der Diagonale oder gerade zusammengelegt getragen werden. 3. Gestreckt rechteckige, der Länge nach zusammengelegte Umnehmtücher, die zur Zeremonial- und Festtracht gehören.

1. Die Alltagsplachta ist aus grober Hausleinwand, aus zwei Hälften 60—80 cm breit, 150—180 cm lang zusammengenäht. Sie wird im Winter und bei Regen und Unwetter getragen, im Bedarfsfall auch über dem Kopf. Die Mittelnaht läuft von der

Stirne über den Rücken hinab, die oberen Zipfel werden mit den Händen auf der Brust gehalten oder hier zu einem Knoten gebunden oder man bindet sie auch um den Hals. Diese Plachta umhüllt also den Kopf und den Oberkörper bis zu den Hüften oder bis zu den Knien, je nach der Größe. Früher nahm man ein solches Tuch auf jeden weiteren Weg mit und an warmen Tagen nahm man es bloß über die Schultern, so daß es über den Rücken wie ein Mantel herabhing.



33. Mantelartig getragenes Umnehmtuch (presteradlo) aus Staškov bei Čadca in der nordwestlichen Slowakei (Aufnahme Dr. Stránská. Druckstock beigestellt durch die Národopisná společnost čsl. in Prag)

Die Festtagsumhänge des nördlichsten Trentschiner Gaues sind viel größer und länger und bestehen aus zwei Stücken weißer schwerer Hausleinwand, etwa 150 cm breit und 200 bis 225 cm lang. Sie werden über quer in die Hälfte zusammengelegt, mit dem Bug um die Schultern genommen, die Ecken werden auf der Brust zu einem Knoten gebunden. Die schwere doppelte Leinwand deckt die Gestalt von den Schultern bis zu den Waden. Dem unteren Rand und der Mittelnaht entlang sind sie mit Stickerei verziert. Außerdem ist die äußere Hälfte der Plachta oder nur deren unterer Rand mit einer Spitzenkante umsäumt. Diese verzierten Tücher heißen presteradlo oder odevadlo, während die einfachen Alltagstücher płachta oder hacka heißen. Dieser Typ des mantelartigen Umhanges reichte von Schlesien in die Slowakei herein bis an die Waag (bis Sillein und Hričov). Bis heute erhielt er sich nur in einigen Dörfern bei Čadca. Wir möchten hier besonders die Frau im presteradlo aus Staškov bei Čadca (Abb. 33) hervorheben. Die mantelartige Form ist hier sehr deutlich. Der Kopf ist mit der podvika, einem altertümlichen, gebendeartigen Kopftuch umhüllt. Stellen wir diese slowakische Bäuerin neben die Bürgersfrau aus Liegnitz aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts (die Hottenroth, III, Fig. 17/5 abbildet) mit dem kragenlosen, die ganze Gestalt verhüllenden Mantel, wobei den Kopf ein besonderes Gewandstück umhüllt, so haben wir eine urtrachtliche Form und die letzte Phase einer Hochkulturform des gleichen Prinzips der Schutzkleidung vor uns, und zwar in seiner mitteldeutsch-schlesischen (räumlich gemeint) Ausprägung. Dabei

ist die kulturgeographische Tatsache beachtenswert, daß dieser mantelartige Umhang aus dem schlesischen Kulturbereich über den Jablunkapaß ins Waagtal vordrang, hier aber auf einen kleinen Umkreis beschränkt blieb und sich hier in einem äußersten abgelegenen Winkel seines Verbreitungsgebietes in urtümlicher Form erhielt.

2. Ein anderer Typ eines solchen Schutzkleides ist der quadratische ubrus von etwa 150 cm Seitenlänge. Er wird nach der Diagonale zusammengelegt und über die Schultern oder auch über den Kopf genommen, entweder nur lose umgeworfen, wobei man die Enden herabhängen läßt, oder man hält sie mit den Oberarmen an den Körper. Stellenweise kreuzt man sie auf der Brust und bindet sie im Rücken. Ist es windig oder muß man sich bei der Arbeit bücken, bindet man die Zipfel auch um den Hals. Im Trentschiner Gau herrscht dieser Typ südlich von Čadca das Waagtal abwärts bis gegen Trentschin. Dieser ubrus wurde aus einem bloßen Schutzkleid in einzelnen Tälern auch zu einem Bestandteil der Sonntagstracht, so daß ihn die Frauen auch im Sommer zum Kirchgang tragen. In älteren Zeiten wurde der ubrus zu Hause aus Hausleinwand aus zwei Breiten zusammengenäht und sein typisches Kennzeichen war der ausgefranste Rand, der dadurch entstand, daß man am Rand die Einschlagsfäden herauszog. Dieser primitive Fransenschmuck findet auch bei anderen Trachtenbestandteilen Anwendung, z. B. bei den Leinenhosen der Männer (gaťa), an den Schürzen, am unteren Rand des kurzen Ärmelhemdchens usw. Diese Art bildet die Vorstufe der geknüpften Fransen und des schließlich selbständig gewordenen kunstvollen Fransenbesatzes. In den slowakischen Trachten ist diese Ausfransung sicherlich ein uraltes Erbe aus der Zeit, als man es noch nicht verstand, das geschnittene Stoffende zu säumen. Die Ausfransung ergab sich von selbst durch den Gebrauch des ungesäumten Kleidungsstückes und wurde schließlich zum Schmuckmotiv. Als eine Art national-slawisches Element wurde diese Ausfransung in die Tracht der Sokol-Jungturner herübergenommen und bei den Beinlingen der kurzen weißen Hose verwendet.

Das dreieckig gelegte, fransengeschmückte Umnehmtuch fand nicht bloß in den Volkstrachten, sondern auch in der städtischen Kleidung Verwendung und hat sich hier sehr lange gehalten. Die Verwendung diagonal zusammengelegter quadratischer Tücher in der Kleidung erscheint als einer jüngeren Kulturschicht zugehörig[158]. Wir können dies nicht nur daran beobachten, daß die großen Hülltücher nicht mehr in rechteckiger Form umgenommen werden, sondern dreieckig zusammengelegt werden; auch bei den Kopfbedeckungen sind die älteren Tücher von rechteckiger Gestalt. Diese verschiedenartigen Schleiertücher, von denen wir im folgenden das Drümlein besonders hervorheben werden, sind später von den quadratischen in der Diagonale zusammengelegten Kopftüchern (zuerst weißen, handgestickten, dann färbigen) verdrängt worden. Das gleiche können wir beim Hals- oder Brusttuch beobachten, das als buntes Seiden-

tuch, dreieckig zusammengelegt, heute in den Volkstrachten eine große Rolle spielt. Die ältere Form ist auch hier wieder das gestreckt rechteckige Tuch, das man um Schultern und Oberarme nahm. Diese Wandlungen sind für das Aussehen und die äußere Aufmachung der Volkstrachten von tiefgehender Bedeutung.

An den ubrus schließt im Waagtal südlich von Trentschin eine weitere Abart an, die plachetka oder prešivka. Sie ist von gleicher Größe und Gestalt wie der ubrus. Sie kann auch diagonal zusammengelegt werden, oder aber man schlägt den vorderen Rand ungefähr im Viertel zurück. Die prešivka wird je nach Bedarf um die Schultern oder über den Kopf gelegt und vorn auf der Brust mit den Händen gehalten. Sie dient ausschließlich als Schutz gegen Regen und Kälte an Wochen- und Feiertagen. Sie blieb also Gelegenheitskleid und wurde nicht zu einem festen Bestandteil des Anzuges. Solche Tücher dienen auch anderen Zwecken als dem der Bekleidung, man benützt sie häufig als Tragtuch, in das man z. B. die Einkäufe in der Stadt einbindet. Sie gewähren jedenfalls so wie einst die Regentücher in Schwäbisch-Hall „mancherlei Nutzen".

3. Von den bisher behandelten Tüchern hebt sich der dritte Typus scharf ab, sowohl nach der Art als auch nach der Gelegenheit des Tragens. Es sind die langgestreckt rechteckigen Tücher, die man um Schultern und Oberarme legt und die in Mähren und in der Slowakei in deutschen und slawischen Trachten zur festlichen Tracht vielfach mit brauchtümlicher Bedeutung gehören. Im Trentschiner Gau tragen die slowakischen Frauen (oder auch die Mädchen) nur an Feiertagen beim Kirchgang oder bei besonderen festlichen Gelegenheiten das breite presteradlo oder die enge pólka. Sie tragen sie lose um die Schultern geworfen, so daß die Enden vorne herabhängen. Diese presteradla sind aus zwei Leinwandbreiten zusammengenäht und an den Enden oder auch in der Mitte mit Stickerei und oft prächtigen Spitzen verziert, denn sie gehören zu den festlichsten Bestandteilen der Ausstattung.

Es gibt aber auch Gegenden, wo man nicht die ganzen presteradla aus zwei Breiten trägt, sondern die engeren und bequemeren pólka. Schon die Bezeichnung (pólka = Hälfte) verrät, daß damit nur die Hälfte eines größeren Ganzen, also eines presteradlo gemeint ist. Die pólka ist reich verziert mit Handarbeit. Im nördlichsten Trentschiner Zipfel ist die pólka unter der Bezeichnung loktuška bekannt.

Während diese pólka im nördlichen Trentschin ausschließlich um die Schulter getragen wird, wurde sie in der Südslowakei und im Neutratal auch zur festlichen Kopftracht (näheres darüber im Anschluß an das Drümlein). Im einzelnen entwickelte sich bei diesem Typus des Umnehmtuches eine große Mannigfaltigkeit in der Sitte des Tragens. In manchen Gebieten tragen die Weiber ausschließlich enge pólka, in manchen lebt die pólka neben dem presteradlo, in manchen wieder ist die pólka überhaupt nicht bekannt. Stellenweise ist das Recht, sie zu tragen, den verheirateten

Weibern vorbehalten, stellenweise ist sie Weibern und Mädchen gemeinsam, anderwärts kommt sie wiederum nur den Ledigen zu. Es gibt Dörfer, wo sie jeden Sonntag getragen wird, in anderen erinnern sich die Weiber, daß sie nur an hohen Feiertagen getragen wurde. Dort sind diese Leintücher aus der gewöhnlichen Sonntagstracht verschwunden, sind aber als wichtiges Zeremonialgewand geblieben und werden besonders bei den feierlichsten Augenblicken im Leben des Weibes, bei Hochzeit, Taufe und Einsegnung getragen. In der Mehrheit der Fälle kleidet sich überall noch im Trentschiner Gau die Braut in das presteradlo oder die pólka zur Trauung, und wenn nicht bei dieser Gelegenheit, so dann, wenn sie nach der Hochzeit zur Einsegnung (úvod) geht oder wenn sie mit dem Kinde zum Fürgang (zur Einsegnung) geht. Eine ganz gleiche Aufgabe fiel diesen Leintüchern auch in der Mährischen Slowakei, Walachei und Hanna zu, weswegen sie auch als „nevěstinská plachta" (= Brauttuch) oder „úvodnica" (= Einleitungstuch) bezeichnet werden. Der gleiche Typus des Umnehmtuches ist mit der gleichen Funktion auch in deutschen Trachten in Mähren und in der Slowakei überliefert, wie wir im folgenden vorführen werden.

Die Bezeichnung loktuška, Dem. von loktuše, ist ein Lehnwort aus dem Deutschen, es geht auf *laktuch, lakentuch zurück, ist sowohl im Tschechischen als auch im Polnischen (loktusza, loktucha) üblich und bedeutet „Laken, Kopftuch, Packleinwand, Tragtuch". Wir können an diesem Worte zunächst wieder die kulturgeographische Tatsache beobachten, daß Kulturwellen aus dem schlesischen Gebiet über den Jablunkapaß in die Slowakei hinüberströmen und besonders im nördlichsten Teil des Trentschiner Gaues ihren Niederschlag in der Volkskultur finden.

Wenn loktuše im Tschechischen und Polnischen noch das Tragtuch bezeichnet, mit dem man sich Lasten auf den Rücken bindet, im Trentschiner Gau aber einen Bestandteil der gehobensten Tracht, so spiegelt sich darin der Aufstieg, den ein solches Tuch in seiner Bedeutung innerhalb des Gemeinschaftslebens vollziehen kann. Ein ähnliches Beispiel bietet die Kütze, die Kotsch usw. in unseren Sprachinseltrachten. Zunächst dient dieses Tuch rein praktischen Zwecken. Man bindet sich damit Lasten auf den Rücken, beim Gang zum Einkauf oder Verkauf in die Stadt wird ein feineres weißes Tuch verwendet, während zum Tragen von Holz, Gras, Heu usw. die gröbsten Tücher dienen. Man nimmt ein solches gestreckt rechteckiges Tuch quer über eine Schulter und bindet sich mit den Enden das Wickelkind vorn an der Brust fest. Man verwendet es dann als Schutzkleid, indem man Schultern und Oberarme damit warm hält. Da dieses Schutzbedürfnis sich häufig wiederholt, wird das Tuch schließlich zu einem festen Bestandteil der Kleidung. Manche dieser Leintücher bleiben auf der Stufe des ausschließlichen Schutzkleides für den Bedarfsfall stehen. Wird eines zum ständigen Bestandteil der Tracht, so hängt ihm im Volksbewußtsein das Odium der niedrigen Herkunft zunächst so sehr nach, daß es niemand am Sonntag zum Kirchgang oder bei einer fest-

lichen Gelegenheit tragen würde. Dennoch rückt es schließlich in die Sonntagstracht vor. Nicht immer sind wir über das besondere historische Ereignis, das den Bann bricht und den Weg zu diesem Aufstieg frei macht, so gut unterrichtet, wie bei dem Übergang des ubrus in Čičmany aus der bloßen Alltagstracht in die Sonntagstracht. Die Trachtenkunde ist Dr. Stránská für die Aufzeichnung dieses Beispieles zu besonderem Dank verpflichtet. In Čičmany trug man den ubrus wie anderwärts nur an Wochentagen zum Schutz gegen Kälte über dem Gebende (podvíka). Nun wissen die Weiber zu erzählen: Im Winter des Jahres 1886 fanden im Dorfe Missionen statt. Die Predigten wurden im Freien bei grimmigster Kälte abgehalten. Da die Weiber durch das festliche Gebende, das den Hals und Nacken vollkommen frei läßt, zu wenig geschützt waren, nahmen sie die Alltagstücher um. Seit dieser Zeit bürgerte sich dieses Umnehmtuch, das hier auch über dem Kopf getragen wird, für den regelmäßigen Kirchgang immer mehr ein, man ließ das Gebende darunter weg und trägt jetzt den ubrus über der bloßen Haube auch im Sommer zum Sonntagsstaat. Die podvíka, das Gebende, aber tragen in Bewahrung alter Überlieferung nur mehr jung verheiratete Frauen als besonderes Abzeichen.

Den Übergang in die festliche Kleidung vollzogen besonders das presteradlo und die pólka, die dazu aus feiner Leinwand hergestellt und prächtig mit Spitzen und Stickerei verziert werden, so daß sie oft zu den kostbarsten Stücken der weiblichen Ausstattung gehören. Nun können diese festlichen Leintücher infolge des Fortschrittes im Kleidungswesen aus der allgemeinen Sonntagstracht verschwinden und sie halten sich nur mehr in zäher Überlieferung in der Zeremonialtracht, an den von Brauchtum umrankten Höhepunkten im Lebenslaufe des Weibes. Daß der ursprüngliche Sinn als Schutzkleid vollständig verloren gegangen ist, kommt z. B. auch darin zum Ausdruck, daß man diese Tücher, wie z. B. in Malter in der Zips, noch über dem Pelzmantel trägt. Es ist nur mehr der Brauchtumsgehalt geblieben. Wir beobachten dabei wieder den gleichen Vorgang wie beim Mantel, der sich in den Volkstrachten als Brautmantel oder als Trauermantel am längsten erhält. Dabei spielt das Motiv des Verhüllens eine bedeutsame Rolle, das vielfach schon für den Übergang in die Zeremonialtracht mitbestimmend gewesen sein mag.

c) Die rechteckigen Umnehmtücher in den deutschen Trachten. Wenden wir uns nun den verschiedenen Hülltüchern in den deutschen Trachten unserer Länder zu, so ist im Anschluß an die slowakischen presteradla usw. zunächst auf ein Umlegtuch in Deutschproben zu verweisen, das nach einer Mitteilung von T. Wesserle aus zwei Breiten feiner Hausleinwand zusammengefügt und in der Mitte mit einem gestickten Einsatz versehen war. Es wurde bei festlichen Gelegenheiten unter dem Arm mitgetragen. Man hat es in den Sarg gebreitet, den Leichnam daraufgelegt und ihn vor dem Schließen des Sarges damit zugedeckt. Heute deckt man Tote bis zu den Hüften

damit zu und nimmt es vor dem Schließen des Sarges wieder weg. Bei diesem Tuche ist also der Brauchtumsgehalt stark in den Vordergrund getreten.

Ausschließlich der Trauertracht gehörte der Egerländer „Schlojer" an, den uns Grüner für die Zeit um 1820 beschreibt und abbildet (S. 115 f.). Er besteht aus weißer, feinerer Leinwand und wurde nur bei Leichenbegängnissen gebraucht, und zwar in der Regel nur von den verheirateten Weibern; beim Begräbnis der Eltern trugen ihn jedoch auch ledige Töchter. Es wurden dafür 3 Ellen der ganzen Leinwandbreite verwendet, „diese so zusammengereiht, daß man den Kopf durchstecken kann. Oben beim Halse ist ein Teil nicht zugenäht, um ihn bequemer über den Kopf nehmen zu können. Dieser Teil wird dann mit einer Nadel zusammengesteckt. Die Leinwand hat unten einen 3 Zoll breiten Saum ... Itzt ist der Schlojer beinahe um die Hälfte kürzer."

Die nächste Verwandtschaft zu dieser Egerländer Form weist eine wendische Tracht auf, die in der Muskauer Gegend als halbe, in einigen Gegenden der Niederlausitz auch als ganze Trauer gilt. Nach der Beschreibung bei Haupt und Schmaler (II, S. 253) gehört dazu das dreieckig gelegte kleine weiße Kopftuch mit Nackensteilbindung (šlewer = Schleier) und der podgubk, „ein weißes Tuch mit einem Schlitz in der Mitte, wodurch man den Kopf steckt. Es wird hinten an der Mütze befestigt, läuft vorn unter dem Munde, den es ziemlich verhüllt, zusammen und geht bloß bis auf die Knie herab." Zur vollen Trauer gehört sonst bei den Wenden die Płachta, ein „langer weißer Überwurf von feiner Leinwand oder Haman, in den sie vom Kopf bis zu den Füßen gehüllt sind". Die „Gefildebewohnerinnen" tragen außerdem ein weißes Stirnband (šleberdka, Verkleinerungsform von dem oben genannten šlewer aus „Schleier". Das weiße Stirntuch der wendischen Trauer- und Abendmahlstracht heißt mit Entlehnung des deutschen Ausdruckes auch štryntušk[159]), die „Heidebewohnerinnen" dagegen ein weißes Mundtuch (podgubnik).

Im Spreewald, besonders bei den Burgerinnen, ist das verhüllende weiße Übergewand in der Hüfte geteilt und besteht aus zwei Stücken feiner Leinwand. „Das eine größere untere bedeckt den Unterleib und ist am Gürtel befestigt, und das kleinere obere, welches ebendaselbst angesteckt wird, wirft man über den Kopf, so daß es diesen und den ganzen Oberkörper und nach Belieben auch das Gesicht verhüllt" (Haupt und Schmaler, II, S. 253). In dieser Zweiteiligkeit spricht sich wieder ein Urprinzip der weiblichen Kleidung aus. Das den Unterleib umschließende Tuch ist, so wie wir das Wort verstehen (vgl. S. 8 f.), eine hacka in neuer Funktion. In Thüringen hat sich das weiße Kirchen- und Trauertuch besonders auf dem Eichsfeld erhalten[160].

Über die Verwendung weißer Grab- oder Leidtücher in Schlesien berichtet eingehend Drescher[161]. Auf einem Epitaphbild von 1547 in der Madgalenenkirche zu Breslau ist eine große Anzahl Landleute abgebildet, die der Predigt lauschen. „Die Bäuerinnen haben den Kopf und den ganzen Körper mit eigentümlichen mantelartigen, weißen

Tüchern derartig verhüllt, daß nur das Gesicht frei bleibt." Aus späterer Zeit ist für solche weiße Tücher der Ausdruck „Gruäbetichr" (= Grab-, Begräbnistücher) oder „Ledtichr" (= Leidtücher, z. B. in Löwenberg) üblich. Drescher (S. 257) weist darauf hin, daß Schleier von der Größe der späteren Grabtücher in den Dorfschöppenbüchern schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts (in dieser Zeit beginnen die meisten dieser Bücher erst) unter den Ausstattungsstücken der Töchter konsequent bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts aufgeführt werden. Manche Bauerntochter bekam davon bis 12 Stück. Zu einem solchen Schleier gehörten 6 Ellen. 1725 trug man sie in den Dörfern um Liebental von Zwillich oder Leinwand und nannte sie „Kirchenumbnehmetücher". Aus diesem Zeugnis sowie aus einem Bild von 1553 zu Neukirch geht hervor, daß diese Schleier einst nicht nur zu Begräbnissen, sondern auch zum Kirchgang umgenommen wurden. In der Einschränkung auf die Begräbnis- und Trauertracht, als Grab- oder Leidtücher, hat sich dieses Umnehmtuch, das einst auch der bürgerlichen Tracht der schlesischen Städte angehörte (in Breslau z. B. bis in das Ende des 18. Jahrhunderts, dann als Obergewand der Leichenbitterinnen üblich war), in den Dörfern um Schönau und Goldberg bis in die 1830erjahre, in den Liebentaler Klosterdörfern bis 1845/46 gehalten. Seitdem sind sie gänzlich außer Gebrauch gekommen und wurden nur noch in den Truhen aufbewahrt. Die Bauerntöchter erhielten diese Tücher entweder erst bei der Hochzeit mit der Ausstattung, oder, wenn sie schon früher jemanden aus der Familie zu Grabe geleiten mußten, schon bei diesem Anlaß. Sie wurden von allen weiblichen Leidtragenden beim Begräbnis getragen und ein Vierteljahr lang noch nachher bei jedem Ausgang. Es verhüllte den ganzen Körper bis zu den Füßen und war am Kinn mit einem Band befestigt.

Drescher weist dann darauf hin, daß die wendischen Bäuerinnen des Spreewaldes diese weißen Tücher noch immer tragen und stellt (schon 1868) fest: „Viele waren bisher geneigt, diese weißleinenen Grabtücher für eine spezifisch slawische Tracht zu halten. Diese Ansicht wird durch die hier vorangegangenen Mitteilungen widerlegt." In der Altmark an der Lüneburgischen Grenze trug man diese Grabtücher noch 1816. Sie waren genau so wie die der schlesischen Bäuerinnen. „Auch die sogenannten ‚Stauchen' oder das ‚Klagtuch' der oberbayrischen Bäuerinnen fällt, trotzdem es nur Kopf, Hals und obere Brust bedeckt, mit unseren Grabtüchern zusammen." Diese Stuchen oder Stauchen waren im 16. und 17. Jahrhundert auch überall in der Schweiz als Kirchen- und als Leidtracht üblich[162], ebenso kannte man sie in Tirol und Vorarlberg. „Im Walde tragen sie nicht allein die Klagfrauen, die Braut trägt diesen Frauenschmuck schon bei der Trauung, dem sie noch für einige Stunden ein Kränzlein aufheftet, ebenso gekleidet ist ihre Ehrenbegleiterin[163].

Auch R. Julien (S. 161) wendet sich dagegen, daß man die weiße Trauertracht der Wenden als eine wendisch-slawische Besonderheit auffaßte. Sie finde sich überall,

wo sich alte Tracht erhalten habe, in Hessen, Westfalen, Hannover, Schlesien, und Julien spricht von einer „allgemein üblichen Sitte, in Schwarz und Weiß zu trauern, die im 17. Jahrhundert auch noch an den Höfen Sitte war". Aus dem „Nutzbaren kuriösen und galanten Frauenzimmerlexikon" (Frankfurt und Leipzig 1739) erfahren wir, daß die weißen Tücher, die das Gewand völlig oder doch zum größten Teil bedeckten, „Leidschleyer" hießen (vgl. im Egerland „Schlojer"), daß es eigene „Schleyerfrauen für das Frauenzimmer so in Leid gehet" gab, welche ganz genau das Zeremoniell der Vorschriften nach dem Grade der Verwandtschaft zu „schleyern" kannten. „Das Witwenband, das heute noch das Haupt der Wendin von Hoyerswerda umschlingt, ist der späte Überrest der mächtigen Trauerbinde, die im 17. Jahrhundert Kopf und Antlitz der Edelfrauen verhüllte und bis zum Saum des schwarzen Gewandes herniederwallte."

Hottenroth (I, Fig. 67/2) stellt eine adelige Frau aus Basel von 1634 in Trauer dar. Die Trauertracht bestand aus „Schleier" und „Stürze" aus weißem Linnen. Hottenroth schreibt dazu (I, S. 59): „Die Sitte, in Weiß zu trauern, entstand im 15. Jahrhundert und war ursprünglich ein Vorrecht der französischen Königinnen, weshalb man denn auch seitdem jede verwitwete Königin ‚reine blanche' benannte. In der Folge überließ man das weiße Trauerkostüm den sogenannten ‚Leidweibern', die sich zu beiden Seiten des Sarges setzten, wenn der Verstorbene auf den Friedhof hinaus gefahren wurde. Erst die Revolution beseitigte dieses Zeremoniell."

Aus diesen Ausführungen und Berichten geht jedenfalls eines klar hervor: die weißen Leidschleier und Klagtücher (zu denen sich manchmal eine weiße Schürze gesellt) in den deutschen Trachten gehen auf eine Trauersitte der west- und mitteleuropäischen Oberschicht zurück und in diesen Zusammenhang sind ursächlich auch die gleichen Formen bei westslawischen Stämmen zu stellen, so eben die berühmte wendische Trauertracht oder die der masurischen Frauen, die in schwarzen Kleidern und mit weißen Tüchern bis zur Nase eingehüllt zur Totenklage erscheinen, und hieher gehören auch die „weißen Trauermäntel" der Frauen bei den Kaschuben, um Posen[164] oder die Sitte in mährisch-slawischen Dörfern der Umgebung von Neu-Titschein, daß die Frauen aus der Verwandtschaft bei den Leichenbegängnissen noch in weiße Leintücher gehüllt erscheinen, während die übrigen Weiber bereits schwarze Kopftücher tragen[165]. Über die ostslawischen Verhältnisse berichtet Zelenin[166]: „Zum Zeichen der Trauer tragen alle Ostslawen weiße Kleider, besonders auch eine weiße Kopftracht in Form eines Handtuches. Schwarz als Trauerfarbe ist erst seit kurzem in den Dörfern aufgekommen." Die Sitte, vollständig schwarze Trauer anzulegen, dringt also als eine westliche Kulturströmung gegen Osten vor. Auch in unseren Ländern scheint sie wie früher die weißen Leidschleier aus der Hofetikette in weitere Kreise aufgenommen worden zu sein. Vgl. zu dieser Frage für die Böhmischen Länder die Zeugnisse bei Zibrt und Winter, I, S. 210; II, S. 637.

Bezüglich der weißen Trauertücher ist es gewiß auffällig, daß in der eingehenden Untersuchung von Dr. Stránská über die Bekleidungsleintücher in der Westslowakei mit ihren urtümlichen Verhältnissen von einer spezifischen Funktion als Trauertracht keine Rede ist. Ich erinnere mich, daß ich bei einem Besuch in Čičmany im Hochsommer an einem Sonntag vormittag bei der Kirche eine alte Frau in den Pelz gehüllt knien und beten sah. Auf meine Frage, warum sie an dem heißen Tage den Pelz trage, wurde mir erklärt, es sei eine trauernde Witwe. In unseren sudetendeutschen Volkstrachten hat sich Schwarz für die Volltrauer überall durchgesetzt. Der Egerländer Schlojer am Beginn des 19. Jahrhunderts war ein letzter Rest der weißen Leidschleier.

Die Frage der Trauertracht und im besonderen der „weißen Trauerfarbe" ist schon oft angeschnitten worden und es ergaben sich verschiedene Auffassungen. Eine Lösung ist nur durch eine eingehende Untersuchung auf breitester völkerkundlicher Grundlage möglich. Für uns spielt diese Frage hauptsächlich durch Äußerungen des Affektes Trauer und der Trauersitte in der Kleidung herein. Zunächst durch das Motiv des Verhüllens. Man hüllte sich in die Gewandstücke, in die man sich sonst zum Schutz gegen Regen und Kälte verhüllte, und danach wird in den verschiedenen Kulturbereichen und Zeitabschnitten das Hülltuch bzw. der Kopfmantel (Heuke), der Schulterschurz oder der Pelz zur Trauertracht. Eine zweite Äußerung der Trauer ist die Vermeidung der festlichen, freudigen Farbigkeit und des Schmuckes. Es kommt also zunächst nicht auf eine „Trauerfarbe" an, sondern auf Farblosigkeit und „der Trauernde hüllt sich gern in die unscheinbaren Stoffe der Vorzeit"[167]. Es wird in den verhüllenden Trauergewändern zunächst die Naturfarbe des Materials zur Geltung kommen, die sich danach schon auf primitiver Stufe in hell und dunkel teilt, je nachdem bzw. in welchem Maße die Wolle schwarzer Schafe oder die weißer Schafe oder Flachs und Hanf für die Kleidung verwendet wurde. Die Verwendung von ausgesprochenem Weiß oder Schwarz gehört der Hochkultur an und hier sind auch diese Dinge einer gewissen Mode unterworfen.

Den äußersten primitiven Gegenpol zur schwarzen Trauerkleidung unserer modernen Gesellschaft und zu den weißen Klagetüchern früherer Jahrhunderte bildet die Trauersitte bei den Slowaken im Komitat Hont, die ein Bericht aus der Ortschaft Cerov vom Jahre 1894 (ČLid. III, S. 213) schildert: solange der Tote nicht begraben ist, waschen sich die Familienangehörigen nicht und kleiden sich auch in kein schöneres Gewand, sondern gehen in ihren Alltagskleidern, und so gehen sie auch zum Begräbnis. Wenn ihnen ein besonders lieber Mensch gestorben ist, so kleiden sie sich zum Begräbnis in ihr schlechtestes Gewand. Wenn sie dann während des Trauerjahres ein reines Gewand anziehen, so wählen sie dazu das gröbste. Die trauernde Familie sitzt in der Kirche in den hintersten Bänken ..... Das Trauerhaus wird bis zu den Fenstern mit Lehm beschmiert und erst nach einem Jahr wieder mit Kalk getüncht.

In Münnichwies bei Deutschproben trägt die Braut die „Zich", ein großes rotes Tuch mit bunten Blumen. Sie nimmt es „wie einen Mantel" um und hält es vorn mit den Händen. Es muß den Rücken der Braut und auch die vom Pörtl herabhängenden Bänder verdecken. Die Drauschken (Kranzeljungfern) tragen die ebenfalls roten geblümten „Umknüpftüchel". Es kaufen sich immer zwei zusammen ein solches quadratisches Tuch und teilen es dann diagonal. Dieses nun dreieckige Tüchel wird an den Rücken angelegt, ein Zipfel über die Schulter, einer unter der Achse nach vorn genommen und auf der Brust geknüpft. Diese Zich ist also hier Bestandteil der festlichsten Tracht und wird in rechteckiger Gestalt beibehalten, während die Drauschken schon zur dreieckigen Form übergegangen sind. Sie hat deutlich den Zweck zu verhüllen und dieses Motiv bewirkt hier die Beibehaltung ebenso wie im Egerland beim Brautmantel. Der Form und dem Namen nach erinnert die Zich an die ehemaligen weißen Leintücher wie die slowakischen Presteradla usw. Aber sie ist ihnen gegenüber im Material fortgeschritten, es hat hier der Übergang vom weißen zum roten, buntgemusterten Tuch stattgefunden, den wir dann wieder bei den Kopftüchern der Trachten besonders in Mähren beobachten werden.

Der Typus des gestreckt rechteckigen, langschalartigen Umnehmtuches ist in den deutschen Trachten der Slowakei und Mährens noch stark verbreitet, und zwar in seiner praktischen und zeremoniellen Verwendung. In der Deutschprobener und Kremnitzer Sprachinsel wird es als „Ketschl" (= Kützel) zum Tragen der Kinder verwendet. Es ist für den gewöhnlichen Gebrauch einfach weiß, ohne Verzierung. In Deutschproben erhielt die Braut in die Aussteuer zwei Ketschl, die gegen die Enden zu mit Seide oder Baumwolle gestickt waren, gewöhnlich rot, für Trauer blau[168]. In Neuhau gab es ein „Kotzentüchel", in Krickerhau tragen ein Kitschel von weißer Leinwand im Winter die ärmeren Frauen, die sich den langen Ärmelmantel nicht kaufen können. Im Schönhengst wird für Mähr. Trübau um 1600 in einer Verlassenschaft von „4 Kützen" gesprochen[169]. In der Volkstracht ist hier die „Kitz" üblich, ein 2 m langes, schmales, gelbrot oder rot gestreiftes Wolltuch, das als Umnehmtuch getragen wird. Neben dem deutschen Ausdruck „Kitz" hat sich auch der aus dem tschech. tač, táčka entlehnte Ausdruck Tatsch eingebürgert, der auch im Braunauischen und im Adlergebirge üblich ist. Man verwendet die Tatsch wie im Tschechischen auch zum Tragen der Kinder und man hat aus dem Tschechischen auch die Wendung „Tatscha giehn" = „mit dem Kinde im umgewickelten Tuch spazieren oder zu Besuch gehen" entlehnt[170]. Um 1813 gab es im Schönhengst die Umnehmkůzze, ein weißleinenes, gezogenes, shawlartiges Tuch. Es wurde über der Jacke (Janker) und auch über dem Pelz um die Schultern genommen. Bei Regen oder Schneegestöber zog man die Umnehmkůzze als Schutz über den Kopf. „Ehemals wurde sie auch bei Begräbnissen über den Kopf genommen als ein Zeichen der

Trauer[171]." Das „Küzzel" war damals ein weißes Tüchel, welches man mit dem Gebetbuch unter dem Arm hielt. Es gehörte zum Kirchenputz. Wir sehen bei der Schönhengster Umnehmkütze noch die Verwendung als Schutztracht, daneben aber schon den Übergang in die Zeremonialtracht, hier in die Trauertracht, wobei das Bedürfnis nach Verhüllung das Gemeinsame ist und diesen Übergang vermittelt. Wie bei der slowakischen pólka sehen wir dabei weiters den Übergang von der Schultertracht in die Kopftracht, das Prinzip, die schützende Hülle für den Kopf im Bedarfsfalle aus der Rumpfbekleidung zu entlehnen.



34. Gruppe aus einem Hochzeitszug aus Mälter im Zipser Niederland (Bräutigam, Braut und daneben zwei Jungfrauen, die ein Hochzeitsgebäck in der Hand tragen) Das verzierte Umnehmtuch (Kotsch), auf dem Kopfe der jungfräuliche Borten (Eigene Aufnahme)

In der Zips heißt dieses Tuch die Kotsch (= Kotze). Sie dient im Oberlande zum Tragen des Säuglings. Es ist dies ein langes schmales, blau gefärbtes, gedrucktes Leinwandtuch, ungefähr 50cm breit und 250cm lang. Es wird über die rechte Schulter gelegt, so daß die eine Hälfte vorn, die andere hinten herabhängt. Die Trägerin zieht nun die hintere Hälfte schief über den Rücken unter der linken Achselhöhle hervor und wickelt den Unterleib des Kindes darein und zieht dann auch den vorderen Teil der Kotsch um das Kind herum. In neuerer Zeit macht man die Kotsch manchmal schon aus färbig gestreiftem Leinwandzeug. Heute ist also die Kotsch im Zipser Oberland

nur mehr als Gebrauchsstück der Säuglingspflege geblieben. Früher gehörte sie jedoch auch hier bis in die Sechzigerjahre des vorigen Jahrhunderts zur Festtracht. Die erwachsenen Mädchen gingen am Sonntag mit der Kotsch in die Kirche. Diese festliche Kotsch war bloß halb so lang und breit wie die heutige, war aus blauer, später gedruckter und endlich aus weißer Leinwand verfertigt, an beiden schmalen Seiten oft mit Spitzen verziert und wurde als Schultertuch vom Rücken über beide Schultern herabhängend getragen. Im Zipser Niederland wird diese festliche Kotsch von weißer Leinwand heute noch getragen (Abb. 34). In Kleinlomnitz tragen Mädchen und Frauen jeden Sonntag die Kotsch, die mit rot ausgenähten Mustern verziert ist und der Länge nach in die Hälfte zusammengefaltet um die Schultern gelegt wird. In Topporz trägt man die Kotsch nur am Silvesterabend, in Mälter wird das „Ketschchen" außerdem auch von der Mutter des Täuflings, wenn sie nach dem Wochenbett zur Einsegnung in die Kirche geht, getragen, ebenso am zweiten Feiertag der hohen Kirchenfeste.

Eine vornehmere Art des Schultertuches ist in der Zips das weißgelbliche „Furmtuch", das, der Länge nach vierfach zusammengelegt, umgenommen wird. Es ist viel breiter als die Kotsch. In früheren Zeiten wurde es von wohlhabenderen Mädchen und Frauen zur Beichte, Hochzeit und am ersten der hohen Festtage getragen, heute trägt es nur noch die Braut bei der Trauung. Mit „Furm" bezeichnet man die Handarbeit, mit der das Tuch verziert wird (Abb. 35). Wir finden diesen Ausdruck in Schemnitz für das 16. Jahrhundert belegt, er geht als Lehnwort auch ins Slowakische über und weist so auf den Weg, den auch die Stickerei gegangen.

Im Kuhländchen werden in einem Inventar von 1791[172] „2 St. gezogene Umnehm Tüchel pr. 5 Ehlen" und „3 St. zwillige Umnehm Tüchel pr. 7½ Ehlen" genannt. In der Kuhländler Volkstracht waren bis um 1830—1840 die sogenannten Bortentücher üblich. Nach St. Weigel[173] bestanden sie aus 2 Längsstreifen weißer Leinwand, zwischen denen ein 3 Finger breiter, meist rotgestickter Einsatz, die Borte, eingenäht war. Bei den überlieferten Tüchern ist diese Stickerei entweder im Renaissance- oder Barockstil ausgeführt. Die Schmalseiten des Bortentuches sind mit Fransen versehen, die aus den Enden der Aufzugsfäden gedreht und geknüpft werden. Nach altem Brauch erhielt das Mädchen die Erlaubnis, ein Bortentuch zu tragen, wenn die Geschlechtsreife eingetreten war. Das Tuch wurde der Länge nach so zusammengelegt und um die Schultern genommen, daß der gestickte Einsatzstreifen um den Nacken zu liegen kam. Wenn es nicht um die Schultern gelegt wurde, hängte man es schön zusammengefaltet über den linken Arm. Nach altem Brauch hängt die Hebamme solche Tücher vor das Bett der Entbindenden. Aus diesem Grunde haben sich hie und da solche Tücher bis zur Gegenwart erhalten. In den Jahren 1830—1840, als diese Tücher aus der Tracht schon verschwanden, wurde die gestickte Borte von einer (rot auf weiß) gewebten ersetzt. Um 1780—1790 bestanden in den Gemeinden bei Neu-Titschein und

Fulnek solche Tücher aus einem Längsstreifen weißer Leinwand, die an den Enden 2 oder 3 rote eingewebte Streifen hatten. Die Schmalseiten waren ebenfalls mit sorgfältig gedrehten Fransen versehen. Die Fransen wurden später immer nachlässiger gemacht und es gab Tücher, bei denen die Enden bloß einfach ausgefranst waren. Diese Tücher kamen zur Zeit Weigels noch häufiger vor. Sie dienten zusammengenäht gewöhnlich als Tischtücher (ähnlich wie man in der Zips nach dem Absterben der Tracht zwei Kotschen zu Bettdecken zusammennähte) und wurden noch 1876 in einzelnen Gemeinden besonders von älteren Frauen bei Leichenbegängnissen getragen.



35. Handarbeit von einem „Furmtuch" aus Topportz im Zipser Niederland (Eigene Aufnahme)

In der Brünner Sprachinsel[174] gehört das Leilich (Zusammensetzung aus lein + lachen, im 15. Jahrhundert leilach, mhd. lilach, lilachen, ahd. lilahhan) zum Brautschmuck und wird beim Ankleiden der Braut als letztes Stück umgelegt. Es ist ein 90 cm breiter, 3 Ellen langer Leinwandstreifen, der der Länge nach dreifach zusammengelegt wird, so daß er 30 cm breit erscheint. Der sichtbare Teil ist mit Seide in Blumenmustern reich bestickt. Es wird um die Schultern geschlagen und vorn gekreuzt gehalten. Die Braut verfertigt ihr Leilich gewöhnlich selbst, viele lassen es auch bei einer Näherin in Kumrowitz herstellen.

In der Wischauer Sprachinsel entspricht dem das Brautntichl (Brauttuch), das aber noch nicht auf die Brauttracht beschränkt ist, sondern zur festlichsten Tracht der Frauen und Mädchen gehört und bei Hochzeiten, Taufe und Fürgang getragen wird. Ein etwa 2 m langer und 1—2 m breiter Streifen „polerischer" (= polnischer, schlesischer) Glanzleinwand wird auf 25 cm Breite zusammengelegt. Das muß so geschehen, daß man nicht sieht, daß das Tuch zusammengelegt ist, und diese Kunst verstehen nur wenige Sprachinselfrauen. Durch die Längsmitte des Streifens zieht sich in 16 cm Breite ein mit Stickereien und Spitzenbesatz verzierter Streifen. Den Kern bildet der gestickte „Borten", zu beiden Seiten reihen sich nun 2 Streifen Spitzen an, dann von je einer Kettchenreihe umsäumt das sogenannte Zimmermannsfürmel (von Furm, Form, ein bestimmtes Stickereimotiv), den Abschluß bildet wieder eine Reihe aufgenähter Spitzen. Die Schmalseiten des Tuches sind auf 2½ cm ausgefranst, von einer Kettchenreihe eingesäumt und zu beiden Seiten des Zierstreifens in den Ecken mit dem Monogramm Christi JHS ausgenäht. Das Tuch wird, wie wir dies bei solchen schalartigen Umnehmtüchern öfter finden, über die Oberarme und den Rücken so genommen, daß die Achseln frei bleiben.

Für die Sprachinsel Anhalt-Gatsch berichtet A. Wackwitz[175] über das „lange weiße Tuch", an das sich nur noch wenige Leute erinnern. Zum letzten Male hat man es wahrscheinlich bei einer Hochzeit 1887 gesehen. 1931 wurde eine über 80 Jahre alte Frau aus Altgatsch ihrem Wunsche entsprechend in der Tracht der Frauen um 1880 in den Sarg gelegt. Auch ihr ward dieses weiße Tuch mitgegeben. Außer in der Anhalter Sprachinsel und in Wilmesau ist dieses Trachtenstück in den Dörfern im Beskidenvorland nicht mehr nachweisbar. In Wilmesau hat es sich um 1900 zum durchsichtigen Tüllschleier gewandelt und wird dort heute noch getragen. Sonst bestand es aus feiner weißer Leinwand von 80 × 200 cm Größe. An den Schmalseiten ist eine 2—3 cm breite Klöppelspitze angesetzt. Zum Tragen wurde es durch Umschlagen auf etwa 50 cm verschmälert. Es wurde so um die Schultern genommen, daß die Enden vorn breit herunterhingen. Die Jungfrauen, die sonst keine Kopfbedeckung über dem in Zöpfen lang herabhängenden Haar tragen, legen dieses weiße Tuch nicht über die Schultern, sondern über den Kopf. Es fällt mit den beiden Enden vorn frei herab, wird in Hüfthöhe mit den Händen in hübschen Falten zusammengehalten und fällt dann wieder breit herab. Die alten Frauen erzählen noch heute, daß die richtige Handhabung dieses Tuches besonders beim Hinsetzen auf die Kirchenbank viel Mühe machte und ein ruhiges, gerades Sitzen erforderte. Diese Art, das Tuch über dem Kopf zu tragen, sieht wie die Ausgangsstellung für die Bindung als Kopfbedeckung nach dem Pólkatypus aus, wie ihn Stránská für die südwestliche Slowakei feststellt. Vgl. darüber S. 141. Auch in Anhalt-Gatsch gehörte dieses weiße Tuch zur Brauttracht und wurde über der schwar-

zen Seidenjacke getragen. Seit man es etwa um 1880 abgelegt hatte, trugen auch die Jungfrauen ein gewöhnliches Kopftuch.

Den Geltungsbereich dieses schalartigen Umnehmtuches mit starker brauchtümlicher Verwendung haben wir somit von den deutschen und slawischen Trachten Mährens und der Slowakei aus nach Oberschlesien hinein erweitert und damit einen Kulturkreis umschrieben, der sich bei trachtenkundlichen Untersuchungen immer wieder heraushebt, wie wir dies besonders beim Drümlein eindringlich zeigen. Darüber hinaus finden wir dieses Trachtenstück bis ins Baltikum hinauf[176]. Nach Heikel wurde die drobule oder skepeta von den preußischen Litauerinnen noch im vorigen Jahrhundert getragen. Sie war von weißem Linnen und wurde der Länge nach dreifach zusammengelegt und wie ein Langschal um die Schultern gelegt. „Die Mitte des Shawls war mit einer breiten, ausgenähten Borte verziert, die mitten im Shawl sichtbar war, wenn derselbe getragen wurde." Auf der genannten Abbildung in Peßlers Handbuch aber ist dieser Langschal an den Enden verziert. So können wir nach der Art der Verzierung bei diesem Typus zwei Abarten unterscheiden, die zeitlich aufeinander folgen. Die erste Abart zeigt Verzierung an den Enden (Stickerei bzw. Fransen- oder Spitzenbesatz oder beides). Hieher gehört die Zipser Kotsch, das oberschlesische weiße Tuch, die ältere Form im Kuhländchen und in Litauen. Ihm entspricht in der Kopfbedeckung das Drümlein mit ähnlicher Art der Verzierung. Die zweite Abart ist das eigentliche Bortentuch, wie es im Brünner Leilich, Wischauer Brautntuch, Kuhländler Bortentuch und der von Heikel (S. 35) beschriebenen litauischen drobule vorliegt. Die slowakischen bzw. mährisch-slawischen Formen fügen sich typologisch ein. Die zweite Abart scheint sich, wie die Kuhländler Form zeigt, so entwickelt zu haben, daß man zwei Längsstreifen zusammenfügte. An Stelle der Naht entwickelte sich, wahrscheinlich über die Zwischenstufe einer Ziernaht, ein gestickter 3 Finger breiter Einsatz, der erweitert und schließlich als Verzierung (ohne mehr die Aufgabe des Zusammenfügens zu besitzen) auf das Tuch aufgearbeitet wurde. Diese jüngere Form, die in Litauen und Mähren Eingang fand, wurde in Oberschlesien und in der Zips nicht aufgenommen. Die aufgezählten Formen in den deutschen Sprachinseln, in den mährisch-slawischen, slowakischen und litauischen Trachten sind deutlich die letzten Reste einer in einem größeren Kulturbereich verbreiteten trachtlichen Erscheinung. In dieser Richtung müssen weitere Nachforschungen angestellt werden.

d) Die dreieckigen weißen Tücher. Jüngere Formen sind große weiße Tücher von feiner Leinwand oder Musselin oder tulle anglais, die dreieckig zusammengelegt und über Kopf und Oberkörper getragen werden. Im Zipser Niederland werden solche „Muschelintichel"[177] (in Mälter einfach „das weiße Tichel" genannt) von den jungen Frauen bei den Hochzeiten getragen. Sie haben einen Spitzensaum und sind auf dem über den Rücken herabhängenden Zipfel mit Stickerei, „Baum" genannt,



36. Gruppe aus einem Hochzeitszug aus Mälter im Zipser Niederland. Das große „weiße Tichel" mit dem „Baum" (Stickerei). Die beiden Weiber links tragen darüber noch die Kotsch (Eigene Aufnahme)

versehen. Die heutige Art der Stickerei in Mälter zeigt Abb. 36. Sie wird mit Seidenwolle in violett, gelb, grün, blau, weinrot, orange und dunkelrosa ausgeführt. Früher war sie wohl einfärbig und ihrer Bezeichnung entsprechend einem Baum ähnlicher als heute. Das Tuch wird, dreieckig zusammengelegt, über Kopf und Rücken genommen, die beiden seitlichen Zipfel werden unter dem Kinn gekreuzt und im Nacken mit einer Sicherheitsnadel zusammengesteckt. Der Braut legt man dieses Tuch erst am zweiten Hochzeitstag an. Dieses dreieckige Tuch hat die früheren drümleinartigen Formen, wie sie noch die Fächel in Kleinlomnitz darstellt, verdrängt, hat aber eben in Kleinlomnitz noch nicht Eingang gefunden.

Das gleiche Tuch finden wir wieder in der Bielitzer Sprachinselgruppe. Wir bringen als Beispiel den Bericht von A. Wackwitz aus der Sprachinsel Anhalt-Gatsch. Hier trugen die Frauen an hohen Feiertagen und zum Abendmahl ein weißes Kopftuch, das in der auf dem Rücken liegenden Ecke eine eigenartige Stickerei aufwies, den sogenannten „Baum". Es ist der in der Stickereikunst als Ziermotiv häufige Lebensbaum. In Anhalt stickte man zwischen die Äste des Baumes das ebenfalls weitverbreitete Granatapfelornament. Nach der Stickerei nannte man schließlich das Kopftuch selbst den Baum. Es wurde bei besonderen Gelegenheiten nicht unter dem Kinn, sondern hinten am Hals geknotet, so daß der Knoten unter dem nach hinten fallenden Teil des Tuches verborgen blieb. In diesem Fall wurde das Kopftuch steif gestärkt, so daß eine etwas absonderliche Form zustande kam, der „Drach" geheißen. Der Drach wurde von Jungfrauen getragen, wenn sie Pate standen, und von den jungverheirateten Frauen, wenn sie nach der

Trauung das erstemal die Kirche besuchten. Der Drach ist um 1890 verschwunden. Baum und Drach haben die Anhalter sicherlich aus ihrer Heimat Seibersdorf mitgebracht und Spuren dieser Trachtenstücke finden sich noch in der Bielitzer Sprachinsel. In Anhalt brachte es die Verbundenheit von Kirche und Volkstum mit sich, daß die alten Trachtenelemente länger erhalten blieben. Sie wurden zur Kirchentracht. Der Baum wurde zur Konfirmation und zum Abendmahl getragen, während Baum und Drach ursprünglich nur zur Tracht verheirateter Frauen gehörten.

Diesem Typus des großen dreieckig gelegten weißen Tuches entspricht das Dulandlét der madjarischen Tracht von Kalotaszeg, das von Malonyay[178] auf Taf. IV abgebildet und S. 56 beschrieben wird. Es wird von der Braut bzw. der jungen Frau getragen, bis man ihr Erstgeborenes zur Taufe trägt. Wie der Name sagt, war es aus feinem Tüll (tulle anglais) hergestellt. Es wird, nach dem Bilde zu schließen, ebenso wie das Zipser Muschelintüchel angelegt und in ähnlicher Weise, vor allem auf dem rückwärts herabfallenden Zipfel bestickt.

In diesen Zusammenhang sind die „Hüllen" in westböhmischen deutschen Trachten zu stellen, denen in den tschechischen die plena entspricht. Es sind ebenfalls große weiße Tücher, die dreieckig zusammengelegt werden und in der auf den Rücken herabfallenden Ecke mit weißer Stickerei verziert sind. Sie werden aber gewöhnlich nur unterm Kinn gebunden und manchmal wird von dort aus noch ein Band auf den Scheitel geführt und hier zu einer Schleife gebunden. Wie solche Tücher, nachdem sie aus der Tracht geschwunden sind, noch in besonderer Weise im Brauchtum Verwendung finden, zeigt ein Beispiel aus Speierling bei Haid in Westböhmen. Man bewahrt dort im Gasthof z. B. noch eine solche weißgestickte Hülle auf, die jüngere Generation weiß gar nicht mehr, daß sie einst zur allgemeinen Tracht gehörte. Man breitet dieses Tuch jetzt über den Schemel, auf den Bräutigam und Braut beim „Elternsegen" vor dem Gang zur Trauung niederknien.

Den Ausdruck „Baum" für die Stickerei auf dem großen weißen Kopftuch überliefert auch Grüner für das Egerland. Geramb (I, S. 348) hat in einem steirischen Inventar des 16. Jahrhunderts „ain Haubtuech mit rotseiden Paumen" verzeichnet gefunden. Die Vermutung Gerambs, daß es sich dabei um das eingestickte Lebensbaummotiv handelt, wird durch unsere vorausgehende Darstellung bestätigt. Jedenfalls handelt es sich wie bei den Granatäpfeln in der Anhalter Sprachinsel um die bekannte Renaissancekomposition, die wir in den Trachtenstickereien immer wieder finden. Sie bildet z. B. das Hauptmotiv der Stickerei auf dem Haubenboden der alten Deutschprobener Tracht und wurde dort bis zum Aussterben dieser Tracht ständig wiederholt.

e) Die dreieckigen farbigen Tücher. Die weißen Hülltücher dieser Art wurden dann von farbigen, wollenen oder seidenen abgelöst. Große, dreieckig gelegte Umnehmtücher, in die man den Oberkörper und nach Bedarf auch den Kopf einhüllt, sind in

unseren Landschaften zum Teil heute noch üblich oder sie sind noch allgemein in Erinnerung. Für kaltes Wetter dienen als Schutz große, schwere, gewöhnlich dunkle Schafwolltücher, die allgemein verbreitet waren oder sind. In der Iglauer Sprachinsel ist das „Wollatuch" (in Langendorf bellerin Kitzla = Wollkützel genannt) schwarz, braun, grün, blau oder lila. Es ist 190 cm im Geviert groß. Es wird hier auch Zirkastuch genannt und dieser Ausdruck begegnet auch anderwärts, z. B. im Schönhengst oder im Isergebirge[179]. Im südlichen Böhmerwald heißt das große schwarze Wintertuch mit breiten blumigen Rändern und Fransen das Kitzl, im oberen Wald hat sich der alte Ausdruck Windel dafür erhalten, der einst eine schleierartige Kopfbedeckung bezeichnete, in der Bischofteinitzer Gegend für die weiße Hülle gebraucht wurde und dem tschech. plena entspricht.

Weniger schwer, für kühle Witterung bestimmt, waren die seinerzeit ebenfalls weit verbreiteten Tibettücher. In Nordmähren wurden die Tibettücher mit türkischem Muster „eingearbeitete Tücher" genannt. In Böhmen war dafür der Ausdruck Saluptücher verbreitet. Im Leitmeritzer Mittelgebirge trug bei kaltem Wetter auch die Braut beim Kirchgang ein solches Saluptuch, aber vor dem Altare wurde es ihr abgenommen[180]. Dieses moderne Umnehmtuch ist also hier noch nicht zu einem Bestandteil der zeremoniellen Brautkleidung geworden, wie dies bei älteren Umnehmtüchern in Mähren und in der Slowakei der Fall war.

Im Nikolsburger Kreis in Südmähren gab es „Einbindtücher" von feinstem Gewebe, die früher u. a. mit bunten Bildern bedruckt waren, die z. B. die Schlacht bei Leipzig oder den Brand von Moskau darstellten[181]. In Grafenried im Böhmerwald trugen nach einem Bericht von 1895 Frauen und Mädchen den Schäl, dessen Spitze rückwärts bis in die Kniekehlen reichte. In Schlesien waren verschiedene Arten solcher dreieckig gelegter Umnehmtücher in Gebrauch (einfärbige, gestreifte, solche mit buntgeblümtem Saum oder mit großblumigem Mittelmuster, oder türkische Tücher mit Bordüre und Fransen. In Nordmähren nannte man kleinere Umhängtücher mit bunter Bordüre und Fransen Delainetücher. In Schwedler in den Zipser Gründen bezeichnete man ähnliche Tücher als Preisentücher. Gelbbraune, mit Palmblättern gemusterte indische Tücher fanden auch in Westböhmen Eingang. Daneben gab es schwarze Kaschmirhüllen mit buntem Muster, die heute noch vorhanden sind. In der Haider Gegend hatte man im Winter Hüllen aus schwarzem Tuch, die in einer Ecke auf breiter Fläche bunt mit Blumen verziert waren (zum Teil Stickerei, zum Teil Applikation), während in der gegenüberliegenden Ecke nur ein kleines Blümchen angebracht war. Für gewöhnlich trug man das große Muster sichtbar, bei Trauer aber legte man es so um, daß die Ecke mit dem kleinen Blümchen obenauf kam. Heute trägt man hier im Winter schwarze gestrickte Wolltücher. Die beiden seitlichen Zipfel werden unter dem Kinn gekreuzt und im Nacken mit einer Sicherheitsnadel zusammengesteckt.

f) Die Umnehmtücher der Wischauer Sprachinsel. In der Wischauer Sprachinsel haben sich neben jüngeren Formen auch noch ältere Schichten der Umnehmtücher erhalten, die mit besonderem Brauchtumsgehalt gesättigt sind, so daß gerade diese Sprachinsel ein reiches Bild der Verwendungsmöglichkeiten in der Tracht bietet. Der ältesten Schicht scheint das Tbeichl anzugehören. Es ist ein 200 × 250 cm großes starkes Leinwandtuch mit Fransen, ohne Stickereiverzierung, dafür gemustert gewebt. Die junge Frau trägt es, wenn sie nach der Hochzeit das erstemal am Sonntag zur Kirche geht, zusammengelegt unter dem Arm. Beim Fürgang mit dem Täufling tragen es die Patinnen ebenso. Dabei müssen die Fransen des zusammengelegten Tuches nach rückwärts gerichtet sein. Nur bei einer Gelegenheit wird es ausgebreitet, wenn man es nämlich über den aufgebahrten Toten legt. Altertümlich ist auch die Bezeichnung, die ein mhd. twehele, dwehele, ahd. twahila usw. = „Tuch zum Waschen und Abtrocknen, Handtuch" fortsetzt. In anderen deutschen Gegenden sind die weitergebildeten Formen Quehle, Zwehle üblich. Das Wort ist abgeleitet von twahen, zwagen = waschen, und wurde in romanische und slawische Sprachen entlehnt (Weigand, II^5, S. 505, 1351).

Dazu kommt das schon behandelte Brautntuch und das Hapntüchel, das wir im Zusammenhang mit dem Drümlein behandeln. Das Fürgehtüchel der älteren Art ist aus Chiffonleinwand, 95 × 105 cm groß, ist in den Ecken und in der Mitte der Umrahmung ausgenäht. Das jüngere Fürgehtüchel ist etwas kleiner (80 × 90 cm), aus polerischer Leinwand und mit breiteren Ornamenten im Kreuzstich bestickt, während das Ornament der älteren Fürgehtüchel, „Wörter" genannt, im Schnürlstich ausgeführt wurde. Bei der Taufe hat die Patin das Brautntuch umgelegt, das vorn mit dem diagonal zusammengelegten Fürgehtüchl zusammengehalten wird. Der Oberkörper der Patin ist so ganz von ausgenähten Tüchern eingehüllt. Beim Fürgang trägt die Mutter das Kind und ist in gleicher Weise mit den beiden Tüchern geschmückt. Außerdem gibt es ein „Tauftüchel", ein 120 × 130 cm großes Stück Chiffonleinwand, das mit 7—8 cm breiten Spitzen umrandet, den Rand entlang mit einem Steppsaum, in den Ecken mit Stickerei verziert ist (in drei Ecken mit „Wörtern", in der vierten Ecke mit dem „Vierkreuzelfürmel" usw.). Auch dieses Tuch wird diagonal zusammengefaltet und über das „Büscherl" gelegt.

Während heute als Leibchen das „Jankerl" getragen wird, war früher eine andere Form des Mieders, das „Heimerl" üblich. Zu dieser Tracht gehörte das Heimerltüchel, ein etwa 85 cm langes quadratisches Stück Chiffonleinwand, das bei der Hochzeit von der Braut und den Ledigen getragen wurde. Es wurde dreieckig zusammengelegt und von rückwärts um die Hüften gebunden. Es ist in den drei sichtbaren Ecken mit schwarzer und gelber Stickerei verziert.

Beim Fürgang trugen die Mutter und die beiden Patinnen (Goudn) große, weiße, dreieckig gelegte Hülltücher um Kopf und Oberkörper, die längs den Kanten gelb

ausgenäht und mit Spitzen besetzt waren. Früher, bis etwa 1850, war das weiße Hülltuch allgemein üblich; dann kamen die jetzt getragenen großen, grünen Wolltücher auf, die von den älteren Frauen, im Winter auch von den jüngeren, zum Kirchgang getragen werden. Das weiße Tuch wurde dann auf die Zeremonialtracht der drei Frauen beim Fürgang beschränkt. Heute wird es auch bei dieser Gelegenheit nicht mehr getragen und wird nur mehr in den Truhen aufbewahrt. Die weiße Farbe erklärte man dann bei dieser Brauchtumsgelegenheit mit der Unschuld des Kindes und sagte, man trage das weiße Kopftuch beim Fürgang, weil auch die hl. Maria weiß gekleidet war, als sie mit dem Jesukind in die Kiri (Kirche) zum Fürgang ging. Heute empfindet man das weiße Hülltuch als unschön. Als ich bei einem Besuch in Lissowitz eine Gewährsfrau bat, mir dieses Tuch zu zeigen, holte sie es aus der Truhe in der Kammer, nahm es um und sagte beim Eintreten: „Die Klągmuater kimt." Die Klagmutter ist, wie man mir dann erklärte, ein gespenstiges Wesen, das sich in tiefen Löchern in der Nähe des Dorfes aufhalte, die angeblich während eines Krieges als Getreidegruben ausgegraben worden seien. Man schreckt die Kinder, indem man sagt: „Geht nicht dorthin, dort ist die Klagmutter drin[182]." Der Hauswirt, der gerade dazukam, stellte ebenfalls fest, dieses große weiße Tuch um den Kopf sei abscheulich.

Solche Tücher machen also in der Auffassung des Volkes tiefgreifende Wandlungen durch. Zunächst sind sie allgemeine Schutz- und Gebrauchskleider. Nach dem Aufkommen neuer Formen für diesen Zweck können sie sich in der feierlichen Tracht für bestimmte Gelegenheiten erhalten, bekommen gegebenenfalls wie hier durch die Beziehung auf die hl. Maria einen fast religiös-mythologischen Gehalt. Nach dem Absterben auch in dieser Funktion empfindet man sie fast als etwas Gespenstisches, man gibt sie in der Phantasie Spukgestalten bei, wobei besonders die weiße Farbe der Gewänder mitbestimmend ist.

3. Der Schulterschurz (Zapaska)

Das oberdeutsch-ostmitteldeutsche „Regentuch" wurde in schlesischer Lautgestalt ins Polnische entlehnt als rańtuch. Das rańtuch ist vor allem für die kleinpolnischen Trachten charakteristisch, während in Großpolen, besonders in den nördlichen Gebieten, ebenso wie in Litauen die zapaska als Schutzkleid verwendet wird. Zapaska ist eigentlich eine Schürze oder vielmehr ein von rückwärts angelegter Schurz, ein vorne offener Rock. Diese zapaska wird mantelartig über die Schulter genommen und auf der Brust gebunden. Bei Regen und Wind zieht man sie auch über den Kopf. Sie ist meist aus Wolle, aus längsgestreiftem, hausgemachtem „samodział". Dieser gestreifte Stoff war in Schweden und in den baltischen Ländern für den Frauenrock sehr beliebt. Der vorne offene Rock hieß in deutschen Trachten „Schurz" und Wort

und Sache wurden z. B. in mährisch-slawische Trachten (hannakisch, slowakisch) als „šorec" übernommen. Der Ausdruck Schurz für den Frauenrock lebt auch in deutsch-mährischen Trachten (z. B. Wischau, Deutsch-Brodek, in der Slowakei in Münnich-wies) weiter. Wir nennen darum die polnische mantelartige zapaska am besten Schulterschurz. Dieser Schulterschurz wird sowohl an Wochentagen als auch an Feiertagen zur Festkleidung getragen, hat also einen ähnlichen Aufstieg genommen wie das Schultertuch (rańtuch).

Diese beiden verschiedenen Formen der äußersten Kleiderschicht (rańtuch und zapaska) werden von der polnischen Trachtenforschung als so bezeichnend empfunden, daß man die polnischen Trachten danach in zwei große Gruppen teilt: 1. solche mit Schulterschurz (zapaska) und 2. solche mit Schultertuch (rańtuch)[183]. Der Schulterschurz überwiegt in Litauen, in Mazowien und in Großpolen, doch wurde er auch im Krakauer Gebiet und von den Goralinnen am Nordabhang der Tatra getragen[184]. Das rańtuch hat sein Hauptverbreitungsgebiet in Kleinpolen, doch reichte es auch nach Norden. Stránská verzeichnet rańtuchy bei den Goralen, im Gebiet von Krakau, Kielce, im Kulmer Land, in Masuren.

Wie die Übernahme des Wortes Regentuch als rańtuch die Einwirkung einer westlichen Kulturströmung verrät, so muß dies auch beim Schulterschurz angenommen werden. Schon Stránská (a. a. O. S. 53) schließt ihre Abhandlung über die Trentschiner Umnehmtücher mit der Frage ab, ob dieser Schulterschurz irgendwie mit den schwedischen und irischen Mänteln und den deutschen Heuken in Verbindung stehe, oder ob er nur mit den geraden wollenen Plachten zusammenhänge, welche sich die Weiber in Rußland, in manchen baltischen Gegenden und auf dem Balkan an Stelle eines ganzen Rockes um die Hüften wickeln und welche gegebenenfalls zum Bedecken der Schulter und des Hauptes verwendet werden konnten. Stránská läßt diese Frage offen. Auch Moszyński befaßt sich damit und kommt zu dem Schluß, es sei möglich, daß der polnische Schulterschurz mittelbar oder unmittelbar vom Mantel herstamme.

Bevor wir zu dieser Frage Stellung nehmen, beleuchten wir sie von den schwedischen Verhältnissen aus, deren Untersuchung wir der gründlichen Arbeit von Sigfrid Svensson verdanken. Auf Grund archivalischer Belege weist Svensson nach, daß der Mantel früher bei den Bäuerinnen in Schonen allgemein üblich war. Er war rund geschnitten, meist schwarz, rot gefüttert, mit kleinerem oder größerem, rundgeschnittenem oder eckigem Kragen versehen (Abb. 224 und 225). An Stelle des Mantels wurde als Ersatz auch der vorn aufgeschlitzte Rock (fläckekjortel) verwendet (S. 243 f., Abb. 226). Dieser Mantel war später nur mehr als Trauertracht (sorgdräkt) üblich. Abbildung 242 zeigt u. a. eine Frau am offenen Grabe, die in den Trauermantel gehüllt ist. Sie hat ihn über den Kopf genommen und so geschlossen, daß auch das Gesicht zum Teil bedeckt wird und sie nur mit dem linken Auge schauen

kann. In den Beschreibungen wird diese Trauertracht als „svart kjortel eller kappa" bezeichnet, also als „(Schurz)rock oder Mantel". Wichtig für unseren Zusammenhang ist auch ein Bericht aus Jütland, den Svensson (S. 273 f.) zitiert: „Det var og en Mode i forrige Tider, at Koner ginge med sorte Kåber over sig til Kirke og havde samme ganske brede Kraver, og hvo disse ej kunde formå, de tog et sort skört over deres Hoved; denne Mode er og gået af, så at det er rart nu at se en gammel Kone med et sort Skört över sig til Kirke." Auch in Jütland diente also eine Art Schurzrock als Ersatz für den Mantel. In diesem Zusammenhang verdient auch die eigentümliche Trauertracht für Witwen aus Ingelstad in Schonen Erwähnung, die im Nordischen Museum, Zimmer 2, ausgestellt ist. Ein vorn herab ganz geöffneter Tragmiederrock (ein gefältelter schwarzer Rock an einem grünen Mieder), wie ihn Svensson S. 27, Fig. 17, abbildet, wird emporgezogen und mit den Trägern an dem Querbügel der Kopfbedeckung aufgehängt, so daß das Gesicht aus der runden Brustöffnung heraussieht. Auch hier ist das Prinzip angewendet, den vorn geöffneten Rock als Ersatz für den Kopfmantel anzuwenden, hier mit dem besonderen Zweck, zum Zeichen der Trauer zu verhüllen. Da aber hier in der Tracht nicht der Hüftrock, sondern der Tragmiederrock üblich ist, kommt eine absonderlich anmutende Trauertracht zustande.

Während im Egerlande der Mantel sich am längsten in der Brauttracht hält (ebenfalls aus der Bestimmung zu verhüllen heraus), in der Trauertracht der Frauen aber das weiße Umnehmtuch üblich ist, bleibt im Norden der Mantel, der wie die Heuke auch über den Kopf genommen wird, ausschließlich Trauertracht, ähnlich wie auf der friesischen Insel Föhr die Heuke zur Trauertracht, „furregkapp", wird und vereinzelt am Anfang des 20. Jahrhunderts noch in Gebrauch war[185].

In Schweden tritt der Mantel im südlichsten und westlichsten Teil auf und über die jütländischen und holsteinischen Formen gelangen wir in das Gebiet der niederdeutschen und holländischen Heuke, an die auch Svensson die schwedischen Mäntel anschließt. Es kann nun kein Zweifel mehr bestehen, daß auch der polnische, an einen Bund angefältelte Schulterschurz unter dem Einfluß der Heuke als Ersatz der höheren Mantelformen zustande kam. So sehen wir an diesem Beispiel wieder, wie im 16. und 17. Jahrhundert ein kräftiger holländisch-niederdeutscher Kulturstrom die Ostseeküste entlang bis ins baltische und polnische Gebiet und nordwärts über die friesischen Inseln, über Schleswig-Holstein, Jütland bis an die schwedische West- und Südküste vorstößt und gestaltend auch auf die fremdvölkischen bäuerlichen Trachten einwirkt, während ein oberdeutsch-schlesischer Strom (rańtuch) in Kleinpolen wirksam ist.

Daneben erhielten sich auch in Schweden die ursprünglicheren Umnehm- oder Hülltücher (hyekläde, hylka) aus Leinen oder Wolle. So pflegten die Frauen in Schonen auf dem Arm ein schön ausgestattetes Leinentuch zu tragen, das sie bei

Trauer über den Kopf banden (Svensson, Fig. 242), aber auch beim Kirchgang und auf Reisen verwendeten. Aus anderen Teilen Schwedens gibt es Nachrichten, nach denen die Frauen auf dem Arm ein Wolltuch trugen, in das sie sich im Bedarfsfalle einhüllen konnten.

Während Litauen im Sinne der Heuke umgestaltet wurde, hat sich der urtrachtliche, gerade, mantelartige Umhang in der Frauentracht der anderen baltischen Landschaften bis heute erhalten. Ein gerades rechteckiges Stück Tuch, das gewöhnlich reich verziert ist, wird einfach auf die Schultern gelegt und mit den Händen gehalten oder es wird in urtümlicher Weise auf der Brust oder auf der Schulter mit einer Rundfibel gefibelt. Diese Umhänge haben verschiedene Bezeichnungen, von denen für die alteuropäischen urtrachtlichen Zusammenhänge besonders die lettischen Ausdrücke sagscha = Hülle, mantelartige Decke der Frauen, segene = Decke, großes Tuch, alter Mantel usw. bemerkenswert sind, zu denen lit. sagis = „Reisekleid der Frauen" gehört. An diese baltischen Ausdrücke schließt sich das bekannte ursprünglich keltische sagum etymologisch an. Während das römische sagum halbkreisförmig war, war das keltische so wie die baltischen Umhänge viereckig[186].

Daß sich das Umhangtuch auch in anderen altartigen europäischen Kulturbezirken gehalten hat, weist Haberlandt[187] nach, eine Zusammenstellung bringt auch Stránská[188].

V. Jacke und Janker

1. Die Jacke

V. v. Geramb zeigt im Verlaufe seiner geschichtlichen Untersuchung der steirischen Trachten, wie der Mantel aus der Kleidung allmählich durch andere Überkleider verdrängt wird. Auch aus der Frauenkleidung verschwindet der Mantel und Geramb stellt bei der Untersuchung der Perücken- und Zopfzeit (1650—1780) fest, daß „besonders in den kalten Jahreszeiten das jackenartige Hüllröckel das Bild des weiblichen Gewandes mehr und mehr beherrscht" (I, S. 417).

In unseren sudetendeutschen Volkstrachten konnten wir die letzte Phase dieses Kampfes beobachten. Der Mantel ist nur mehr Hochzeits- bzw. Brautmantel, während in der allgemeinen, sozusagen profanen Tracht sich jackenförmige Überkleider längst durchgesetzt haben, ja sogar wie im Egerlande unter dem Brautmantel bereits getragen werden, bis auch dieser endgültig verdrängt wird. Diese Entwicklung vollzieht sich hier in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, am längsten hält sich der Hochzeitsmantel dabei im Schönhengst, so daß am Ende des Jahrhunderts noch die in Abb. 32 wiedergegebene Aufnahme gemacht werden konnte.

Bei diesen Jacken begegnen uns in den einzelnen Landschaften in den letzten Entwicklungsschichten mannigfaltige Formen und Bezeichnungen. In West-

böhmen werden heute verschiedene Juppen getragen, vorher waren wattierte Spenser mit Schinkenärmeln üblich, vor diesen trug man die Rickla (= Röcklein) ohne Kragen mit steifen, im Rücken wegstehenden Schoßfalten. Während nach Geramb (I, S. 418) der alte Ausdruck Wams in der Steiermark nur noch 1671 und 1673 („weitausgeschnittene Frauen Wämbser") erscheint, ist er im Egerland als die Bezeichnung für die Ärmeljacke bis zum Ende der Volkstracht (um 1880) geblieben und hat alle Änderungen der Form überdauert. Im Böhmerwald finden wir den alten Ausdruck Schalk als Scheikl erhalten. In der Winterberger Gegend wurde später das Scheikl durch die modische russische Kasamajka verdrängt, welche rückwärts einen 4 Finger breiten Ansatz „Schößl" hatte. In der Wischauer Sprachinsel ist auf die Ärmeljacke der Ausdruck Leibl übergegangen, ebenso auf den kurzen modernen Männerrock, dagegen heißt das ärmellose Leibchen der gegenwärtigen Tracht Jankerl, ebenso wie die geblümte Samtweste der Männertracht. In der Iglauer Sprachinsel gibt es Frackl und Spenser. In der alten Deutschprobener Tracht war für die Winterkleidung das Kassötl üblich, dessen Falten im Rücken an den Rest einer Art „Watteaufalte" erinnern. Es ist darin den „Kossäcklein" des 18. Jahrhunderts verwandt. Doch steht die Bezeichnung, die sich auch in Schwedler oder z. B. im Zillertal als „Kossätl" findet, dem Ausdruck Karsette, den wir in Schallers Topographie am Ende des 18. Jahrhunderts als allgemeine Bezeichnung der Frauenjacke bei der Beschreibung der böhmischen Trachten verwendet finden, näher. Nach Schwoys Topographie von Mähren (1793) tragen die Südmährerinnen Korsetten (I, S. 32 f.). Aus einer steirischen Quelle von 1771 verzeichnet Geramb (I, S. 431) 3 Pölz-Kasettl, daneben 1780 Corsetel. Der Ausdruck Carsette ist anderwärts für 1715 belegt (Weigand I, S. 1126).

2. Der Janker

In der Schönhengster Tracht heißt die Frauenjacke „Janker" und weist damit auf eine von Süden aus dem Bairisch-österreichischen, von Wien heraufkommende Kulturströmung. Dieser Janker wurde vorn offen getragen und erinnert so an Jackenformen, die wir im Zusammenhang mit dem Tragmiederrock in den Westalpen fanden. Die Versuche, diesen im wesentlichen bairisch-österreichischen Ausdruck zu erklären, gelangten zu dem Ergebnis, daß Janker „vielleicht aus Jacke entstanden" sei. Nun hat Geramb im Steirischen Trachtenbuch (I, S. 296—300) Abschnitte aus der Grazer Warensatzung von 1460, der die gleichzeitige Wiener Satzung als Vorlage diente, veröffentlicht, wobei er den Wiener und Grazer Wortlaut nebeneinander stellt. In der Wiener Quelle wird an zwei Stellen ein jáncko erwähnt, dem in der steirischen ein jennkho bzw. jennko entspricht. Geramb sieht in diesen Formen die Vorstufe für unser „Janker". Er schreibt: „Der Janker, wie er heute heißt, war ohne Zweifel der vorne

geteilte Kurzrock, der also nicht mehr über den Kopf, sondern wie ein heutiger Männerrock anzuziehen ist. Er hat, wie man hier deutlich erkennt, seinen Namen vom tschechischen jenko (= ‚Hansl'). Diese Bezeichnung entspricht genau dem deutschen ‚Leibhansl' und ist vielleicht dem älteren ‚Kurzebold' und der englischen Jacke (= ‚Schecke') nachgebildet. Möglicherweise haben die böhmischen Tücher oder auch die hussitische Bewegung zur Verbreitung dieser Bezeichnung beigetragen." Die genannten Quellen nennen auch „böhmische Röcke" und „böhmische Schleier" und Geramb verweist auf die kulturgeschichtlich wichtige Tatsache, daß die französische Mode des 14. Jahrhunderts durch die Luxemburger zuerst nach Böhmen eingeführt wurde. Nach dieser neuen Auffassung wäre also Janker ein im deutschen (wegen des a für å im bairischen) Munde umgebildetes tschechisches jenko, Demin. zu Jan = Johann. Damit ist der sudetendeutschen Trachtenforschung eine Aufgabe gestellt, der wir näher treten wollen. Die Form Jenko ist dem heutigen Tschechisch ungewohnt, es ist Janek, Janka, Janko üblich. Doch belegt Gebauer (St. sl. I, S. 631) Jěnek, gen. Jěnka als PN. für 1263, 1307.

Schwierigkeiten aber bietet die sachliche Seite. In dem Werke von Winter und Zibrt[189], das die Geschichte der Tracht in den böhmischen Ländern von den ältesten Zeiten bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges nach bildlichen, literarischen und archivalischen Quellen behandelt, kommt die Bezeichnung janko für ein jackenartiges Kleidungsstück nicht vor, ebenso nicht in den tschechischen Wörterbüchern (Jungmann, Kott, Rank usw.). Auch die tschechische Volkstrachtenforschung kennt diese Bedeutung nicht. Eine Nachforschung in den handschriftlichen Sammlungen des „Wörterbuches der čechischen Sprache", die ein Gegenstück zum Grimmschen Deutschen Wörterbuch bilden, ergab einen einzigen Beleg in dem Zettelnachlaß Prof. Zubatýs, der unter dem Stichwort jankel aus den Slovenské Pohl'ady 45, 401 vermerkt: chlapci v jankeloch černých (Knaben in schwarzen Jankerln)[190]. Es ist offensichtlich, daß diese slowakische Form Jankel aus der bairisch-österreichischen Verkleinerungsform „Jankerl" (jankəl) entlehnt ist. Für das tschechische Gebiet ist also eine hier geschaffene Bezeichnung janka, janko für eine Jacke oder ein ähnliches männliches oder weibliches Kleidungsstück nicht nachweisbar. Dazu kommen die Verhältnisse in den sudetendeutschen Mundartgebieten. Der Ausdruck Janker ist nicht sehr häufig und wo er auftritt, erweist er sich als Ausstrahlung aus dem bairisch-österreichischen Gebiet. Altheimisch ist er dabei in den sudetendeutschen Randgebieten der mittelbairischen Mundart, z. B. im Böhmerwald in der Männertracht in der Form Janker und Tschanker oder im Preßburger und südmährischen Gebiet, jüngere Ausstrahlungen zeigen ihn in der Wischauer Sprachinsel als Jankerl für die Männerweste und in Analogie dazu für das jüngere Frauenleibchen, welches das Heimerl der älteren Tracht verdrängte. Auf die Schönhengster Frauenjacke haben wir bereits verwiesen. Der gleichen Schicht gehört der Ausdruck „Janker" für den Brautspenser in der Iglauer Sprachinsel an.

Altrichter erwähnt ihn im Südmährischen Heimatbuch, ich hörte ihn in Langendorf. Er ist hier gegenüber „Spenser" und „Frackl" altertümlicher. In der Wachtl-Brodecker Sprachinsel gehört ein „Jankerla" bzw. „Kankerla" zur Kinderkleidung[191]. In Kornitz ist hier „Janker" ein Ärmelleibchen für Männer aus gerauhtem Baumwollstoff (Kalmuck) ohne Futter und Taschen. Für das Kuhländchen wird der „Janker" in Meinerts Fylgie S. 73 (Nr. 52 „das Lied vom Himmel") erwähnt. Nach Hausotter (Zf. ö. Vk. IX, S. 233) ist er eine braune, lodige Männerjacke und war im Winter mit Pelzfutter als Wams in Verwendung.

In manchen Gegenden, z. B. in Nordmähren, fand der Ausdruck für den Fleischhauerjanker Eingang, in Bergstadt bei Römerstadt gebrauchen nach J. Thöndel[192] nur mehr alte Leute den Ausdruck für einen Knabenrock.

Die jüngste dieser Wellen bildet der in städtischen Kreisen in der Wander- und Sommertracht durch die Konfektion verbreitete „Janker" oder „Bauernjanker", zuerst der lichtblaue Leinenjanker, nach dem sich in Prag ein deutscher Wanderklub „Blauer Janker" benannte, dann der bunt karierte Janker. Der Ausstrahlungsherd aller dieser in die Sudetenländer zu verschiedenen Zeiten vordringenden Jankerwellen ist immer das bairisch-österreichische Gebiet.

Die Form jankó = Johann in der Bedeutung „tunica manicata", „kurzer Rock" findet sich aber in ungarischen Quellen, die Lumtzer-Melich S. 142 verzeichnet. Lumtzer und Melich fassen aber das ungarische jankó nicht als Quelle des bairischen Janker auf, sondern setzen im Gegenteil für das Ungarische eine Entlehnung aus dem Bairisch-österreichischen als jankër voraus, das erst nachträglich in Jankó = Johann umgedeutet wurde. Sie verweisen ferner auf das slowenische jānka, jánkara „Weiberrock", das, wie die zweite Form mit -r- verlangt, von Miklosich ebenfalls als aus dem deutschen Janker entlehnt aufgefaßt wird. Ins Ungarische ist auch die Verkleinerungsform Jankerl als jankli, jánkli = kurzer Rock, Dolman, eingedrungen. Wenn im östlichen Hessen nach Vilmar Janker und Jankes für eine kurze Jacke, besonders der Knaben, bezeugt ist[193], so scheint es sich dabei ebenfalls um eine Ausstrahlung vom Bairischen her zu handeln. Die Form Jankes schließt sich dabei an die oberpfälzische Form Gankəs an, der Gebrauch für die Knabenkleidung erinnert an die Belege aus Nordmähren und in der Slowakei und scheint einer gleichen Welle anzugehören.

Im Schwäbischen erscheint dafür Jänke f., das Schweizer Idiotikon 3, 50 verzeichnet „Janngen, Jánngen m. und Janggen f. 1. Kanzelrock der ref. Prediger, 2. Oberkleid weltlicher Personen, Weiberkittel, eine Art Rock". Wichtig ist hier die männliche Form der Janken, wie es Stadler 1806 schreibt. Wegen der besonderen Bedeutung sei noch nach Sanders Wtb. Ergänz. S. 287 (nach Willkomm Gau 37) zitiert: „Das Todtenkleid, der ‚Leichenjänker', ein langes, faltiges Gewand von weißem Zeug."

Damit haben wir das Janker-Gebiet eingekreist, sein Kern ist das bairisch-österreichische Gebiet, von dem das Wort nach Süden, Osten und Norden ausstrahlt, in das Gebiet anderer deutscher Mundarten, ja in das fremder Sprachen, und zwar zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen sachlichen Verbindungen. Westlich aber schließt an den bairischen Janker die schwäbische Jänke und der oder die schweizerische Janken oder Jenken an. Ob dabei die Formen mit -ä-, -e- in den zitierten Belegen wirklich gesprochen oder nur so wie bei Schmeller eine gelehrte „Verhochdeutschung" sind, muß hier unerörtert bleiben.

Der bairisch-österreichische Ausdruck Janker muß in bairisch-österreichischem Munde entstanden sein. Er ist keine Umbildung aus einem slaw. oder madj. jankó, wie es nach der Wiener und Grazer Quelle von 1460 den Anschein hat, sondern diese Formen sind umgekehrt erst aus Janker umgedeutet worden, vielleicht auf dem deutsch-slawisch-madjarischen kulturellen Umschlagplatz Wien, wo diese umgedeutete Form auf -o- zum erstenmal erscheint. Gegen die Herleitung aus einem madj. oder slaw. janko spricht die Form des bairischen Waldes Schankə[194], die sich im Böhmerwald als Tschanker fortsetzt. „Tsch" ist in der betreffenden Böhmerwaldmundart eine Weiterbildung aus sch, so wie das Wort „Scherke" als „Tscherken" erscheint.

Umsomehr aber legt es gerade diese Aussprache nahe, bei der Erklärung des Wortes in der bisherigen Weise von Jacke auszugehen, das auf franz. jacque, ital. giaco zurückgeht. Eine Form mit sch-Anlaut war schon früher als Scheke, Schäcke entlehnt worden, wobei daneben auch hier eine Jegke aus Kreuzburg an der Werra überliefert ist.

Dieses Kleid gehörte zur Rüstung als „eng anschließender durchsteppter Leibrock, auch als Panzer gebraucht". Einen Nachklang in der Volkstracht bilden die Schäcken aus buntem Leder, welche die Saumknechte im Bregenzer Walde tragen[195]. Geramb schreibt dazu: Jacke (oder Schecke) ist wahrscheinlich ein Spitzname vom französischen Jacques oder englischen Jack (Jakob), wie später der bayrische Leibhansl für ein ärmelloses Brustkleid und wie der mittelalterliche Ausdruck Kurzebold für ein kurzes modisches Überkleid der Frauen des 11. und 12. Jahrhunderts. Jacke konnte freilich auch aus dem türkischen jaqa = Kragen entlehnt sein[196].

Der sch-Anlaut der Form des Bayrischen Waldes weist uns auf das Französische als nächste Quelle für Jacke, die Vorstufe unseres Janker, hin. Sie wurde mit zweierlei Aussprache des Anlautes als j bzw. sch ins Bairische übernommen. Dabei mußte sie hier die Endung -en bekommen wie heute noch das neuerlich entlehnte Jacke als Jacken (z. B. in Westböhmen jakŋ f.) gesprochen wird. Die Differenzierung von Jacke trat — wie das Grimmsche Wtb. annimmt — durch Näselung ein, die zu einer Form Janken führt, die wir ja in der Schweiz belegt haben, und zwar erscheint das Wort neben dem weiblichen bereits mit männlichem Geschlecht. Ein eindeutiger Beweis für den Wandel Jacke zu Janke ist in den Verhältnissen in der Zips gegeben. Dort

bezeichnet im Oberland Janke f. eine sehr weite, lose Jacke der Frauen. Im Niederland aber heißt dieses Kleidungsstück „s Jackelchen“[197]. Für mich persönlich ist die Entstehung der Form Janke aus Jacke evident, seit ich diesen Vorgang in der Sprachentwicklung meines Töchterleins beobachten konnte. Das Kind hörte von seiner Umgebung sein Jäckchen nie anders als „Jacki“ bezeichnen. Mit etwa 1½ Jahren begann es das Wort spontan als „Janki“ nachzusprechen. Diese Aussprache behielt es einige Monate bei, ging dann aber zur Aussprache „Jacki“ der Eltern über. Ich muß gestehen, daß ich zunächst dadurch angeregt wurde, mich mit dem Janker-Problem näher zu befassen.

Wir haben also bisher die sprachliche Entwicklung von Jacke bis Janken (f. u. m.) verfolgt. Wie erklärt sich nun die Endung -er? Die Endung -en wird im Mittelbairischen auf breiten Flächen durch -ə verdrängt. Die Form Janken muß in solchen Gebieten als Jankə („Janka“) gesprochen werden. Bei dieser Aussprache fallen die Endungen -er und -en zusammen, beide werden als -ə gesprochen, so daß das mundartliche jankə bei einer Umsetzung in die Schriftsprache sowohl als Janken als auch als Janker auftreten kann. Setzen wir den Fall voraus, das Wort Janken verbreitet sich von Westen nach Osten, kommt in ein bairisches -ə-Gebiet, wird hier zu jankə und wandert nun in dieser Lautgestalt in ein -en-Gebiet, so muß hier die Endung -ə, wenn man das Wort selbst vorher nicht besaß und in seiner ursprünglichen Lautgestalt nicht kannte, als -er, jankə also als Janker aufgefaßt werden. Wenn es dabei nicht schon mask. war, wie in der Schweiz, mußte es jetzt männlich werden. Auch die schwäbische Endung -e in jänke f. läßt sich als -en auffassen.

Die Näselung kann, wie eingangs an dem Beispiel der Zips gezeigt wurde, an verschiedenen Stellen spontan entstanden sein. Es besteht aber auch die Möglichkeit, daß sie auf süddeutschem Boden zuerst im alem.-roman. Berührungsgebiet entstanden ist und sich die Form Janken als Wanderwort, wie es deren gerade in der Kleidung sehr viele und über weite Strecken verbreitete gibt, nach Osten über schwäbisches und bairisches Gebiet verbreitete, wobei es zu den Wandlungen jänke, janka, janker und zu Umdeutungen in janko, jänko, jenko kam. Vom bairisch-österreichischen Gebiet strahlte die Form Janker in der eingeschlagenen Bewegungsrichtung in zeitlich verschiedenen Wellen weiter in die deutsch-slawisch-madjarische Nachbarschaft aus. Neben der j-Aussprache gelangte auch die sch-Aussprache ins Bairische und hat sich hier nur in einem Rückzugsgebiete im Bayrischen Wald und Böhmerwald gehalten.

Bleiben noch die oberpfälzische Form Ganko̱s und die ostthessische Jankes, die dort neben Janker überliefert ist. Das g für j im Anlaut entspricht den oberpfälzisch-egerländischen Lautverhältnissen (vgl. Gud = Jude). Die Endung -o̱s, -es schließt diese Form an eine Gruppe von oberpfälzisch-egerländischen Worten an, die darauf hinweisen, daß „Jankes“ dem „Jankerl“ gleichzusetzen ist. Dazu stimmt, daß in Hessen der Jankes vor allem zur Knabenkleidung gehört.

VI. Glockenbendel und Borten

1. Der Glockenbendel

In den Wirtschaftsraitungen des Bauernhofes Nr. 1 in Langenbruck im Egerlande wird zum Jahre 1697 unter den Ausgaben anläßlich der Hochzeit einer Tochter verzeichnet: „Von dem Klockhenbändel Neu zu vergulden dem Goldschmidt 4.—, denselbigen wieder Neu zu fassen —.15 [fl]."

Bei Grüner[198] erfahren wir über den Kopfschmuck der Braut um 1820: „Die Haare sind in Zöpfe und so eingeflochten, daß sie einen übereinander geschlagenen Doppelzopf vorstellen, woran zwey rothe wollene Quästchen hängen. Den Hinterkopf bedeckt eine aus rosenfarbenen Bändern zusammengenähte große ungefähr 6 Zoll habende runde Masche, unter welcher der erwähnte Zopf herabfällt.

Auf dem Scheitel ruht eine mit durchzogenen Bändern festgemachte Krone. Diese ist aus Gold, Silberdraht mit eingefaßten Steinchen von verschiedener Farbe versehen, sie ist klein, hat höchstens 2 Zoll im Durchmesser."

Um die Stirne läuft ein schwarzsammetes Band, das Glockenband genannt. An diesem Bande hängen nebeneinander um den ganzen Kopf herum vergoldete Blättchen, in Form verschobener Vierecke, die einander beim Gehen berühren und auch einen Klang geben.

„Die Glockenbänder", heißt es ebenda S. 116 weiter, „wurden nur bei Hochzeiten verwendet. Sie bestanden aus Pappendeckel, welcher erst mit roten seidenen Bändern auf beiden Seiten überzogen wird, auf diese Bänder wird schwarzer Sammet von außen und auf diesem die sogenannten Leibeln, deren an der Zahl 12 sind, aufgenäht, letztere sind von Messing und übergoldet. Bei sogenannten guten Glockenbändern sind diese Leibeln von Silber und übergoldet. Die Form bleibt die alte, weil keine neuen mehr gemacht werden. Vom Klange, den diese zusammenstoßenden sogenannten Leibeln verursachen und vom einfassen mit roten Bändern mögen sie den Namen Glockenbänder erhalten haben."

Eine eingehende Beschreibung des Egerländer Glockenbendels gibt der Sammler MUDr. Michael Müller[199]. Danach ist dies ein 50 cm langes, 3½ cm breites, halbsteifes Band mit einer Unterlage von Pappendeckel, die Vorderfläche ist mit schwarzem Samt überzogen, die Hinterfläche mit roter Seide, die auch die Kanten umsäumt. Längs des oberen vorderen Randes zieht sich eine schön zusammengelegte rote Seidenbandrüsche hin. Auf der Samtfläche finden sich sechseckig durchbrochene Metallagraffen nebeneinander aufgenäht (bis zu 19), die an einem Haken die herabhängenden dünnen, feuervergoldeten Metallblättchen tragen. Der Glockenbendel wird am Haarnest durch Schnüre befestigt, die beiderseits in kleinen Metallbeschlägen ihren Halt finden (Abb. 37, 38).





37, 38. Egerländer Braut der letzten Trachtenzeit mit Glockenbendel, Brautkrone und roter Haarschleife
(Druckstock beigestellt von Direktor Josef Hofmann in Karlsbad)

Die Brautjungfern haben nach Grüner (S. 52) den gleichen Anzug und Kopfputz wie die Braut „nur mit dem Unterschiede, daß sie auf dem Kopfe keine Krone und den Haarzopf unter dem Mantel haben, die Braut aber diesen über den Mantel heraus hat". Dazu kommt noch das „Kränzchen", das von Braut und Bräutigam bei der Trauung getragen wird. Es besteht „aus Messing übergoldetem Draht" und ist mit verschiedenfarbigen Steinchen eingefaßt. Zum Binden werden seidene, rosarote Bänder gebraucht. Dieses „Kränzchen" ist bei Grüner auf Taf. 8 abgebildet. Es ist eigentlich ein kleiner Kronreif mit blattartig ausgezacktem oberem Rande, mit Steinchen besetzt.

In diesem Egerländer Brautschmuck sind verschiedene Elemente vereinigt: das mit Hängeblättchen geschmückte Haar- oder Stirnband, genannt „der Bendel", der aus dem Kranz entwickelte Kronreif und die eigentliche Krone auf einer Unterlage von roten Bändern. Wir können hier auf die Untersuchungen von Otto Bramm[200] verweisen, die an dem reichen Material des Berliner Mus. f. Dt. Vk. durchgeführt und durch literarische und kunstgeschichtliche Quellen unterbaut wurde. Wir verfolgen hier nur den Glockenbendel und den Borten, zwei Sonderentwicklungen aus dem „houbitpand" oder „harpant".

Die Form „der Bendel" in „Glockenbendel", mhd. bendel, ahd. bentil m. ist mit Suffix -il von Band (bant) abgeleitet, dazu gehört auch das altnord. bendill, mengl. bendel und alle diese Worte bedeuten „Band, Binde". Weil die Metallblättchen bei Bewegung erklingen, heißt dieser Egerländer Bendel, wie dies schon Grüner hervorhebt, „Glockenbendel". Dadurch wird er von dem gewöhnlichen Bendel unterschieden, der auch in anderen Trachten als Brautschmuck vorkommt. So gehört der pendel zum Brautschmuck im Bischofteinitzer Gebiet in Westböhmen. Bramm (a. a. O. S. 169) belegt den Ausdruck „Bändl, Doppelbändl" z. B. in Straßburg und Falkenstein in der Oberpfalz. Das Elsässische Wtb. von Martin-Lienhart (II, S. 57) berichtet: Bändel m. nannte man auch die Brautkrone. Im 16. Jahrhundert kam in Straßburg eine Art flacher Turban auf, der von Frauen getragen wurde, doppelt oder einfach, mit Gold oder Silber, bei den Vornehmen mit Perlen oder Edelsteinen besetzt. Er wurde als Bendel m. bezeichnet. „Der Bendel" war auch in der Schweiz eine Bezeichnung für die jungfräuliche Kopftracht. 1636 wird dort ein „doppelter Bendel" verboten, eine „turbanartige Kopfbedeckung aus zwei übereinander gestellten Jungfrauenbändeln bestehend"[201].

Als Lehnwort im Tschechischen bedeutet pentlik m. u. a. auch das Stirn- oder Haarband. Bei den Hannaken in Mähren bezeichnet pantlik eine „hohe, goldstrotzende Brautkrone"[202].

Welche Rolle klingender Schmuck in urtümlichem Empfinden spielt, kommt sehr schön in dem Aufsatz von Tyyni Vahter, Les „kaatteris" chez les peuples finnois pendant l'âge récent du fer[203], zur Geltung. Diese kaateri sind reich verzierte und

mit Kling- oder Klapperschmuck behängte, breite, vom Gürtel herabhängende Hüftbänder, die zur Festtracht der Mädchen und der Braut gehören. Der Hängeschmuck bewegt sich beim Gehen und erklingt, und beim Tanz erhöht das fröhliche Klingen und Klirren die Festfreude. Wie dieser klirrende Schmuck auch als Abwehrmittel bei Gefahr dienen konnte, erzählte eine alte Bäuerin dem Forscher Dr. Manninen. Ein Wolf verfolgte einst ihre Mutter, diese schüttelte die Schmuckbänder und der Wolf entfloh vor dem Geklirre in den Wald. Es ist damit indirekt ein Hinweis gegeben, daß dieser Klapperschmuck auch einen apotropäischen Sinn hat.

Was bedeutet nun der von Grüner überlieferte Ausdruck „Leibel" für die Hängeblättchen? Der Sache entsprechend ist er wohl am besten als Läubel zu deuten, eine Verkleinerung zu „Laub", mhd. loup, das auch „Blatt" bedeutet, so wie die entsprechenden Formen des Wortes in anderen germanischen Sprachen (Ags. Engl., Dän., Got.). Läublin heißen auch in der Schweiz die ovalen Messingblättchen im Flitterschmuck, z. B. am Brautschappel (J. Heierli, III, S. 158). Diese beiden Worte Bendel und Läubel zeugen ebenfalls von der Altertümlichkeit dieses Schmuckes.

Auf unseren Egerländer Glockenbendel hat A. Haberlandt wiederholt hingewiesen. Er rechnet ihn zu den „eigenartigen alten Schmuckformen, die alte Sitte im mittleren Europa nur da und dort" erhalten hat. „So tragen im Egerlande die deutschen Bräute einen Stirnschmuck ... der in Schweden eine in allen Einzelheiten gleiche Gestalt besitzt." Diese Ähnlichkeit ist tatsächlich überraschend, wenn man beim Besuch des Nordischen Museums in Stockholm in einer Vitrine unvermutet — einen Glockenbendel vor sich hat.

In diesen Zusammenhang ist auch der Brautschmuck zu stellen, den A. O. Heikel[204] abbildet und beschreibt. Es ist eine Brautkrone, „Seppal", der Estlandschweden von den Roginseln. Dieser Brautschmuck ist kein einfaches Band mehr, sondern, wie der Name sagt, ein hohes Schappel mit reicher Verzierung. Um den unteren Rand sind kugelförmige Knöpfe angebracht, von denen fünf Filigranarbeit sind. An ihnen hängen die Läubeln.

Große Ähnlichkeit mit dem Typus des Glockenbendels zeigt der Stirnschmuck an einem Mädchenschädel aus einem slawischen Grab der letzten Heidenzeit aus Browarky bei Poltawa[205]. Den Hängeschmuck über der Stirn bilden hier Muscheln (Cyprea moneta).

Tiefer in die Urgeschichte führt uns der Hinweis von A. Haberlandt[206]: „Unmittelbar an prähistorische, im Orient (Troja) schon sehr früh verbreitete Schmucksitten, gemahnen auch die aus geschlagenem Messingblech hergestellten Stirnbänder der Frauen und Mädchen mit anhängenden Klapperblechen und einer durch Punktreihen hergestellten Ornamentik." Die Abbildung gibt diesen trojanischen Stirnschmuck vom Typus des Glockenbendels wieder.

Schließlich sei hier noch ein Ausblick ins Völkerkundliche gegeben. Im Berliner Museum für Völkerkunde, Südamerika, Raum XIX, VA 25.933, ist ein diademartiger, hinten offener Blechreif zu sehen, der mit zwei Reihen Hängeblecheln besetzt ist.

Haben wir so den Glockenbendel als einen festgeprägten urtümlichen Typus erfaßt und bei den Estlandschweden seine Verbindung mit einem hohen zylindrischen Schappel beobachtet, so können wir ihn aus den jüngeren Verbindungen, die er im Brautschmuck deutscher Volkstrachten mit anderen Typen eingegangen ist, herauslösen. Hier ist zunächst das „Hormt" zu erwähnen, der Brautschmuck der Altenburgerinnen, ein hohes zylindrisches Gebilde, „das ringsum mit drei Reihen von Goldflinserl behängt ist, die wie Kirschblätter ausgeschnitten und an silbernen Henkeln freibeweglich angeheftet waren"[207]. Auf den Darstellungen der Altenburger Trachten um 1700 ist das Hormt der Braut schmäler und nach der Wiedergabe der Abbildung bei Hottenroth, II, Fig. 18/4, und Taf. 5, noch ohne den Hängeschmuck. Den Egerländer Glockenbendel haben wir für das 17. Jahrhundert urkundlich bezeugt. Die Egerländer und Altenburger haben in der Tracht mancherlei Gemeinsamkeiten, so daß der Hängeschmuck als Zutat zum Hormt von den Egerländern übernommen sein könnte. Doch ist hier die Bildquelle vielleicht nicht zuverlässig, es ist viel wahrscheinlicher, daß auch bei den Altenburgern alte Überlieferung vorliegt.

Ein eindeutiger Glockenbendel ist erhalten in Verbindung mit einer hochformigen Brautkrone aus Jamund in Pommern, bei der auch Bramm (a. a. O. S. 175) die ursprüngliche Zweiteiligkeit hervorhebt: „In Jamund liegt der eigentliche Kranz als Metallreifen mit stilisierten Blättchen behängt um den unteren Rand der bis 30 cm hoch gewölbten, bienenkorbförmigen Krone herum, die über und über bedeckt ist mit Flitterwerk, Glaskugeln und künstlichen Blüten" (Taf. 36, Abb. 27).

Nach diesen Erfahrungen, daß der uralte einfache Glockenbendel der Jungfrauentracht mit jüngeren Formen des Brautschmuckes verbunden wird, dürfen wir hier auch die Brautkrone aus Wittichenau in der Niederlausitz[208] heranziehen, ebenfalls ein Mischgebilde, bei dem der ursprüngliche Glockenbendel, hier statt mit Blättern mit Sternen behängt, rückwärts um den geschmückten Schopf gelegt ist. Er ist hier durch den Borten (die Borta) vollständig aus seiner ursprünglichen Lage verdrängt und nach oben rückwärts verschoben, während er in Jamund in Pommern seinen ursprünglichen Platz besser behauptet hat. Nach der Abbildung 2 und 3 auf Taf. III bei Haupt-Schmaler saß der Glockenbendel in der wendischen Tracht ursprünglich um den oberen Rand der hohen Borta. Diese „ist eine etwa 9—10 Zoll hohe, ungefähr wie ein abgestutzter Zuckerhut geformte Mütze von schwarzem Samt. Der obere, und zwar offene, mit rotem Samt eingefaßte Rand ist meist mit einem $^3/_4$ Zoll breiten, vergoldeten, glatten Reifen umgeben, an dem rund herum zwölf sich frei bewegende ver-

goldete Sterne angebracht sind"[209]. Außerdem wird um das Haarnest „das vergoldete, mit Sternchen verzierte Haarband (Sljebornik = Silberband) gelegt". (Ebenda.)

In schwedischen Trachten, z. B. in Schonen, wird der Glockenbendel als la bezeichnet; eine Aufzeichnung aus dem 18. Jahrhundert nennt ihn huvudla. Dieser Ausdruck la bezeichnet auch in Norwegen, Island und schwedischen Landschaften einen reich garnierten Hauptschmuck in Diademform. In Gagnef aber bezeichnet er die Nackenbänder, deren es ursprünglich nur zwei gab, d. i. die beiden Enden des Kopf- oder Haarbandes, die aber später vervielfacht wurden. Dieses la geht auf das altnord. hlad zurück, das ebenfalls Hauptband bedeutet[210].

Der metallische Hängeschmuck wird in nordischen Volkstrachten auch am Gürtel verwendet und bei schwedischen Volkstanzvorführungen kann man sich von der akustischen Absicht solchen Schmuckes überzeugen. Man erinnert sich an den Bericht von T. Vahter: Une vieille femme vote „Paroi-baaba" disait à M. V. Alava: ‚Lorsqu'on dansait, tout faisait du bruit' (a. a. O. S. 185).

Nach einem Bericht aus dem 17. Jahrhundert waren die Hosen der Danziger Reif- und Schwerttänzer „an die Kniescheiben mit vielen Schellen behenget"[211].

Metallischer Hängeschmuck (als schälchenförmige Anhängsel) begegnet nach A. Haberlandt (a. a. O. S. 570) an versilberten Beschlägen schwarzer, samtener Hochzeitsgürtel aus Kastelrut im Etschgebiet.

Ein solcher Gürtel mit Hängeblättchen aus Tirol wird auch im Berliner Museum f. Dt. Vk. aufbewahrt.

2. Der Borten

Aus dem uralten houbitband oder harpant entwickelte sich auch eine andere Form des Jungfrauenschmuckes, der in den Volkstrachten als Borten, Börtel usw. weiterlebt. Borte oder Borten (f. oder m.) heißt er nach dem Material, aus dem er hergestellt wird, nämlich ursprünglich einem starken, aus Seide und Goldfäden dicht gewirkten Bande.

In der mhd. Dichtung wird der Borten in der Bedeutung „Haarband der Jungfrauen" einige Male genannt: „lege einen borten ûf daz houbet für den kranz". „der borte dâst der megde reht, der êren ein getriuwer kneht". Im Nibelungenlied rüstet man am Hof zu Worms zum Empfang Gunthers und Brünhilds: „sehs unt ahzec vrouwen sach man für gân, die gebende truogen", und 54 Jungfrauen, „die sach man valevahse (blondhaarig) under liehten porten gân"[212].

Der Borten als jungfräulicher oder bräutlicher Schmuck wird dann in städtischen Quellen späterer Jahrhunderte immer wieder genannt und in den Volkstrachten hat er sich vielfach in verschiedenen Formen bis heute erhalten, oder er lebt wenigstens in der Erinnerung weiter.

So trugen nach der Jenisius-Chronik von Annaberg im Erzgebirge 1604 die Bräute mit Gold und Perlen gestickte Stirnbänder[213]. In den karpathendeutschen Bergstädten waren einst sehr kostbare Borten üblich. In der Verlassenschaft des Schemnitzer Waldbürgers H. Salius von 1555 werden unter den Kleinoden genannt: „ein beschlagener Goltporten mit hohen vergulteten spangen, mit Steindl ausgesetzt sambt einem senkl wigt M. 4. P. 36." „Ein ander vergulter Goltportten mit 2 vergulten senkl wigt M. 2. P. 27." „mer ein Roter Goltporten mit 2 vergulten senkl wigt M. 1. P. 20." „Ein beschlagener goltporten mit vergulten Löwen Kopfflen[214]." Auch die Töchter der Bergleute trugen hier Goldborten. So wird bei einem Schemnitzer Bergmann 1596 „ein goldtborten, mit silber beschlag" vorgefunden[215].

In Leutschauer Quellen des 18. Jahrhunderts werden genannt: 1703 drei St. Gold Borten vor Mägde. 1747: $^3/_4$ Seidenband auf den Borten, 1 Püschl Krantzl drat zum Borten. Macherlohn eines feinen Perlen-bortens, welcher zweifelsohne der Brautborten muß gewesen sein. Fl 4.80. 1744: 6 Spülchen Vontrez zum Wochen Borten. $^3/_4$ Ellen Silberner Treßl aufm Wochen Borten[216]. Der Borten gehörte also in der städtischen Tracht jener Zeit nicht bloß zur Braut- und Festtracht, sondern in einfacherer Form auch zur Alltagstracht.

In der Wischauer Sprachinsel tragen die Braut und die „Bittdirnen" heute noch das „Börtel", einen 2 Finger breiten, 30 cm langen, mit rotem Reinisch oder Silberborte überzogenen Streifen Pappendeckel, der mit Flitterwerk und farbigen Glasperlen besetzt ist. Die Braut bewahrt ihr Börtel nach der Hochzeit auf und schenkt es später, wenn sie Firmpatin wird, ihrem Firmling (= Goud).

Das Börtel war auch im Kuhländchen das Abzeichen der Jungfrau. In einem Volkslied[217] heißt es: „Wi schien stiet dir dei Beätle o, dos du noch moiches Joer sost troen." Dieses Kuhländler Börtel mit seiner abweichenden Form wird von Weigel[218] beschrieben. Es wurde bis etwa 1840 getragen. In unseren Zusammenhang gehört auch die Kuhländler Stirnbinde der Mädchen, die Weigel ebenfalls beschreibt. Es ist dies ein 4½ cm breiter Streifen, der nicht ganz um den Kopf reicht und hinten unter dem Haarzopf gebunden wurde. Dieser Streifen wurde mit starker Leinwand unterlegt, reichlich bunt gestickt und mindestens mit Metallflinderln, zumeist aber mit glitzernden Perlen, Steinen und Filigranarbeiten reichlich besetzt; an den Enden ein Bändchen, nur so lang, daß man die Binde unter den Haarzopf befestigen konnte.

In Neuhau in der Kremnitzer Sprachinsel wird beim Brauthauben heute noch das Liedchen gesungen:

I bäge das Māra,
I bäge die Praut,
Nemma ro das Pörta,
Setz uf die Haup[219].

Dieses Pörtl lebt hier nur mehr in diesem Brauchtumsliedlein. Die Braut trägt es nicht mehr, sondern geht nach städtischer Art bereits im Schleier. Dagegen ist es in Hanneshau noch als wirkliche breite Borte mit rückwärts lang herabfallenden Bändern als Brautschmuck üblich. In der alten Deutschprobener Tracht war der Borten mit Goldstickerei, aufgenähten Rosmarinzweigen und lang herabfallenden Nackenbändern geschmückt. Es haben sich einige Exemplare davon noch erhalten. In Münnichwies ist das Pörtl ein 6 cm breiter Streifen, innen steifes Papier, schwarz gerandet, mit Silberfäden verkleidet. Quer über den Kopf ist ein Bügel von Flachs, mit Stoff überzogen, gespannt. Auf diesem Bügel sind Kunstblumen aus Papier, Silberfäden und Glasperlen angebracht. Am unteren Ende des Bügels ist je eine Quaste aus bunten Wollfäden. Nach rückwärts hängen geblümte Bänder herunter, 80—90 cm lang. Diese Bänder brachten in neuerer Zeit die Mädchen von der Landarbeit aus Deutschland mit, man nennt sie darum „deutschländische" Bänder.

Im Zipser Niederland tragen die Mädchen an hohen Festtagen während des Hauptgottesdienstes den „Borten", der auch zum Brautschmuck gehört. Er besteht aus einem 2 oder 3 Finger breiten, mit blauem oder rotem Wollstoff, Seide oder Samt überzogenen Pappendeckel- oder Lederstreifen, welcher auf seiner Außenfläche mit weißen oder blauen Glasperlen, mit Metallflitter und oft auch mit Steinen reichlich verziert ist. Beide Enden werden durch eine Schnur am Hinterhaupte vereinigt. Über der Bindstelle sind mehrere (bis 8) buntgewirkte Woll- oder Seidenbänder (Flatter) befestigt. Quer über den Scheitel ist der Porten mittels der Zëlp verbunden, einem wattierten Leinwandwülstchen, das durch Rohr- oder Fischbeineinlage versteift ist. In Topportz besteht die Zëlp bloß aus einem schmalen Band (s. Zëlpflatterchen). Durch die Zëlp wird eine lange Nadel (Kranznadel) gestochen, welche den Borten am Haupthaar festhält. Gleichzeitig wird damit auf der Mitte des Scheitels ein Flitterkränzchen (bei der Braut ein Myrtensträußchen) festgesteckt[220]. In Mälter hat der Borten einen über den Kopf emporragenden Querbügel, der aus dem ursprünglichen Haar- und später Flachszopf hervorgegangen ist. Darauf sitzt das Kränzchen und nebeneinander sind Flitternadeln eingesteckt.

Auch im Zipser Oberland war früher der Borten üblich und wurde bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts als Brautschmuck verwendet. In manchen Familien wird er noch in den Kleidertruhen aufbewahrt. An seiner Stelle wird von den Mädchen des Oberlandes knapp vor dem Haarkranz ein fingerbreiter Samtstreifen (die Samt, s Somtchen) getragen, dessen beide Enden mit zwei Schnürchen im Nacken gebunden werden[221]. Die Tracht ist hier wieder bei der Vorstufe des Bortens, dem (vereinfachten und verschmälerten) Haarband angelangt.

Im „Ung. oder Dacian. Simpl." (1683) werden die Kaschauer Hochzeitsbräuche geschildert. Der Brautführer begleitet die Braut ins Schlafgemach, und wenn er

zurückkehrt, bringt er auf dem bloßen Säbel den Borten und Kranz der Braut getragen[222].

In Deutsch-Pilsen „ist der Puorten aus Glasperlen und Gold- oder Silberflitter und er umgibt das schlichte Haar gleich einer Gloriole und endet rückwärts in ein buntes Pfauenrad von breiten Bändern (Schnieral), das, wenn das Dernle den Kopf wendet, recht prächtig aussieht"[223].

In Schmöllnitz in den Zipser Gründen sang man der Braut nach, wenn um Mitternacht der Brautführer mit ihr zur Türe hinaustanzte:

Ach du liebe Schöne,
zu tausend guter Nacht!
Tu den Borten in Kasten
und nimm die Haub in acht![224]

In der Martin Felmer-Handschrift von 1764 lesen wir an mehreren Stellen über den siebenbürgischen Borten: „Auf dem Kopfe tragen die Jungfern einen schwarzen samtenen Krantz oder Borten, von welchem ein Paar Bänder auf den Ricken hinunterhängt" (S. 134). „Die jüngeren Mädchen tragen einen schmalen mit Silber- oder Goldspitzen belegten Borten, welcher die vollkommene Gestalt eines Kränzleins hat. Die mannbare Jungfern lassen die Spitzen weg und bedienen sich breiter Borten, welche vor diesem, und noch auf dem Lande, nicht über drey Finger, heutzutage aber in den Städten wohl eine viertel Elle hoch sind" (s. S. 135). Zu dem Geschmeide der Feiertagstracht gehört „der Perlen-Borten, welchen die Jungfern von Stande zu tragen pflegen: ein Krantz, der die Breite von dreyen Fingern hat, durchgehends mit Perlen-Schnüren durchflochten und mit anderen erhabenen Gold und silbernen Zierrathen besetzet ist" (S. 136). „Die Jungfern-Börtlein sind in Deutschland bis ins 16. Jahrhundert üblich gewesen. Es wird derselben in der Preußischen Kleiderordnung vom Jahre 1577 Erwehnung gethan. In der Zips, und in einigen Bergstädten in Ungarn, tragen die Jungfern eben den Sammetborten mit Bändern, der in Siebenbürgen üblich ist" (S. 137 i). In der Handschrift Sch. wird hinzugefügt, daß der von den kleinen Mädchen getragene, etwas schwere, mit einer Silber- oder Goldspitze belegte Borten der „Ungarische Borten" genannt wird (S. 137, Anm. 2).

Der Borten gehört heute noch zur Sonntagstracht der konfirmierten siebenbürgisch-sächsischen Mädchen („de Birtemet"). Es ist dies eine steife, handbreit bis gut spannenhohe Röhre aus schwarzem Samt, oben offen, hinten geschlitzt und durch ein breites buntes Band, „det Partirbant", zusammengehalten. Andere Bänder, die mit großen Perlennadeln und Flitter am hinteren Rande des Bortens befestigt sind, hängen bis zu den Knöcheln herab[225]. Dieser breite hohe Samtborten wird im Gegensatz zu dem niedrigen perlenbesetzten „ungarischen" als der „deutsche Borten" bezeichnet[226].

Zu ähnlichen röhrenförmigen Gebilden hat sich aus dem ursprünglichen Samtband auch das Altenburgische Hormt = Haarband und die Borta der Lausitzer Wenden entwickelt. In bayrischen Trachten ist die hohe, zylindrische Form des Bortens nachgewiesen in der Diessen-Weilheimer Gegend und mit vermindertem Durchmesser war sie noch am Beginn des 19. Jahrhunderts in Fürstenzell bei Passau üblich[227]. Der Bericht der Felmer-Handschrift bestätigt die Meinung Bramms, daß alle diese zylindrischen Bortentypen „aus einem versteiften auf das Haupt gestellten Band" gewonnen wurden. Der Altenburgische Ausdruck Hormt, aus „Haarband" entstanden, weist dabei ebenfalls deutlich auf diese Herkunft hin. Wichtig ist dabei der Bericht der Felmer-Handschrift auch für die Chronologie dieser Entwicklung. Um 1760 war in den Siebenbürgischen Dörfern der Borten noch von normaler Bandbreite wie „vor diesem" auch in den Städten. In der städtischen Tracht hatte er aber inzwischen die hohe, zylindrische Form angenommen, die später auch auf die Dörfer wanderte, wo sie heute noch üblich ist. In der Altenburger Tracht war das Hormt um 1700 ebenfalls viel niedriger als am Ende des 18. Jahrhunderts. Die Verteilung der Restformen in den Volkstrachten: Sachsen, Bayern, Siebenbürgen läßt schließen, daß sie vielleicht auf eine einst weiter verbreitete städtische Modeform zurückging. Nach Gréb[228] trugen in Metzenseifen, soweit das Gedächtnis der Bewohner zurückreicht, Braut und Brautjungfern bei der Trauung schwarze, zylinderförmige Kopfbedeckungen, die wir wohl hier anschließen dürfen. Im Braunauischen ist der Brautschmuck in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der wendisch-mitteldeutschen Borta sehr ähnlich (Abb. 39).

Auch in schwedischen Landschaften war der Ausdruck „Borda", „Sammetborda" für das Hauptband aus schwarzem Samt üblich, in Norwegen das „svarte band" oder „panneborda"[229].

In den slowakischen und madjarischen Volkstrachten lebt der Borten als parta, párta weiter. Nach Lumtzer-Melich (S. 194) kam das Wort wahrscheinlich als bairisch porta ins Slawische und wurde von hier ins Madjarische übernommen. Aus der slowakischen Ortschaft Lopašov im Neutragau berichtet P. Sochaň, daß hier die parta bis um 1880 üblich war und von Braut und Kranzeljungfern getragen wurde. Sie bestand aus einem schmalen, steifen Streifen und war auf schwarzem Tuch mit silberner Reliefstickerei verziert. Auf den Rücken fielen 8 und mehr verschiedenfarbige Bänder herab. Die natürlichen Haarflechten waren durch purpurrote Seidenzöpfe ergänzt und oben auf den Kopf kam noch ein Flitterkränzchen. Diese Parten und Flitterkränzchen verfertigten Nonnen im Tyrnauer Kloster[230].

In der Brünner Sprachinsel bezeichnet man als „Bärtl" einen Kranz aus künstlichen grünen Blättern und farbigem Glasobstflitter, den die Braut auf den Haarknoten mit dem kleineren „Tellerkranzl" bekommt. Der alte Name ist hier auf eine jüngere Form des Brautschmuckes übertragen.

In der Zips haben wir gesehen, wie das einfache Haarband immer wiederkehrt, wenn die daraus entwickelten Prunkformen abgestorben sind. Das einfache Haubitband ist etwas Zeitloses. Auf diesem Urgrund erwachsen zu verschiedenen Zeitläuften immer wieder in besonderer Weise ausgebildete oder aufgemachte Formen, die sich über weitere Räume ausbreiten und schließlich wieder aussterben, von jüngeren Formen verdrängt werden oder sich auch mit diesen vereinigen. Das einfache, schwarzsamtene Haarband als Jungfrauenschmuck war in Westböhmen in der alten Chotieschauer Tracht üblich. J. Hofmann[231] beschreibt es: Das Haar ist zurückgekämmt und in zwei Zöpfe geflochten. Dann wird das breite, schwarzsamtene Haarband, hier „Stirntüchl" genannt, umgelegt und unter den Zöpfen gebunden. An die Enden des Stirntüchls waren als Fortsetzung je ein weißleinenes (nach Hofmann weißseidenes) Band angenäht, das im unteren Teil auf ganzer Fläche dicht bestickt war und mit einer kostbaren Spitze endete. Diese Bänder werden als „Häuabänd" = Haarband bezeichnet. In das Haar wurde dazu die rundgebogene Messingspange gesteckt. Zum Brautschmuck wurde hier dieses Samtband nicht getragen. Der Braut wurde, zum erstenmal in ihrem Leben, das Haar zum „Nest" geformt, dieses mit roten gefältelten Bändern (Nestbandeln) umwunden und überdeckt und obenauf das kleine Brautkrönchen (aus Metalldraht, mit Steinchen und Perlen besetzt) festgesteckt.



39. Brautpaar aus dem Braunauer Ländchen in Ostböhmen in der bis etwa 1845 üblichen Tracht. Der Kopfschmuck der Braut wurde „Pinse" genannt (Lichtbild im Volkskunde-Archiv der Dt. Ges. der Wissenschaften und Künste in Prag)

Ein Samtstreifen über der Stirn, der unter dem Kopftuch (plena) zu sehen war, gehörte zur tschechischen Mädchentracht von Blata (Südböhmen). In der Teplitzer Umgebung trugen die Mädchen unter der „Eierschale" ein schmales schwarzes Stirnband[232].

Dem deutschen westböhmischen Stirntüchl, Haarband usw. entspricht das tschechische vínek, ein breites Leinwandband, das auf dem Stirnteil und auf den herabhängenden Enden reich bestickt, über der Stirn manchmal zu einer kleinen Schneppe geschnitten ist[233].

Dieses leinene Haarband scheint dem schwarzsamtenen voranzugehen. Bei dem Chotieschauer Stirntüchl ist der mittlere Teil eines weißen Stirntüchls gewissermaßen herausgeschnitten und durch das Samtband ersetzt. Der Name „Haarband" ist dabei für die herabhängenden Enden, die weiterhin aus Leinwand hergestellt werden, geblieben. Über die Stirnbinde als allgemeine Jungfrauentracht in Böhmen berichtet Schaller 1785: „Die Ledigen bedienen sich einer weißen zum Teil auch schwarzen Stirnbinde und flechten ihr Haar, welches gemeiniglich mit zwei breiten messingenen Haarnadeln auf dem Kopf befestigt wird. Diese Stirnbinde verwechseln sie gleich nach dem Tage der Hochzeit mit einer tiefen Haube[234]."

Diese weiße oder schwarze Stirnbinde in den böhmischen Trachten ist jünger als der Glockenbendel und der Borten, obwohl sie diesen gegenüber die einfachere Form darstellt. Denn während der Borten, das Börtl der mittelalterlichen höfischen Kultur (und der späteren städtischen) in den altertümlicheren Trachten der Altenburger und Wenden und dann wieder in Mähren, in der Slowakei, in Ungarn, in Siebenbürgen erhalten blieb, fehlt er in den böhmischen Trachten mit ihren ganz allgemein jüngeren Kulturformen.

In Braunau in Ostböhmen trug die Braut um die Stirn einen schwarzsamtenen, mit feinen schwarzen Spitzen besetzten, mit rotem Taffet gefütterten handbreiten Streifen, die Pinse genannt. Im Nacken ist daran eine Masche von schwarzen und bunten Seidenbändern befestigt. Diese Pinse dürfte identisch sein mit den weißen bzw. schwarzen Pintzen, Püntzen, Pontzen, Puntzen, die in bürgerlichen Inventaren vom Ende des 16. Jahrhunderts in Mährisch Schönberg verzeichnet werden[235]. Sie werden dort fast immer in Anschluß an die Drümlein genannt, sind also jedenfalls ein Bestandteil der Kopftracht. Eine Erklärung des Namens als Binse, welcher Ausdruck in Westfalen bezeugt ist, bietet wegen des Anlautes Schwierigkeiten. Dagegen ist darauf zu verweisen, daß in dem Landstrich rechts der Weser eine eigene Haartracht mit einem breiten, runden Knoten über dem Scheitel „der Punz" heißt[236].

Einen recht „modischen" Namen trugen die „Visiren" im nördlichsten Mähren (am Fuße des Spieglitzer Schneeberges), über die Jurende[237] 1813 berichtet: „Die sogenannten Bundhauben von schwarzem Chreppin, seidene, baumwollene türkische Tüchel, haben den ehemaligen Visiren, d. h. schwarzsamtenen Stirnbinden, über denen am äußersten Scheitel aus den langen Haaren ein Kranz geflochten wurde (der mit einer langen dicken Stecknadel durchstochen und mit bunten seidenen Bändern umwunden war), welchen Kopfputz der Mädchen man Nester nannte, den Abschied gegeben."

3. Formen mit Querbügel

Im Anschluß an die Form des Bortens in Mälter und Münnichwies mit einem Querbügel ursprünglich aus Haarflechten, dann Flachsflechten, der auch beim Alten-

burger Hormt angedeutet ist, sei auf finnische und baltische Formen verwiesen. So bildet Sirelius (S. 6, Abb. 2) einen Jungfrauenschmuck mit zopfartigem Bügel ab. In der vorgeschichtlichen Abteilung des Museums in Riga sind unter den Funden aus der Zeit von 1000—1250 und 1250—1400 mehrere Arten des Jungfrauenschmuckes vertreten: als Bortenreif, mit Ringen, Sternchen und Blättchen besetzt oder mit Perlen und Bronzespiralen benäht, oder als daumenstarker Wollewulst, der dicht mit Bronzeringen umwunden ist und von einem ebenso gebildeten Querbügel überspannt wird oder auch ohne Bügel bleibt. Im Nacken ist an der Verbindungsstelle ein dreieckiges Blech angebracht, von dem etwa ½ m lang 7 Ketten herabhängen, die unten mit Kugeln und Blättchen versehen sind, u. a.

Glockenbendel und -gürtel als Bestandteile der Volkstrachten haben ihr Hauptverbreitungsgebiet im skandinavischen Norden. In den deutschen Trachten finden sich nur mehr stellenweise Spuren oder „Nester" dieses altartigen Schmuckes. Im Egerland der Glockenbendel, in Tirol der Gürtel als reine Formen, im Altenburgischen, Wendischen, in Pommern und im Estländschwedischen in Verbindung und Vermischung mit dem Borten und der Brautkrone bzw. dem Schappel. Diese geographische Lagerung ist sehr charakteristisch, wenn wir sie zu den Ergebnissen der Hausforschung Bruno Schiers in Beziehung setzen dürfen. Glockenbendel und -gürtel fügen sich dem nord- und ostgermanisch-slawisch-alpenländischen Kulturkreis ein. Ende des 14. bis Anfang des 15. Jahrhunderts fand die Vorliebe für klingenden Schmuck als Schellentracht in die westliche Mode Eingang, wurde hier ins Maßlose übertrieben und war damit für die „Oberschicht" für immer erledigt. Die Schellen blieben mit anderen Eigenheiten jener Mode dem Narrenkleid überlassen.

Der Borten ist west- und mitteleuropäische Hochkulturform in wechselnden Ausprägungen durch viele Jahrhunderte hindurch und dringt in wiederholten Kulturwellen in den Nord- und Ostbereich ein. Das weite Vordringen der Kulturwellen aus dem Südwesten auch bezüglich des Jungfrauenschmuckes zeigt das Auftreten des Ausdruckes Schappel, der sich besonders in südwestdeutschen Volkstrachten gehalten hat, im Estnischen und Finnischen als Säppeli.

Neben dem Glockenbendel und dem Borten gibt es dann auch in unseren Trachten immer wieder jüngere Formen des Jungfrauenschmuckes. Sie nehmen immer wieder vom einfachen Haarband ihren Ausgang, werden mit allerlei Schmuck, dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechend, versehen, steigen so zu höher kultivierten charakteristischen Formen auf, breiten sich als solche aus und verschwinden schließlich wieder, wobei sich die eine oder andere Form in einzelnen Volkstrachten länger hält und jüngere Wellen überdauert. Am längsten halten sich alte Formen im Brautschmuck und hier häufen sich oft zwei oder mehrere Schichten. Am tiefsten in die Volkskultur eingedrungen ist der vornehme Borten und hat gerade im Osten und Südosten Mitteleuropas am nachhaltigsten eingewirkt.

VII. Die Kopfschürze

In drei slowakischen Dörfern des Waag-Neutragebirges, in dem trachtenkundlich berühmten Čičmany, in Zliechov und dem dazu eingepfarrten Rovné ist bei den verheirateten Frauen eine eigenartige Kopftracht üblich, die auf die fremden Besucher immer wieder einen exotischen Eindruck macht, die Vorstellung „arabischer Wüstenbewohner" hervorruft[238].

Diese sonderbare Kopftracht besteht darin, daß sich die Frauen eine einfache weiße Schürze um den Kopf binden, die den gewöhnlichen Schürzen, mit denen sie das Hemd (rubáč) bedecken, ganz ähnlich ist (Abb. 40). In Čičmany ist diese Sitte in der vorigen Generation ausgestorben, in Zliechov und Rovné aber ist sie heute noch lebendig. Diese Kopfschürze heißt so wie die gewöhnliche Schürze in Zliechov und Rovné fertuška (Verkleinerung zu fertuch aus deutsch „Fürtuch"), in Čičmany aber ist die echt slawische Bezeichnung záponka üblich, die hier ebenfalls zunächst die gewöhnliche Schürze bezeichnet. Sie ist etwa 50 cm lang und etwa 90 cm breit, an einen schmalen Bund (závinek) gereiht und am unteren Rand nicht gesäumt, sondern ausgefranst. Gewöhnlich ist sie nicht ausgenäht, nur über dem Rand und auf der Kehrseite des Bundes ist sie mit einem einfachen Linienornament verziert.

Gebunden wird diese Kopftracht in der Weise, daß man den Bund nach rückwärts umschlägt, die Schürze sich so über den Kopf wirft, daß der Bund über der Stirn vor den beiden Hörnern der grgul'a (das ist die Einlage in die Haare, die den Halt für die Haube bildet) zu liegen kommt und daß die Leinwand glatt den Kopf bedeckt und hinten auf den Nacken und auf die Schultern herabfällt. Mit den Schürzenbändchen wird sie dann fest um den Kopf gebunden. Dadurch, daß der Stoff am Bund gereiht ist, entstehen reichliche Zipfel, die das ganze Gesicht umrahmen. Gewöhnlich lassen die Weiber diese Zipfel auf die Brust herabhängen und im Nacken schlagen sie die Leinwand nach innen um, daß sie nicht den Rücken bedecke. Bei der Arbeit aber werfen sie beide Zipfel nach rückwärts und binden sie im Nacken, daß sie nicht hindern; bei Wind und Kälte aber kreuzen sie sie unter dem Kinn, ziehen sie um den Hals an und binden sie, daß die Schürze Kopf und Hals schützt und wärmt.

In Zliechov und Rovné binden sich heute alle älteren Weiber die Kopfschürze bei jeder Gelegenheit Sommer und Winter um den Kopf. Aber alle bezeugen, daß man sie früher nicht so allgemein getragen habe, sondern daß die übliche Kopfbedeckung die „podvika" (das Gebende) war, die heute noch einige junge Frauen an hohen Festtagen tragen. Auch am Alltag war die von der Sitte geforderte Kopftracht eine einfache podvika und die Schürze nahm man nur dann über den Kopf, wenn man sich gegen Unwetter schützen wollte. In Čičmany hätte sich kein Weib an einem Feiertag in der Kopfschürze gezeigt und nur die ältesten Gewährsleute erinnern sich noch daran,

daß man sie bei Regen und Wind in die Feldarbeit nahm, um Nacken und Hals zu schützen, die bei der dortigen Art, die podvika zu binden, nicht geschützt waren.

Dr. Stránská hat in ihren gut bebilderten „Beiträgen zum Studium der slowakischen Trachten“[239] auch diese Erscheinung behandelt. Es ergibt sich ganz eindeutig, daß die Kopfschürze ursprünglich ein Schutzkleid war, das nur im Bedarfsfalle bei der Arbeit im Freien verwendet wurde. Schließlich hat man es immer häufiger verwendet, bis es zu einem alltäglichen, ständigen Trachtenstück wurde.



40. Slowakin aus Rovné bei Ilawa in der Kopfschürze. Tracht des Čičmaner zweiteiligen Typus (Aufnahme Dr. Stránská. Druckstock beigestellt von der Národopisná spol. čsl. in Prag)

Daß man ein Kleidungsstück, das sonst anderen Zwecken dient, als Schutz gegen plötzliches Unwetter, von dem man im Freien überrascht wird, über den Kopf nimmt, ist eine sehr naheliegende Sache. Dabei kann man beobachten, daß sich in bestimmten Landschaften gewisse Gewohnheiten festsetzen. In Westböhmen z. B., wo die Bäuerin mehrere weite, faltige Röcke (Kittel) übereinander trägt, nimmt sie als Schutz gegen Regen den obersten Kittel hinten empor, stülpt sich ihn über den Kopf und hält ihn unter dem Kinn zusammen, so daß der Kopf und der ganze Oberkörper eingehüllt sind.

In Münnichwies wiederum, dem nördlichsten Dorf der Deutschprobener Sprachinsel, dient diesem Zweck die Schürze. An einem Sonntag vormittag, als die Messe zu Ende war, begann es gerade zu regnen. Die weiblichen Kirchenbesucher banden nun eine nach der anderen, sowie sie ins Freie traten, die Schürze los, warfen sie über den Kopf und hielten sie, ohne sie zu binden, mit beiden Händen und eilten heimzu. In Westböhmen hätten sich die Bäuerinnen in der gleichen Situation den obersten Kittel, ohne ihn loszubinden, von rückwärts über den Kopf genommen. Die Schürze bzw. der Kittel vertreten hier den Regenschirm und auch das Regentuch, das man in anderen Gegenden früher für alle Fälle zusammengerollt unter dem Arm mittrug.

Erscheint so die Schürze als Kopftracht als eine naheliegende Sache, so sind dennoch — oder vielmehr gerade deswegen — an dieser Čičmany-Zliechover Trachteneigentümlichkeit einige Tatsachen auffällig, die auch Dr. Stránská veranlaßten, sich mit der Feststellung, daß in diesen drei Dörfern aus einer gelegentlichen Verwendung eine ständige

Tracht wurde, nicht zu begnügen. Nach dem bisher bekannten Material ist nämlich diese Sitte, sich eine Schürze um den Kopf zu binden, in der slowakischen Trachtenkunde ein ganz vereinzelter Fall und auf das genannte enge Verbreitungsgebiet beschränkt. Stránská hält darum weitere Ausschau nach Vergleichsmöglichkeiten in den anderen slawischen Trachten. Eine vollkommene Entsprechung läßt sich nicht aufzeigen, doch verweist Stránská auf die im nördlichen Teile Polens und in Litauen übliche Sitte, eine zapaska, d. i. ein schürzen- oder vielmehr schurzrockartiges Kleidungsstück aus gestreiftem, hausgewebtem Wollenzeug als Schulterumhang zu tragen[240], den man gelegentlich bei Unwetter auch über den Kopf nehmen kann. Trotz bedeutender Unterschiede stofflicher und typologischer Art glaubt Stránská doch, daß die Frage der slowakischen Kopfschürze im Zusammenhang mit diesem polnischen Schulterschurz (zapaska) gelöst werden müsse. Doch verweist sie selbst für diese polnische zapaska auf den möglichen Zusammenhang mit der niederdeutschen Heuke und ähnlichen mantelartigen Umhängen, die ebenfalls auch über den Kopf genommen werden konnten. In diese entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge stellt auch Moszyński[241] diese polnische zapaska und wir gelangten durch eine eingehende Untersuchung dieser Frage zu dem gleichen Ergebnis (vgl. S. 100). Die Kopfschürze aber werden wir davon getrennt halten.

Wie wir bereits erwähnten, ist die Sitte der Kopfschürze in Čičmany in der vorigen Generation ausgestorben, in den beiden andern Orten lebt sie noch in besonders ausgeprägter Form. Es wurde für diesen Gebrauch eine eigene Schürze in Verwendung genommen, die nur dem Zweck der Kopfbedeckung dient und die, wenn auch sehr sparsam, doch bereits mit Stickerei verziert wird, wobei besonders hervorzuheben ist, daß der Schürzenbund, der Art, diese Kopfschürze zu binden, entsprechend, auf der Kehrseite verziert wird, weil diese beim Binden zur Schauseite wird. Solche Dinge entwickeln sich in der Volkstracht nicht von heute auf morgen, sondern setzen eine lange Entwicklung und Überlieferung voraus.

Nun läßt sich diese volkstrachtliche Erscheinung dadurch aus ihrer Isoliertheit herauslösen, daß man ihr Verbreitungsgebiet aus dem Gebirge herunter in die jenseits der Wasserscheiden unmittelbar benachbarte Deutschprobener Sprachinsel erweitern kann. Auf einer trachtenkundlichen Wanderung hatte ich mir in Zeche bei Deutschproben aufgezeichnet: „Auf dem Kopfe trugen die Weiber früher auch das ‚Schiezo' = Schürzlein. Mit einem Ende wurde es um den Kopf gebunden, das andere hing herunter. Die Münnichwieserinnen und die Čičmanky haben es auch so getragen." Herr Lehrer Richard Zeisel in Zeche hat auf meine Anfrage inzwischen genauere Erhebungen gemacht und teilte mir folgendes mit: „Die Kopfschürze, für den Alltag bestimmt, muß einst eine sehr altertümliche Tracht gewesen sein, denn die älteste Frau des Dorfes, die siebenundachtzigjährige (1935) Rosina Elischer, habe sie noch bei ihrer Großmutter,

seltener schon bei ihrer Mutter gesehen. Als Kopfbedeckung bediente man sich einer beliebigen Schürze, wie man sie auch um den Leib band, aus gemangelter Hausleinwand, die oben einen 2—3 cm breiten Bund (das Gollnar) hatte, der ohne jede Verzierung war. Beim Umbinden wurde das Gollnar nach oben zurückgeschlagen, die Schürze über den Kopf geworfen und so befestigt, daß der Schürzenbund um den Haarschopf bzw. um die Haube gebunden wurde. Der restliche Teil wurde über die linke Schulter geschlagen und hing hier auf die Brust herunter."

Dieses Trachtenstück gehört also zu den vielen Gemeinsamkeiten und Beziehungen zwischen der älteren Tracht auf den Deutschprobener Dörfern und diesen ältesten slowakischen Trachtentypen im benachbarten Gebirge. Damit ist aber die Kopfschürze keine rein slowakische Angelegenheit mehr. Da die vergleichende Untersuchung in östlicher Richtung, aus den slawischen Trachten, keine befriedigende Parallele gebracht hat, müssen wir nun in der entgegengesetzten Richtung Umschau halten und stoßen bei dieser Rückwanderung nach Westen, nach unserer derzeitigen Kenntnis der Belege, zum erstenmal wieder in Sachsen-Altenburg, in der dortigen Bauerntracht des 18. Jahrhunderts, auf eine richtige Kopfschürze.

In der ersten Auflage des Büchleins von Kronbiegel[242] über dieses außerordentlich interessante trachtenkundliche Rückzugsgebiet lesen wir: „Vor nicht gar 30 Jahren trugen die Frauensleute der Altenburgischen Bauern eine besondere Kopftracht, die man die Kopfschürze nannte. Diese Tracht war für den Sommer und wurde von ledigen und verheirateten Weibspersonen gleich stark getragen; sie bestand aus einem weißen, leinenen Tuche, welches an der einen Seite mit einem dergleichen Bande durchzogen war und hatte auf dem Kopfe die Gestalt eines chinesischen Hutes; hinten herab hingen die zwei Enden desselbigen und oben auf dem Kopfe war mit dem gedachten Bande um das Nest eine Kuppe gebunden. Jetzt sieht man keine dergleichen Kopfschürzen mehr."

Diese Angaben werden in der zweiten Auflage von 1806 S. 170/71 dahin ergänzt, daß die Kopfschürze noch gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts getragen wurde und daß sie aus einem weißleinenen, stark gesteiften Tuche bestand. „Es wurde von Verheirateten und Ledigen gleich stark und zwar mehrenteils in die Arbeit getragen und nahm sich gut aus. Diese Tracht stammt noch aus dem Altertum."

Auch die Altenburger Kopfschürze ist also ein sehr altertümliches trachtenkundliches Erbgut und stirbt in den 1760er Jahren aus. Sie wurde ebenfalls in erster Linie bei der Arbeit getragen und wurde in ähnlicher Weise gebunden wie in der Slowakei. Die Art, sie zu tragen, ist insofern variiert, als die Vorderkante in breiterer Fläche zurückgeschlagen wird; dadurch ergibt sich bei gleicher Art zu binden die breiter über die Stirn nach vorn reichende hutartige Form. Diese Form wird durch das Stärken des Linnens versteift. Schließlich verwendete man statt einer Schürze ein größeres

Tuch mit einem Zugband. Der Betrachter hat den Eindruck des Fremden, Exotischen, wenn Kronbiegel diese Altenburger Kopfschürze mit einem chinesischen Hut vergleicht.

Der Altenburger Art, die Kopfschürze zu binden, sehr ähnlich ist die Kopfbedeckung einer Frau aus der Gegend von Kolmar, die Hottenroth[243] als 6. Figur einer Gruppe von Trachten aus Elsaß-Lothringen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts darstellt. Auch Hottenroth sieht darin den bisher ältesten Beleg für die Kopfschürze und gleichzeitig „das älteste Muster des Chapeau-bonnet oder Kopfschürze, die kurz vor der Revolution in die hohe Mode kam".

Hier im Westen erlebte also dieses rein volkstrachtliche Kleidungsstück einen sozialen Aufstieg und wanderte dann als städtische Mode auch nach Osten. Hottenroth[244] bringt z. B. bürgerliche Trachten aus Berlin um 1780 (nach Daniel Chodowiecki), von denen die Figur 3 diese Kopfschürze trägt. Hottenroth schreibt dazu: „Die große Kopfschürze, der ‚Chapeau-bonnet', war nur noch auf den Köpfen der älteren Frauen zu sehen." Aus der hohen Mode wandert dieses Trachtenstück in seiner veredelten Form als „artiges Müllhäubchen mit gefältelter Gardine und farbigem Seidenbande" (I, S. 53) im äußersten Westen des deutschen Volksbodens, in Lothringen, wieder in die Volkstracht zurück, wo es A. Kretschmer[245] noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts malen konnte.

Über die Altenburger Kopfschürze schreibt nun Hottenroth (III, S. 45 f.): „Zu Anfang der Achtzigerjahre wurde eine ungewöhnlich große Haube üblich, die ihren Ursprung der Mode zu verdanken hatte; man nannte sie Kopfschürze, in der vornehmen Welt auch Chapeau-bonnet, denn sie wurde in allen Ständen getragen und gehörte zur grande parure." Diese Angabe über die Herkunft der Altenburger Kopfschürze aber widerspricht den diesbezüglichen Aussagen Kronbiegels als eines Zeitgenossen und Augenzeugen, die wir oben wiedergegeben haben. Hottenroth dürfte bei der Niederschrift dieser Stelle den Text Kronbiegels nicht mehr gegenwärtig gehabt haben.

Daß auch die Kopfschürze in der Deutschprobener Sprachinsel und in den drei slowakischen Nachbargemeinden nicht aus der westeuropäischen hohen Mode stammen kann, ist derart klar, daß es keines weiteren Beweises bedarf.

Es ergibt sich also folgendes Bild. Aus einer gelegentlichen, gewissermaßen nur leihweisen Anwendung der Schürze in anderer Funktion, als Schutz des Kopfes und Nackens gegen die Witterung, wurde in bäuerlicher Umwelt eine ständige Einrichtung geschaffen, die Schürze ging mit dem Kopfe durch eine ausgeprägtere Art, sie umzubinden, eine festere Verbindung ein, sie wurde zur Kopftracht. Für diese bäuerliche Trachtensitte haben wir bisher drei Belege gefunden: 1. Um 1600 im äußersten Westen des deutschen Volksbodens, 2. um 1750 bei den Sachsen-Altenburger Bauern, 3. bis in unsere Tage in der Deutschprobener Sprachinsel und in drei slowakischen Nachbargemeinden. Es sind dies für uns gewissermaßen stehengebliebene Pfeiler, über die wir

aus unserer Sprachinsel die Brücke zurückschlagen können ins deutsche Altland. Dort dürfen wir für diese Trachtensitte einen einmaligen Ursprung annehmen und von dort hat sie sich räumlich ausgebreitet.

Vielleicht dürfen wir in diesen Zusammenhang auch eine trachtliche Besonderheit des Ortes Wallern im Böhmerwalde einreihen, das sogenannte „Heugertuch", von dem R. Kubitschek[246] sagt: „Die Heugerinnen bauen sich aus einem rot-weiß gekreuzt-streifigen steifen Leinentuch einen dachförmigen Sonnenschutz, der ganz südländisch aussieht." Der Anschluß an die Kopfschürze ist nicht unmittelbar gegeben, aber die Ähnlichkeit mit der Altenburger Form ist nach Aufbau und Zweck sehr deutlich. Hervorzuheben ist dabei wieder der exotische Eindruck auf den modernen Beobachter.

In die Deutschprobener Sprachinsel aber kann die Kopfschürze als eine rein bäuerliche Angelegenheit nur dadurch gelangt sein, daß sie von einwandernden Deutschen mitgebracht wurde. Das kleine Verbreitungsgebiet der Kopfschürze stellt hier kulturgeographisch den innersten Kern des Rückzugsgebietes der westlichen Slowakei dar, in dem sich auch sonst in der Tracht urtümlichste Züge und mittelalterliche Rückstände bewahrt haben. Gerade in der Kopftracht z. B. ist die podvíka eine unmittelbare Nachfahre des mittelalterlichen Gebendes. Hat sich doch hier in Deutschproben sogar in der städtischen Kleidung in dem Drümlein eine auffällige, ausgeprägte Kopftracht bis in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts in der Stadt selbst, auf den Dörfern bis in unsere Tage erhalten, die urkundlich nachweisbar in den deutschen Bergstädten der Slowakei in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts getragen wurde. In diesen Zusammenhang fügen sich auch die Worte Kronbiegels, die Altenburger Kopfschürze stamme „noch aus dem Altertum", organisch ein, wenn wir sie als Zeugnis für die hohe Altertümlichkeit dieser Tracht auffassen.

Daß aber das erwähnte slowakische Rückzugsgebiet, zum Teil wenigstens, deutschen Einflüssen in der Kleidung nicht unzugänglich war, zeigt eben der Ausdruck fertuch für die Schürze, der, wie erwähnt, aus dem Deutschen entlehnt ist. In den tschechischen Quellen ist er bereits im 15. Jahrhundert nachweisbar, also schon aus derselben Zeit, aus der die ältesten deutschen Belege vortuoch, furtuch stammen[247], und vom Ende dieses Jahrhunderts an beginnt er den heimischen Ausdruck kasanka zu überwiegen[248]. Die an einen Bund gereihte Schürze, das Für- oder Vortuch, dringt mit seiner deutschen Bezeichnung übrigens noch weiter nach Osten vor: serbokroat. fertuh, fertuš; poln. fartuch und daraus kleinruss. fartúch, russ. fartukъ[249]. Aus dem Polnischen entlehnten dann wieder die Deutschen in Hobgart (Zips) ihr fartoch. Dagegen heißt die gerade, im Bund nicht gefältelte Schürze der Weiber im Neutratal (Slowakei) fota[250]. Über die Verbreitung dieses aus osmanisch futa (fota) = „Badeschürze" entlehnten Wortes im Rumänischen, Madjarischen, Ukrainischen, Süd- und Westslawischen und seine Wanderwege vgl. Berneker I, S. 287. Ebenso bedeuten heimische slawische Ausdrücke

wie zástèra (z. B. heute noch in der slowakischen Donauebene) oder záponka ursprünglich gerade, nicht an einen Bund gefältelte Schürzen. Die Verdrängung der heimischen Ausdrücke durch den deutschen hängt also mit dem Vordringen der technisch höher entwickelten Form zusammen. Die Schürze als Kopftracht in der geschilderten Bindung aber setzt eine solche an einen Bund angekrauste Schürze voraus.

Bleibt noch der Nachweis einer weißleinenen Schürze, die als Arbeitsschürze so wie heute mit angenähten Bindbändchen um den Leib gebunden wird, für eine möglichst frühe Zeit. Wir finden sie mit wünschenswerter Eindeutigkeit abgebildet auf einem Bilde des Albrechtsaltares in Klosterneuburg, darstellend die Geburt Mariens, das von einem Wiener Künstler in den Jahren 1438/39 geschaffen wurde. Es gehört nach Geramb[251] „nicht nur künstlerisch, sondern auch kulturgeschichtlich und kostümkundlich zum Allerbesten, was wir besitzen". Ebenso tragen auf einem um 1410 gemalten Altarbild zwei Badefrauen weiße Schürzen[252]. Für uns aber würden diese Belege den Anschluß sogar bis an die Zeit der Besiedlung unserer Sprachinsel vermitteln, die sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts vollzieht und mit ihren Ausläufern ins 15. Jahrhundert hineinreicht[253].

Nach ihrer Entstehung aber führt die Sitte der Kopfschürze gewissermaßen ein eigenes Leben. Es ergeben sich auch landschaftliche Sonderprägungen, die Schürze kann ihrer neuen Funktion entsprechend mehr oder weniger eine besondere Ausbildung erfahren, ja es kann sich daraus ein ganz neues Trachtenstück entwickeln, das sich von der ursprünglichen Schürze ziemlich weit entfernt wie in Altenburg. Wie alles, was lebt, schließlich seine Lebenskraft erschöpft und absterben muß, so stirbt auch die Sitte der Kopfschürze in den Volkstrachten wieder ab. Nicht nur die erstarrten, nicht mehr entwicklungsfähigen Sonderformen wie die Altenburger sterben aus, sondern auch dort, wo man sich vom Ausgangspunkt eigentlich nicht sonderlich entfernt hatte, wie in Zeche bei Deutschproben, wo man sich bloß eine gewöhnliche Schürze, allerdings in festgeprägter Weise, um den Kopf band, erlischt die Sitte. Diese Tatsache erweist auch die Zusammenhänge und die Einmaligkeit der Erscheinung. Nur der zeitlose Urgrund, aus dem sich die Sitte entwickelt hatte, dauert weiter, wie aus der oben vorgebrachten sonntäglichen Beobachtung aus Münnichwies hervorgeht.

Die westliche Mode aber griff in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts diese eigenartige Kopftracht aus der bäuerlichen Umwelt auf, verfeinerte sie und gestaltete sie nach modischem Geschmack um, und dieser neumodische Kopfputz trat dann ebenfalls seine Wanderung an und verbreitete sich in den Städten als Chapeau-bonnet, hatte aber hier natürlich eine unvergleichlich kürzere Lebensdauer als die bäuerliche Sitte. Die lothringische Landbevölkerung aber empfing dieses Trachtenstück in seiner modischen Umgestaltung aus der städtischen Umwelt zurück und bewahrte es noch 100 Jahre später als „gesunkenes Kulturgut" in ihrer Volkstracht.

VIII. Das Drúmlein

1. Das schlesische Drimla

Bei hohen Festlichkeiten tragen in Schmiedshau bei Deutschproben die Frauen heute noch das Drę̄me, eine eigenartige Kopftracht, wie sie aus der Abb. 41 ersichtlich ist. Zu der Kopftracht gehören die beiden rückwärts in der Mitte unter dem Mieder in derselben Länge wie die Schürze herabfallenden breiten Streifen, die Drę̄mezępe (= -zipfel). Das Anlegen dieser Kopftracht ist eine langwierige Arbeit, die nur mehr hie und da ein Weib in Schmiedshau versteht. Die Frau, die geschmückt werden soll, setzt sich auf einen Schemel. Dann wird ihr nach alter Sitte das Haar glatt, in der Mitte gescheitelt, straff nach rückwärts gekämmt. Die mittleren Haare am Hinterkopf waren der jungen Frau schon beim Brauthauben in der Hochzeitsnacht abgeschnitten worden, um die für die Haube hinderliche Fülle zu vermindern. Die restlichen seitlichen Haare werden nun um einen fingerdicken, hufeisenförmigen Wulst aus grober Leinwand geschlungen. Dieser Wulst heißt nach seiner Form Khamút (Kummet, aus slaw. chomut, den Hals umschließendes Geschirr des Zugpferdes) und bildet die Unterlage und den Halt für die Haube. Zwischen Kopf und Khamut wird eine Schnur geschlungen und damit das Haar straff zusammengezogen, so daß der Wulst festsitzt.

Die Haube besteht aus dem Haubenboden, heute gewöhnlich bunte Seide mit eingewirkten Blumen, früher Handstickerei auf Leinwand oder bei kostbareren auf dunklem (rotem, grünem) Samt, und einem weißen Leinwandstreifen, der in die langen Haubenbänder übergeht (im Scheitel 12 cm breit, an den Seiten nach unten zu keilförmig zusammengelegt, der ganze Streifen mit den gestickten Bändern bei der alten Probener Haube ungefähr 230 cm lang) (siehe Abb. 103). Diese Haube wird über den Khamut auf den Hinterkopf gelegt, die Bänder werden einmal herumgeschlungen und im Nacken gebunden, die Haube selbst dadurch straff über den Khamut und das Hinterhaupt angezogen. Die Enden der Bänder hängen nach rückwärts herunter.

Nun wird erst das Drę̄me darüber angelegt. Es ist ein einfacher Streifen aus möglichst feiner weißer Leinwand, anderthalb Meter lang und gewöhnlich eine halbe Leinwandbreite (etwa 30 cm) breit. Er wird symmetrisch über die rückwärtige Hälfte des Kopfes gelegt, und die Frau, die geschmückt wird, muß nun selbst diesen Leinwandstreifen mit den Zeigefingern an den unteren Rand der Ohren andrücken und so festhalten, bis die langwierige Arbeit fertig ist. Die Ankleidefrau nimmt nun die beiden Enden nach rückwärts und rafft sie in enge Falten, um sie in einen einfachen Knoten verschlingen zu können. Der hintere Rand des Mittelteiles wird auf den Haubenboden niedergedrückt und die Seitenteile greifen dabei darüber. Auf die richtige Lage der Falten des Mittelteiles, besonders der mittelsten, wird dabei großes Gewicht gelegt und sie werden immer wieder zurechtgestrichen. Stecknadeln helfen das Ganze zusammenhalten.



41. Heutige Art des Drúmleins in Schmiedshau bei Deutschproben (Eigene Aufnahme)

Die beiden Enden werden so gelegt, daß eines oben zu liegen kommt, das auseinandergefaltet wird. Die restlichen Endstücke werden unter das Mieder gesteckt. Vom Haubenboden bleibt nur ein kleiner viereckiger Fleck sichtbar.

Diese Kopftracht, wie die ganze Tracht überhaupt, haben die Schmiedshauer von den Probnern übernommen und hier in Proben haben wir auch die älteren Formen zu suchen. Während in Schmiedshau heute die Drẹmezẹpe nicht aus Leinwand, sondern aus demselben Stoffe wie die Schürze hergestellt werden (Tüll), waren sie früher in Deutschproben ebenfalls aus Leinwand und in der unteren Hälfte mit Handstickerei (weiß oder gelb) versehen. Die Teilung in Drẹme und Drẹmezẹpe ist erst eine spätere Entwicklung, die schon in Deutschproben durchgeführt worden war. Früher war das Drẹme mit den Zẹpe ein Ganzes (also ungefähr 4 m lang) und fiel rückwärts wie ein Schleier über dem Mieder bis unter die Waden herab. Um die Hüften wurde es durch ein breites Gürtelband am Körper festgehalten (Abb. 42). Der Übergang zur heutigen Form bestand wohl darin, daß man anfing, das Mieder über das Drẹme anzuziehen. Der Schulter- und Rückenteil wurde dadurch überflüssig und einem Grundgesetz der Trachtenentwicklung Folge leistend, nämlich zu sparen, wo die Trachtenteile nicht sichtbar sind, hat man ihn weggelassen. Andererseits hätte das Drẹme den Rückenteil des Mieders zu sehr gebauscht, wodurch die Formen verunstaltet worden wären. Durch die Art, wie die Enden des Drẹme unter das Mieder gesteckt werden und die Drẹmezẹpe unten unter dem Mieder hervorkommen, wird dann immer noch die Ganzheit vorgetäuscht.

Im Juli 1930 konnte ich in Deutschproben noch eine achtzigjährige Frau, Lotzka Katharina, sprechen, die als letzte in diesem Städtchen das Drúmlein getragen. Sie hat mir nicht nur die eben vorgebrachte Vermutung als Tatsache bestätigt, sondern auch Anhaltspunkte zur Bestimmung der Zeit dieses Vorganges gegeben. Sie hat mit 18 Jahren geheiratet und eben damals fand diese Teilung des Drúmleins statt, also Ende der Sechzigerjahre des vorigen Jahrhunderts. Den oberen Teil hat man, so wie oben beschrieben, unter dem Brustfleck (Prówlek) enden lassen, die Drẹmezẹpe

wurden auf ein Band aufgezogen und von rückwärts um die Hüften gebunden. Es war dies gewissermaßen eine „modische" Neuerung, die man als hübscher empfand als die alte Form. Bis vor 20 Jahren hat die Frau das Drümlein hartnäckig weiter getragen, als es in Deutschproben sonst schon allgemein abgekommen war, dann hat auch sie es, wenn auch ungern, abgelegt. Heute noch beklagt sie das Verschwinden der schönen Tracht. Ihre wertvollsten, mit Seide ausgenähten Drẽmezẹpe hat man ihr für das Museum in Neusohl abgehandelt. Jetzt hat sie noch ein Paar mit weißer Baumwolle ausgenähte. Daraus hat sie sich Scheibenvorhänge für ein Fenster gemacht. Für Geld gibt sie diese letzten Stücke einer alten Herrlichkeit nicht her. „Was hab ich von dem Geld, ich brauche es nicht! Aber vor meinen Drẽmezẹpe kann ich sitzen und sie anschauen und mich immer wieder dran erfreuen." Und so sitzt diese alte Frau in ihrer dunklen, zwiegewölbten Küche und kocht ihr einfaches Mahl auf dem Dreifuß über offenem Feuer. Der Rauch wirbelt lustig empor, überzieht die Decke mit glänzend schwarzem Edelruß und entweicht nach längerem Schwelgen in seiner Ungebundenheit durch den Kamin in einer Ecke der Küche — man kann ihm nachsehen, wie er zum blauen Himmel aufsteigt. Das festgestampfte Erdreich des Fußbodens drückt noch keine Dielung — und das grelle Tageslicht der Gegenwart wird gedämpft durch die altväterischen Drẽmezẹpe, deren Weißaufweiß-Stickerei durch das Gegenlicht erst recht zur Geltung kommt. Ein Stück Vorväterzeit, eingesponnen in seine Erinnerungen, vergessen von den abziehenden Jahrhunderten!



42. Die frühere (ursprüngliche) Art des Drümleins in Deutschproben
(Nach einer älteren Aufnahme, die zusammen mit anderen Trachtenaufnahmen in Deutschproben von Prof. Stephan M. Richter veranlaßt wurde)

Wenn heute in Schmiedshau die Drẽmezẹpe nicht mehr aus dem gleichen Stoffe hergestellt sind wie das Drẽme, so soll einerseits der mit Mustern versehene Tüll die Handstickerei ersetzen, andererseits wird hier wohl der ursprüngliche Zusammenhang nicht mehr

verstanden und die Zipfel, da sie aus dem gleichen Stoff wie die Schürze hergestellt werden, scheinbar mehr mit dieser in Zusammenhang gebracht. Wie es beim Volkslied ein Zersingen gibt und bei der Volksdichtung ein Zersagen, so gibt es in der Volkstracht ein Zertragen; einzelne aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöste Teile gehen neue Verbindungen ein. Schließlich waren die Drẽmezẹpe früher in Deutschproben nicht immer nur aus Leinwand, es gab auch solche aus Spitzen oder mit getupftem Tüll überzogene. In Deutschproben gab es auch Wochendrẽme, die an Wochentagen zur Frühmesse angelegt wurden.

Das Drẽme wurde nicht jedesmal neu gebunden, das wäre zu umständlich gewesen, sondern man hat es so angelegt, daß man es nach Gebrauch abnehmen konnte, ohne es auflösen zu müssen. Man hat es so in die Truhe gelegt und das nächste Mal konnte es sich die Frau selbst über die Haube stülpen. Das wurde so fortgesetzt, bis das Drẽme gewaschen werden mußte.

Ist das Drẽme nun eine in Deutschproben selbst entstandene Besonderheit oder ist es auch hier entlehnt und steht es in einem größeren kostümgeschichtlichen Zusammenhang? Hier hilft uns zunächst eine philologische Untersuchung der Bezeichnung Drẽme weiter. In älteren Probener Testamenten finden wir erwähnt: „Ein Schpizen Dryml" (Nr. 14: 1799); „12 Drümel" (Nr. 63: 1806). Der Übergang von nicht anlautendem l > e (offener oder geschlossener, je nach der Stellung) ist eine allgemeine Erscheinung in der heutigen Probener Mundart. Ebenso entspricht den allgemeinen lautlichen Verhältnissen dieser Mundart die Entrundung des ü > i und weiter die Senkung zu e und die Dehnung in offener Silbe zu ẽ. Die 1806 belegte Form Drümel ist also die ursprüngliche, von der wir auszugehen haben, wobei wir in der Aussprache ein silbisches l anzunehmen haben. Diese Form gebrauchte auch die alte Frau statt des mundartlichen „Drẽme", als sie mit mir schriftdeutsch sprach. Dieses Drüml ist dann nichts anderes als eine Verkleinerungsform zu dem Worte Drum, wie uns Belege aus dem Schemnitzer Stadtarchive lehren.

In der Schemnitzer Verlassenschaft von 1555 fanden sich unter anderem: „Sieben Pergstetterische drumb oder Schlayr mit gulden bleiden vnnd schwarzen Orttern." „Ein schlechts drumb, on ein Bleiden" (S. 73). „14 Pergstetterische frauen drumb darunter 11 mit gulden leisten." „1 Schlesigisch drumb" (S. 79). „Schlesigis drumb, mit ihrer Zugehörung" (S. 118).

Daß das Drumb ausdrücklich als ein Schleier bezeichnet wird, beweist, daß die Ableitung des Probener drüml von diesem drumb des 16. Jahrhunderts richtig ist. Denn das Drẽme ist nach obiger Beschreibung ja auch nichts anderes als eine Art Schleier, der über die eigentliche Kopfbedeckung, die Haube, bei besonders feierlichen Anlässen und beim Gang außer Haus angelegt wird, was in der früheren ungeteilten Form besonders deutlich zum Ausdruck kam.

Was die Etymologie des Wortes betrifft, so haben wir es einfach gleichzusetzen mit mhd. drum stn., pl. drum und drumer (Benecke I, 391 b), nhd. Trumm, pl. Trümmer, das „Stück von einem Ganzen, Endstück, Ende" bedeutet. Nach Adelung (4, 708) wird es in manchen Mundarten, besonders Oberdeutschlands, auch so wie unser Stück von einer bestimmten Länge gebraucht: 4 Trümmer Spitzen, nicht abgeschnittene oder abgerissene Enden, sondern ganze Stücke von einer bestimmten Ellenzahl. Wie wir oben gesehen, ist das Drümlein nichts anderes als ein vom Ganzen abgeschnittenes Stück, ein Trumm Leinwand. Die Bedeutung paßt also zur Sache recht gut. Die ganze, unzerschnittene Leinwand wird in dem Inventar immer in „Stück" angegeben: „Erstlich 4 stück Leinwandt, darunter zwei noch ongebleicht. 1½ stück Blobgestraiffte Barchent Ziechen" (S. 74); „Mer 1 Stück Blowe leinwat. Meer 2½ stück weise Hausleinwadt" (S. 121). Handelt es sich um größere Teile eines Ganzen, dann werden sie nach Ellen gemessen. Kleinere Reststücke werden als Drümmel bezeichnet: „4 Drümmel Hausleinwadt" (S. 74).

Aus den Aufzeichnungen geht weiter hervor, daß es in Schemnitz der Herkunft nach zwei Arten des Drum gab, einheimische „bergstädterische" und „schlesische". Worin sie sich im einzelnen unterscheiden, läßt sich auf Grund dieser Quelle nicht angeben. Darum können wir auch nicht sagen, welche Art das Probener Drēme fortsetzt. Bei den bergstädterischen Drumb werden goldene Bleiden, goldene Leisten und schwarze Örter (Enden, also Zeppe) als Aufputz erwähnt, bei den schlesischen wird nur von ihrer „Zugehörung" gesprochen.

Die Bergstädte standen in jener Zeit mit Breslau, einem der wichtigsten Vororte für den Osthandel, in äußerst regen Beziehungen, deren Niederschlag wir in den Archiven der Bergstädte auf Schritt und Tritt finden. Der rege Handelsverkehr hatte auch starke kulturelle Beziehungen zur Folge. Äußerlich wirkt sich das auch in der Kleidung aus. Immer wieder werden uns in dem Inventar einzelne Kleidungsstücke als schlesisch oder bestimmter als breslauisch bezeichnet: „2 Samatene Preslische frauen Schlapen, mit fehen gefüttert. 38 weise Preßlische frauen Mueder. 1 Neues ganz guldenes Pörtl Auf Preßlische Art. 4 Preßlische Zöpff, darunter 2 Par rot, sammetin Unndt 2 Taffetene. Erstlich ein weisser Preßlischer Frauen schürtz" (S. 72, 74, 75, 118). Wenigstens einen Teil ihrer modischen Neuerungen im Kleiderwesen haben also Schemnitz und die Bergstädte aus Breslau übernommen. Wenn wir in Schemnitz bei einem Kleidungsstück besonderer Art, wie bei dem Drum zwei Formen nebeneinander finden, so haben wir es wohl bei dieser Sachlage bei der bergstädterischen mit einer in den Bergstädten entwickelten Abart zu tun, oder vielleicht auch nur mit einer älteren Form, wie sie früher auch in Breslau üblich war, dort aber bereits einer neumodischen Änderung gewichen ist, die nun auch in die Bergstädte eindringt. Dabei wird die ältere Form im Gegensatz zur neueingeführten als heimisch

empfunden, obwohl sie vielleicht früher einmal genau so als Breslische Form eingeführt wurde.

Bedeutsam ist ferner, daß im Gegensatz zu der fremden, schlesischen Form die einheimische, in Schemnitz übliche, nicht als „Schemnitzer", sondern als „bergstädterisch" bezeichnet wird. Das beweist, daß es in den deutschen Bergstädten in der Slowakei in jener Zeit eine gewisse gemeinsame, einheitliche Kultur gab und daß diese kulturelle Gemeinsamkeit und ihr Gegensatz zur Fremde von den Waldbürgern auch gefühlt und erkannt wurde.

Die Bergstädte waren wiederum tonangebend für die kleinen Landstädtchen ihres Gebietes und so gelangt das Drum auch nach Deutschproben. Hier im obersten, stillen Winkel des Neutratales, wo die Wellen des Verkehrs, die von den großen Handelswegen herüber ins Neutratal schlugen, verebbten, hat es sich bis in unsere Zeit erhalten, während es in den Bergstädten bis auf jene archivalischen Aufzeichnungen spurlos verschwunden ist. Schließlich kommt dieses Trachtenstück auch in dem kühbürgerlichen Landstädtchen aus der Mode und wandert nun, nachdem es von seiner ursprünglichen Form manches eingebüßt, aufs Dorf hinaus. Und das zum Teil tatsächlich. Die in Proben abgelegten Kleidungsstücke wurden nämlich von Händlerinnen aufgekauft und auf den Dörfern wieder verkauft, wo sie dann von den Dörflerinnen wieder getragen und weiterhin nachgeahmt wurden. Heute versteht in Deutschproben kaum noch jemand, das Drẽme anzulegen. Wenn es zu einem besonderen historischen Zweck noch geschehen soll, muß man eine Schmiedshauerin kommen lassen. Aber auch auf diesem Dorfe sind seine Tage gezählt. Das ist die letzte Stufe einer mindestens vierhundertjährigen Entwicklung.

Jedenfalls darf hier nicht außer acht gelassen werden, daß die Bezeichnung „Drum" nicht etwa bloß in Schemnitz üblich war, sondern daß sie auch in ostschlesischen Sprachinseln für dieses Trachtenstück gebraucht wurde. Wie sich nämlich in Schmiedshau bei Deutschproben eine Art des Drum als „Drẽme" erhalten hat, so lebt eine andere Form heute noch in dem schlesischen Sprachinseldorf Wilmesau (Westgalizien) als „Drimla" weiter (Abb. 43). An hohen Festtagen trägt man hier die „roten Drimla". Sie bestehen aus einem Stück weißer Leinwand, 24 mal 130 cm groß, das der Länge nach noch einmal gefaltet wird. Die vorderen Ecken und eine schmale Leiste am vorderen Rand sind mit rotbestickten Leinwandstreifen besetzt, außerdem läuft um den vorderen Rand und die vorderen Ecken eine schmale Klöppelspitze. Nach diesem roten Aufputz werden sie als „rote" bezeichnet. Auch hier wird dieses Trachtenstück von den Frauen über die Haube gebunden, die Enden hängen am Rücken herab. Die „galen" Drimla bestehen aus dem gleichen Grundstück, die Stickereien in den Ecken fehlen, dafür ist die vordere Leiste breiter, aber mit gelben Stickereien versehen. Die Klöppelspitzen sind weiß. Diese gelben Drimla werden ebenso getragen wie die roten, und zwar gehören sie zur gewöhnlichen Sonntagstracht. Während die roten Drimla seit

etwa hundert Jahren nicht mehr neu angefertigt werden, werden die gelben heute noch erzeugt.



43. Ostschlesisches Drümlein
(Nach einer älteren Aufnahme, beigestellt von Ing. A. Karasek-Langer)

Während dieses Trachtenstück heute nur mehr in Wilmesau zu finden ist, war es früher in der ganzen Bielitzer Sprachinsel üblich. Auch hier können wir es auf Grund archivalischer Quellen bis ins 16. Jahrhundert zurück verfolgen. So heißt es in dem Testament eines Bauern aus dem Jahre 1585 (Kunzendorfer Gemeinbuch, evang. Pfarrarchiv in Biala): „... Der Matz aber, der Urten Sohn, hat aus dem Gut nichts mehr zu fordern, sondern er ist angericht in allem. Allein nach seiner Mutter Tod soll er die Drimlein nehmen und die Hemde, die nach ihr werden bleiben ..." Und im Beeler (Bialer) Gemeinbuch heißt es in einem Testament von 1628: „... Volgen die Kleyder ... Mehr 9 Drymla ..." In der Sprachinsel Anhalt-Gatsch lebt die Erinnerung an das Dremla noch bei alten Leuten, worüber von Wackwitz berichtet wird. „An das Dremla erinnern sich die alten Frauen nur noch ganz undeutlich. Es war hier in Anhalt eine besondere Art Haube, die nach hinten in lange faltige Bänder auslief. Mit dem sogenannten Glitzel, einer runden, mit heißem Wasser gefüllten Flasche, wurde es geplättet. Wahrscheinlich hat man es nach 1860 schon nicht mehr getragen, aber der Name ist heute noch bekannt und die Vorstellung von lange herabhängenden Bändern ist bei den ältesten Frauen noch vorhanden."

In die deutschen Städte Nordmährens und des Schönhengst führen zwei mir bisher bekannt gewordene Belege für das Drümlein. In Mähr. Schönberger Quellen werden unter den weiblichen Kleidungsstücken genannt 1573: 10 Drümle, 1574: 6 Drümle, 1585: 8 Trümlein, davon 2 schwarze[254].

Im Mähr. Trübauer Inventationsbuch 1583—1618[255] finden sich „Binden und Drimlich 26 stückh". Die Form „Drimlich" ist eine der Schönhengster Mundart eigentümliche Bildung.

Der Ausdruck „Dremmel" für einen Schleier begegnet auch in der siebenbürgisch-sächsischen Tracht[256].

Vergegenwärtigen wir uns die geographische Lagerung der Belege für Drümlein = schleierartige Kopftracht: Anhalt-Gatsch, Bielitzer Sprachinsel mit Wilmesau, Schemnitz, Deutschproben, Siebenbürgen, Mähr. Schönberg, Mähr. Trübau, so ergibt sich nach den Gesetzen kulturgeographischer Betrachtungsweise ganz eindeutig, daß Wort und Sache in dieser Verbindung dem schlesischen Raume angehören und von hier zu einer Zeit, als Schlesien kulturelles Hochdruckgebiet war, nach Osten und Südosten ausstrahlte. An den Rändern des schlesischen Raumes, in den vorgelagerten Sprachinseln, die in jeder Beziehung Rückzugsgebiete schlesischer Sprach- und Kulturerscheinungen sind, wird Wort und Sache stellenweise bis in unsere Tage bewahrt. Zu der eindeutigen Sprache der kulturgeographischen Tatsachen gesellt sich der ebenso eindeutige Hinweis in urkundlichen Belegen des 16. Jahrhunderts aus Schemnitz, wo eine Art dieses Trachtenstückes ausdrücklich als „schlesisch" bezeichnet wird.

Es war nun wünschenswert, Belege aus dem schlesischen Kerngebiet selbst zu erlangen. Der Generaldirektor der Staatsarchive in Berlin, Herr Prof. Dr. Brackmann, veranstaltete in sehr entgegenkommender Weise eine diesbezügliche Umfrage bei den schlesischen Stadtarchiven Breslau, Gleiwitz, Glogau, Görlitz, Hirschberg, Liegnitz, Neisse, Oppeln, Schweidnitz, wofür ihm und den beteiligten Archivaren an dieser Stelle wärmstens gedankt sei.

Die vorgenommenen Stichproben wiesen zwar das Wort Drum, Drümlein in seiner weitverbreiteten Grundbedeutung „Stück, Endstück, Reststück" nach, aber nicht in der besonderen Bedeutung als Bezeichnung eines schleierartigen Trachtenstückes. So verzeichnet das handschriftliche Glossar des preußischen Staatsarchives in Breslau: 1327 „drum eines Gewandes"[257], 1383 „was Dromer befunden werden"[258]; in einem Testament von 1483 „neun Stüke gutes Garn und siben Schillung Drümer"[259], „... und gepetten mich hinfort das Drumlin meines Lebens hinein in Spittel zu nehmen"[260], „ein paar drümel acker"[261].

Im Verlassenschaftsinventar des Herzogs Hans von Oppeln[262] findet sich: „Item 13 Drumel silber zu einem roten tuchleyn", „Mehr zwei Drumer von einem alten gulden Rocke"[263].

Nach Aufzeichnungen von Prof. Siebs bezeichnet in Seidorf (Riesengebirge) dar drum „der Span", pl. drimr; drimla ist dazu die Verkleinerung (stets nur mit anlautendem d). Fr. Knothe, Schles. Wtb., S. 190 führt Trimla an.

Die Grundlage für die Entstehung der Bezeichnung Drümlein für einen bestimmt gebundenen „Hauptschleier" war also im Schlesischen gegeben. Die Sache selbst scheint nach dem Ergebnis dieser Umfrage bei den Inventationen anders benannt worden zu sein, vielleicht als „Hauptschleier" oder „Haupttuch". So berichtet z. B. das Stadtarchiv Hirschberg im Riesengebirge, daß sich dieser Ausdruck in der Zeit von 1630—1660 an einigen Stellen im Stadtwaisenbuch (III, 8) und Cunnersdorfer

Waisenbuch (IX b, 2) findet. Aus dieser Sachlage darf man vielleicht schließen, daß sich der Ausdruck Drümlein für einen Schleier zuerst nur nebenbei als volkstümliche Bezeichnung nach Art eines Spitznamens entwickelte und als solcher in den schlesischen Städten in die urkundlichen Aufzeichnungen keinen Eingang fand, sondern daß dafür die ernste Bezeichnung verwendet wurde. Erst bei der Ausstrahlung nach Süden und Osten und bei dem Übergang in die Volkstracht mag die Bezeichnung „Drümlein" in den Vordergrund getreten und zum alleinigen Namen geworden sein. Dabei mag es aber doch einen gemeinsamen Ausgangspunkt gegeben haben.

Wir können da auf die ähnliche Entwicklung der Bezeichnung Kopfhader in der Steiermark verweisen. Geramb[264] berichtet, daß zwischen 1720 und 1770 in den Untertaneninventaren und Steckbriefen 30 weibliche Kopftücher genannt werden, und zwar überwiegend als „Tiechl, Kopftiechl", viermal aber auch als „Hadern" und „Kopfhadern". „Hader, Haderl, Häderl" bezeichnet zunächst einen Fetzen; eine Quelle von 1787 bezeichnet z. B. ein Staubtuch als „Wischhadern", 1763 werden 2 leinwathene Tuechl oder Hadern genannt, von denen Geramb vermutet, daß es schon Kopftücher seien. Eindeutig ist dies der Fall in einem Inventar von 1788, in dem ein Kopfhadern genannt wird. In einem Steckbrief von 1781 wird ein junges Weibsbild bezeichnet als „bekleidet mit einer Kopfhadern". Die deutsche Bezeichnung Hader scheint sich in Steiermark vom Osten her für das bei den Deutschen verkleinerte Kopftüchel verbreitet zu haben. „Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts ist also der Ausdruck Hader für Kopftuch sicher eingebürgert gewesen. Im 19. Jahrhundert war er besonders in der südöstlichen Steiermark (Mureck, Straden) allgemein üblich[265]." Als „Hader" bezeichnete man auch in Thüringen ein Kopftuch[266], ebenso in der Strittschitzer Sprachinsel im Böhmerwald.

Weiters ist zum Vergleich auf die schwedische Bezeichnung klut für ein besonders gebundenes Kopftuch hinzuweisen, das nach S. Svensson (S. 165 ff.) 358 als ein charakteristisches Kleidungsstück der Volkstrachten in Schonen anzusehen ist. Die Grundbedeutung des Wortes klut ist „ein Stück Stoff, Lappen" und hat sich in den Volkstrachten Schonens auf ein bestimmtes Kopftuch verengt. Bei dem entsprechenden deutschen Worte „Klotz" ist uns die Bedeutung „Fetzen, Hader" nicht mehr geläufig, wohl aber haftet sie noch an dem daraus entlehnten č. kloc, dem. klúcek. Der Kopflumpe ist das Alltagskopftuch der Bäuerinnen in der Schweiz: Wallis, Guggisberg, Hasliberg (Heierli I, 134).

Das Drum ist nur eine Art des Schleiers in den Bergstädten. In dem mehrfach genannten Schemnitzer Inventar werden außerdem erwähnt: 1 Seidener weiser schleyr. Wullene Schleyr mit gulden Pertten. 4 Stiern Schlayr. 3 Schlesische weyse schlayr. Weiser frauen schlayr, in einer gulden leisten Verwickelt[267].

Das Verbreitungsgebiet des Drümleins bzw. des Schleiers in den Volkstrachten

erweitert sich, wenn wir nun von dieser Benennung absehen und die Sache selbst ins Auge fassen. Da ist vor allem das Hapntichl der Wischauer Sprachinsel zu nennen. Hapntichl ist eine Verkleinerung zu Haupttuch und diese Wortbildung ist bereits althochdeutsch als houbittuoch belegt. Der ganze Kopfputz setzt sich ähnlich wie in Deutschproben aus drei Teilen zusammen. Dem Kamuth entspricht hier als Einlage in die Haare der „Bīd" (= Wied, Holz). Um den Bīd wird ein 4 Ellen langer Reinisch (farbiges Band) zweimal gewickelt, zu einer Masche gebunden, die Enden hängen über den Rücken herunter. Darüber kommt die Haube, die wir an anderer Stelle besprechen (S. 177), und über diese das Hapntichl. Es ist dies ein etwa 20 cm breiter, 170 cm langer Streifen aus weißer Chiffonleinwand, der an beiden Enden, die mit einer 8 cm langen Spitze versehen sind, ausgenäht ist. Der mittlere Teil wird gestärkt und auf Glanz gebügelt und um den Kopf gelegt, die Enden werden im Nacken gebunden und hängen über den Rücken herab. Der Haubenboden bleibt dabei sichtbar. Heute werden die Enden vielfach an den gestärkten Mittelteil eigens angesetzt. Auch das Hapntichl wird, bis es gewaschen werden muß, gebunden aufbewahrt, so daß es jederzeit aufgesetzt werden kann. Heute wird es nur mehr von den verheirateten Frauen bei einer „Kranzlhochzeit" (wenn die Braut noch Jungfrau ist und berechtigt ist, den Kranz zu tragen) getragen. Früher gehörte es auch zur Alltagstracht und man setzte es auf, wenn man das Dorf verließ, z. B. wenn man auf das Feld um Futter ging. Für die Alltagstracht war das Hapntichl einfacher, vor allem war es nicht so gestärkt wie das der Festtracht. Bevor das Weib den Korb auf den Rücken nehmen konnte, mußte es das Hapntichl herunternehmen und es dann erst wieder aufsetzen.

Im Schönhengst gab es in der älteren Tracht die Knippe (= Knüpfe). Sie erhielt hier diese Bezeichnung davon, daß sie im Gegensatz zu anderen schleierartigen Kopftrachten im Nacken geknüpft wurde. Es war dies ein feines weißleinenes Tuch, 1½ Ellen lang, ½ Elle breit, und wurde im Nacken so geknüpft, daß die beiden Enden über den Rücken in gleicher Länge herabfielen. Die alte Bezeichnung Drümlein, die wir um 1600 in Mähr. Trübau in der städtischen Tracht finden, hat sich also in der Volkstracht hier nicht erhalten. Über den Schönhengst reicht dieses Trachtenstück nach Böhmen in die Leitomischler Gegend herein.

Der Ausdruck Knüpfe, der auch sonst für Kopftücher späterer Art vorkommt, findet sich in Münnichwies bei Deutschproben als Kneptichl. Es ist dies hier aber nicht mehr ein rechteckiger, weißer Leinwandstreifen, sondern ein dunkles geblümtes, quadratisches Seidentuch mit Fransen, das dreieckig zusammengelegt und dann zu einem fingerdicken Wulst zusammengerollt wird. Dieser wird dann über der Haube um den Kopf gelegt und im Nacken geknüpft. Diese Art des Bindens ist deutlich ein Rest des Drümleintypus. Das Kneptichl erscheint in dieser Form hier nur mehr als eine sinnbildliche Andeutung der früheren Tracht (Abb. 44).



44. Münnichwieserin (Deutschprobener Sprachinsel) mit dem „Kneptichl" über der Haube (Eigene Aufnahme)



45. Trachtengruppe aus einem Hochzeitszug aus Klein-Lomnitz im Zipser Niederland. Rechts Braut in der Fächel (schleierartige Kopftracht) (Eigene Aufnahme)

In der Hochwies-Polischer Sprachinsel ist das bergstädtische Drümlein unter der Bezeichnung Handtuch üblich gewesen. Dort wurde es noch vor etwa 30 Jahren getragen. Es war etwa 30 cm breit und 320 cm lang und an beiden Enden mit einer etwa 20 cm langen Spitze besetzt.

Hieher gehört auch die Zipser Fächel (Abb. 45). Sie wird im Zipser Niederland der Braut nach dem Hauben über die Haube angelegt. Es ist dies nach Gréb[268] „ein langes weißes Kopftuch oder richtiger gesagt eine Art ‚Kotsch' (ungefähr 80 cm breit und an dieser Seite mit Spitzen besetzt). Den oberen Teil der Fächel drückt ein kaffeebraunes, weiß und schwarz gestreiftes, etwa 4 cm breites Band, welches hinten am Kopf zu einer Masche geknüpft ist, haubenartig an den Kopf an, facht ihn also über dem Nacken in dichte Falten zusammen, so daß er den Nacken fächerartig umrahmt (wahrscheinlich daher auch der Name Fächel), während der untere Teil derselben schleierartig herabhängt. Den vorderen Rand der Fächel umrahmt ein Myrtenkränzlein". Als Vorbild dafür sieht Gréb ein früheres Trachtenstück der allgemeinen Zipser Frauentracht an, über das S. Augustini ab Hortis junior schreibt: „Die Weiber bedecken ihr Haupt im Sommer mit einer in Form eines Netzes gestrickten Haube und wenn sie ausgehen, noch darüber mit einem Schleyer, weißem Flore oder feiner Leinwand, dessen Ende von hinten bis an die Waden herabhängt, oben aber über den Nacken zusammengezogen ist; welche sie das Haupttuch oder den weißen Flor nennen[269]." Der Ausdruck Haupttuch ergibt einen Hinweis auf das Hapntichl der Wischauer Sprachinsel.

A. Karasek-Langer[270] möchte auch das Bendcha der altschlesischen Schönwälder Sprachinsel bei Gleiwitz an das Drümlein anschließen. Gusinde[271] beschreibt den Schönwälder Kopfputz folgendermaßen: „Über den Kopf nehmen die Frauen zum Zusammenziehen eingerichtete eng anliegende Hauben aus weißer Leinwand (hauwe), um die Stirn wurde über die Haube die Borte (bentcha) gebunden. Das ist ein weißer Streifen aus feiner Leinwand, mit bunten Fäden, oft auch mit runden, goldfarbenen Scheibchen benäht. Über die Haube kam die ebenfalls weiße kapitse mit gekrauster Spitze." Diese Beschreibung gibt die Breite des Streifens nicht an. Doch scheint es, daß wir hier, wie die Ausdrücke Borte, Bändchen andeuten, nicht ein Schleiertuch = Drümlein vor uns haben, sondern ein Haubenband in seiner ursprünglichen Form, wie wir es aus anderen Trachten kennen, z. B. aus Niederbayern, Pilsner Gegend, Taborer Gegend usw., wo es überall ebenfalls bestickt, im Taborer Gebiet auch mit Flitter und Goldplättchen benäht ist. Es ist ja auch bezeichnend, daß das Schönwälder Bändchen über der Haube (der eigentlichen Frauenhaube), aber unter der Kapitse getragen wird. In ähnlicher Weise erscheinen einige andere Fälle in Oberschlesien zweifelhaft, ob der über der Haube getragene weiße Streifen ursprünglich ein Haubenband oder ein Drümlein ist.

2. Die mährische und slowakische šata

Das Drůmlein ist nun in der Volkstracht nicht auf die deutschen Sprachinseln beschränkt, sondern war in Mähren und in der Slowakei auch in den Trachten der slawischen Umgebung auf weite Strecken hin üblich. Die Hauptbezeichnung ist dabei šata, šatka, das zu einer Grundbedeutung „Tuch, Kleid" gehört (vgl. tschech. šat, šaty, šátek. In der Mittelslowakei bedeutet šata eine Schürze).



46. Slowakin aus Lazan bei Priewitz in der šata (Drůmlein). (Aufnahme Dr. Stránská. Druckstock beigestellt von der Národopisná společnost čsl. in Prag)

Eine genaue Aufnahme der Verhältnisse in der Westslowakei verdanken wir Dr. Stránská[272]. Sie unterscheidet hier drei Haupttypen der schleierartigen Kopftrachten: podvika, šata und pólka. Ihre geographische Lagerung ist auf einer Verbreitungsskizze veranschaulicht. Das Gebiet des šata-Drůmleintypus (Abb. 46) nimmt zwischen der podvika im Norden und der pólka im Süden eine mittlere Zone ein: das Waagtal von Puchov über Trentschin bis Neustadtl a. W., das oberste Neutratal mit Oslany, Priwitz und der Deutschprobener Sprachinsel und als Verbindung zwischen den beiden Haupttälern einen von dem podvika- und pólka-Gebiet eingeschnürten Querstreifen über das Gebirge hinweg. Nach Westen zu ergibt sich unmittelbarer Anschluß an das große mährische šata-Gebiet (Abb. 47) und nach Osten setzt sich dieser Typ ebenfalls fort in die Komitate Hont, Gömör, Saros und Neograd. Aus dem schlesischen Gebiet reicht die šata über den Jablunkapaß in das oberste Kysucatal in die Umgebung von Čadca herein und begrenzt das podvika-Gebiet im Norden, bzw. bricht in deren Geltungsbereich ein. Dieses Herübergreifen schlesischer Formen in dieser Gegend kann man immer wieder beobachten.

Die podvika ist eine Restform des mittelalterlichen Gebendes (a. a. O. Abb. 4), also älter als das Drůmlein. Die südliche pólka halte ich wiederum für jünger als das Drůmlein. Sie ist dem Typus nach dem Metzenseifener schwarzen Flor verwandt,



47. Junge Frau aus der Gegend von Ung. Brod (Mähr. Slowakei) in der šata (Drúmlein) (Aufnahmen von E. Horský. Druckstock beigestellt von der Národopisná společnost čsl. in Prag)

den Gréb[273] beschreibt: „Ein eigenartiges Kleidungsstück ist ungefähr seit 30 Jahren verschwunden: der ‚Floa', d. h. der Flor. Dies war in ganzer Seidenbreite (also etwa 60 cm breit) ein 4 m langer schwarzer Seidenstreifen, den die Frauen schalartig bei Begräbnissen, Kindstaufen trugen. Außerdem die Wöchnerin beim Einsegnen, auch die gestorbene Frau im Sarg. Sollte man den ‚Floa' anlegen, so wurde er zuerst der Länge nach in zwei gleiche Teile gebogen, bei dem Scheitelansatz knapp ober der Stirn mit dem Finger in die Höhe gezogen, daß sich eine Spitze bildete, dann — ähnlich den Haaren — an den Schläfen mit starker Rundung gebogen, vorn am Halse festgezogen, darnach gekreuzt, hierauf nach rückwärts geführt, am Wirbel wieder ge-

kreuzt und endlich ober den Schultern nach vorne genommen, wo er dann schon in voller Breite an der Brust bis zur Schlußmitte herabfiel." Gréb verweist dabei darauf, daß der Metzenseifener schwarze Flor offenbar einem ehemaligen Trachtenstück der Adeligen gleiche, den S. Augustini ab Hortis junior beschreibt: „Ehedem haben die vornehmsten Frauen vom Adel, eben auf dergleiche Art, schwarzen, mit allerhand goldenen Blumen herabhängenden Flor bis zur Erde getragen und in diesem Putze, der nunmehr (1782) schon veraltet ist, recht prächtig, ernsthaft und zugleich bescheiden ausgesehen." In den Kåsmarker Statuten von 1691 richtet sich P. 29 gegen die Hoffart und große Kleiderpracht, besonders gegen den „Schwartzflor", den niemand tragen soll, „dem es nicht zu oder anstehet".

So ergibt sich ein anschauliches Bild der Kulturbewegungen und -schichtungen in der Westslowakei. Zunächst wird das Gebiet des Gebendes in der Volkstracht von dem lang herabwallenden Hauptschleier des Drúmlein-šata-Typus von mehreren Seiten her immer mehr eingeengt, bis das Gebende nur mehr eine Enklave im Drúmlein-Gebiet bildet, im innersten Kern des kulturellen Rückzugsgebietes in der Westslowakei mit Sillein als Hauptort. Der jüngere pólka-Typ dringt in der Westslowakei von Süden her das Neutra- und Waagtal aufwärts, schränkt wiederum den šata-Typ ein und vermischt sich stellenweise mit ihm.

Die Kulturbewegung, die das Drúmlein bringt, geht von Schlesien aus. So können wir hier auch in der Trachtenkunde das Aufeinandertreffen schlesischer Kulturwellen von Norden her mit solchen, die von Süden her die Flußtäler aufwärts dringen, beobachten, also einen gleichen Vorgang, wie ihn die Mundartforschung und die Rechtsgeschichte an dem Aufbau der Kremnitzer und Deutschprobener Sprachinsel in stammlicher und kultureller Hinsicht festgestellt haben.

Bezeichnend ist ferner die Art der Ausbreitung des Drúmlein-Typus. Sie erfolgt für die Volkstrachten nicht in einer vom schlesischen Kerngebiet ausgehenden, kontinuierlich fortschreitenden Welle, sondern über weite Gebiete hinweg zuerst in die führenden städtischen Mittelpunkte größerer Kulturbezirke, von diesen in die kleineren Städte ihres Bereiches. Von diesen verschiedenen städtischen Mittelpunkten geht dann die Ausbreitung auf die zugehörigen Dörfer wellenartig weiter, bis die von den verschiedenen kleinen Mittelpunkten ausgehenden Wellen an den Grenzen ihres Wirkungsbereiches zusammentreffen. Auf diese Weise wird dann ein großes, geschlossenes Verbreitungsgebiet geschaffen. Dabei ist die der städtischen ähnlichste und kultivierteste Form in unmittelbarer Nähe der städtischen Ausstrahlungsherde am reinsten erhalten, während in den entferntesten Gebieten immer größere Vereinfachung, Vergröberung, unter Umständen auch „Verwilderung" eintritt. In dem großen eroberten Verbreitungsgebiet bleiben stellenweise Enklaven älterer Formen, inzwischen brechen aber auf dem gleichen Wege oder auch von einem anderen Zentrum ausgehend jüngere Neuerungen

ein, so daß ständig alles in Fluß ist. Es kann schließlich der Fall eintreten, daß in einem Rückzugsgebiet eine alte Form von mehreren jüngeren Bewegungen unberührt bleibt und erst von einer ganz jungen Welle überschichtet wird. Das „Kulturgefälle" ist dann in solchen Landschaften besonders stark.

Nach Schemnitz und damit in die Bergstädte kommt das Drümlein unmittelbar aus Schlesien, aus Breslau, so wie andere Trachtenformen. Nach Oslany, Priwitz, Deutschproben kam es aus den Bergstädten, dabei nach Deutschproben vielleicht erst über Priwitz als Zwischenstation, und aus Deutschproben strahlt es so wie aus den anderen genannten Städtchen auf die Dörfer der Umgebung aus. Dabei findet oft in den einzelnen kleineren Bezirken der Übergang aus der bürgerlichen in die bäuerliche Tracht in einem bestimmten Dorfe regelmäßig zuerst statt und verbreitet sich von hier wieder in bestimmter Reihenfolge in die übrigen Dörfer. Im Haider Gebiet in Westböhmen ist es — auch im Bewußtsein der bäuerlichen Bevölkerung — eindeutig das Dorf Weschekun, das die Rolle des Transformators oder Umformers städtischer Kulturgüter ins Bäuerliche bildet.

Man hat in der kulturgeographischen Betrachtungsweise zunächst Verbreitungsgebiete und -grenzen, dann Kulturströmungen und -bewegungen in ihrer Hauptstoßrichtung (durch Pfeile angedeutet) dargestellt. Es muß ein Ziel weiterer, verfeinerter kulturgeographischer und -geschichtlicher Forschung sein, die innere Struktur der Kulturströmungen und das kulturelle Verteilungssystem für die einzelnen Landschaften, die Zusammenhänge und Verflechtungen der Landschaften und größeren Bereiche untereinander — zunächst für Einzelerscheinungen — herauszuarbeiten, kartographisch darzustellen und die Voraussetzungen und Bedingungen für diese Struktur aufzuspüren. Das schlesische Drümlein in dem Dorfe Schmiedshau bei Deutschproben ist dorthin nicht auf dem kürzesten Wege von Schlesien oder Mähren gelangt, sondern über den Weg Breslau — Bergstädte (Schemnitz, Kremnitz) — Priwitz — Deutschproben — Schmiedshau, und diese Kulturwanderung von Breslau bis Schmiedshau, deren Entfernung voneinander ungefähr 280 km Luftlinie beträgt, dauerte über 300 Jahre. Der Trachtenkunde kommt für solche Untersuchungen eine hervorragende Bedeutung zu, da sie mit greifbarem, gegenständlichem Material arbeitet und gerade die Kleidung auf Kulturbewegungen und -einflüsse auf das feinste reagiert.

Aufgabe der volkskundlichen Betrachtungsweise ist es dann weiter, die Art der Umformung und des Weiterlebens in der Volkstracht, die Eingliederung in den Gemeinschaftsbrauch und die volkstümliche Denkweise zu verfolgen. Auf dem ausgedehnten und ungleichartigen mährisch-schlesisch-slowakischen Verbreitungsgebiet haben sich mancherlei Abwandlungen in der Bindung, der Art zu tragen, der Ausstattung mit Stickerei und Spitzen usw. ergeben.

Das Drümlein wird wie in Deutschproben nur einmal, anderwärts zweimal um den Kopf geschlungen. Der Haubenboden bleibt darunter entweder ganz oder teilweise

unbedeckt. Im Nacken sind die Enden entweder zu einem Knoten gebunden, einfach verschleift oder bloß mit einem Bändchen zusammengebunden. Die Enden „Drúmleinzipfel", „správy" hängen im Rücken frei herab oder sie werden mit dem Gürtel an den Leib gezogen oder gehen unter dem Rückenteil des Leibchens durch. Diese Vorstufe der letzten Probener Entwicklung, bei der die Drúmleinzipfel selbständig werden, finden wir erhalten bei der šata in Lazan bei Priwitz[274]. In der Gegend von Miava und Krajňan stellte Stránská neben der gewöhnlichen Art der Bindung mit herabhängenden Enden noch eine andere fest, bei welcher die etwas kürzere šata zweimal um den Kopf gewunden ist und die kurzen im Nacken gebundenen Enden („uška" = Ohren) seitlich gerade abstehen. Diese Art der Bindung setzt sich auf der mährischen Seite der Karpathen im Gödinger Gebiet fort und entspricht der ersten Art der Rajecer Bindung der podvika. Stránská bezeichnet darum auf ihrer Verbreitungsskizze dieses Gebiet als Mischgebiet des šata- und podvika-Typus.

Drúmlein und šata sind überwiegend nur der verheirateten Frau zugehörig, die sie über der Haube trägt. Sie erhält sie zum erstenmal beim Brauthauben (čepení = Haubung oder zavíjení = Schleierung) angelegt. Doch ging dieses Trachtenstück mancherorts auch in die Mädchentracht über, z. B. in der Mährischen Slowakei oder am rechten Waagufer im Trentschiner Gebiet. Die Mädchen tragen es aber ohne die Haube auf dem bloßen oder gebendelten Haar. Dabei hat sich in der Mährischen Slowakei der Brauch entwickelt, daß die Mädchen zur feierlichen Tracht die Enden nach ursprünglicher Art lang auf den Rücken herabhängend tragen, während zum Tanze und zur Alltagstracht die Enden um den Kopf gewunden werden, man sagt, sie tragen die šatka „hore konce"[275]. In manchen Orten sind diese Schleiertücher nicht mehr in der gewöhnlichen Gebrauchs- und Sonntagstracht erhalten, wohl aber in der Zeremonialtracht: die junge Frau trägt sie bei der Einsegnung, die Taufpatin beim Taufgang, die Brautmutter bei der Hochzeit u. a.

Während die ostschlesischen Drimla um den vorderen Rand, besonders im Stirnteil, mit Stickerei und Spitzenkante verziert sind, konzentriert sich im mährischen und slowakischen Bereich in den deutschen und slawischen Trachten diese Verzierung auf die herabhängenden Enden. Wir finden Stücke mit kostbarer Näharbeit — aber wie prächtig vornehm müssen einst die „pergstädterischen Frauendrumb" gewesen sein mit ihren „guldenen Leisten oder Bleiden und schwarzen Oertern" (schwarz gestickten Enden). Am reichsten hat sich die Stickerei erhalten in Deutschproben-Priwitz, von wo sie auch auf die Dörfer geliefert wurde. Stránská berichtet, daß in die slowakischen Dörfer dieser Gegend aus dem Turzer Gau von Hausierern grobe šata gebracht wurden, die man als štiavnické bezeichnete (nach welchem Štiavnica benannt?). Je weiter nach Süden von den genannten städtischen Kulturmittelstellen entfernt, desto mehr verfiel in den slowakischen Dörfern das Ornament, bis schließlich in der Gegend von

Oslany die pólky der letzten Zeit nur mehr mit weißer Locharbeit an den Enden und am Rand um den Haubenboden versehen waren. Im Bebravatal beschränkte sich der Schmuck der Enden auf bloße Linien.

Aber auch an den erhaltenen Resten der Stickerei an den verschiedenen Trachtenteilen in Deutschproben selbst kann man beobachten, wie die Motive erstarren und, z. B. an den Hauben eine Renaissancekomposition, ständig wiederholt, im Material und in der Ausführung vergröbert werden. Freilich muß man dabei in Betracht ziehen, daß die schönen und kostbaren Stücke nach dem Aussterben der Tracht längst in die Hände der Sammler gelangt und in alle Winde zerstreut sind und nur das Wertlose zurückgeblieben ist.

Reiche Stickereien zeigen sich wieder in der Umgebung von Trentschin, die bekanntesten und kostbarsten aber sind die správy im Gebiete Bošaca-Lubina um Neustadtl a. W., wo auch eine eigenartige slawische Haubenform, ebenfalls mit wertvoller Handarbeit, zu Hause ist (vgl. S. 186 f.)[276].

Wie im Deutschen keine Einheitlichkeit in der Benennung dieses Trachtenstückes herrscht, haben sich auch in den slawischen Gebieten im Volksmunde Sonderbezeichnungen ausgebildet. Der Ausdruck šata entspricht am meisten dem deutschen Haupttuch, im Komitat Hont ist dlhý ručník, in Neograd und im südlichen Gömör uteráč üblich, zu denen sich das Hochwiesener „Handtuch" stellt. Neben anderen Ausdrücken wie náčelník, cinadoch ?, škróbka, chustka ist der Ausdruck rúbek sehr bemerkenswert, der sich im šata-Gebiet der Westslowakei in dem schmalen über das Gebirge laufenden Verbindungsstück zwischen den Hauptgebieten im Waag- und Neutratal findet. Rúbek in der Bedeutung „Stück eines Tuches, Haupttuch" entspricht sehr gut der Bedeutungsentwicklung des deutschen Drümlein. Dieses alte Wort hat sich in der Form rubiško na hlowu bei den Wenden auch für das jüngere dreieckige, weiß und rot gestreifte oder blau bedruckte Kopftuch mit Kinnbindung erhalten, das bei großer Sonnenhitze oder bei kalter Witterung noch über der Überhaube getragen wird. Rubòk, rąbek bezeichnet auch im Ukrainischen und Polnischen ein Kopftuch bzw. eine Art Drümlein, ähnliche Bedeutung haben im Serbokroatischen rub, rubac, ruba[277].

3. Die Kopftracht der Setukesinnen und ostslawische Formen

Zum Typus des Drümleins gehört nun auch die Kopftracht der Setukesinnen, genannt Pitk-linik[278], ein langes Kopftuch, 27 cm breit, 327 cm lang, dessen Mittelteil um den Kopf gewunden wird und dessen beide verzierten Enden über den Rücken herabhängen und dabei, wie beim Deutschprobener Drümlein, mit dem Gürtel umfaßt werden. Zur Zeit Hupels sollen lange Kopftücher auch am westlichen Ufer des Peipussees in der Gegend von Koddafer getragen worden sein. Sie seien 5 Ellen lang und von der Breite eines Handtuches gewesen, mit roten eingewirkten Streifen verziert.

Dieses Tuch wurde anstatt der Haube getragen, war zweimal um den Kopf gewickelt, die Enden hingen über den Rücken herab. In der Kirche erkannte man alle, die zum Abendmahle gehen wollten, an diesem Tuche. Am westlichen Ufer des Peipussees war also dieses drümleinartige Schleiertuch nur mehr Abendmahlstracht, während es bei den Setukesinnen noch Bestandteil der allgemeinen Tracht ist. Diese setukesische Kopftracht stimmt mit dem Drümlein in Länge, Breite, Verzierung der Enden und in dem Grundprinzip der Bindung (um den Kopf gewunden, im Nacken gebunden, die herabhängenden Enden liegen wie bei der Probener Art übereinander, reichen fast bis zum Saum der Kleider, werden mit dem Gürtel an den Leib gehalten), also in allen wesentlichen Punkten überein. Kleinere Abwandlungen ergeben sich aus den besonderen Verhältnissen, vor allem dadurch, daß hier keine Haube darunter getragen wurde. Darum hüllt das setukesische Haupttuch auch den Hinterkopf vollständig ein. Wichtig ist dabei als Unterschied zum deutschen Drümlein, daß das setukesische Haupttuch über die Stirn bis zu den Augenbrauen heruntergreift — hier scheint sich ein tiefergehender Wesensunterschied geltend zu machen, von dem noch die Rede sein soll. Eine setukesische Zutat ist der Kopfgürtel.

Das ostslawische Schleiertuch ist nach Zelenin[279] „ein langes Handtuch aus feiner, größtenteils weißer Leinwand, 4—5 m lang und 60—70 cm breit; die Art und Weise, es um den Kopf zu binden, ist verschieden: in Form eines Zylinders, eines abgestumpften Kegels usw. Die Enden des Handtuches hängen am häufigsten längst dem Rücken, zuweilen beinahe bis zur Erde herab." Es ist unter verschiedenen Ausdrücken üblich, von denen der ukrainisch-weißrussische Ausdruck namitka als Terminus herausgegriffen werden kann, weil sich die Tracht in diesen Gegenden am längsten gehalten hat. Nach Zelenin „scheint die namitka die einzige weibliche Kopfbedeckung zu sein, die sich allein aus der gemeinslawischen Zeit erhalten hat". Auch Moszyński[280] beschäftigt sich mit den weißen Schleiern, die „als sehr kompliziertes Gebäude" in der Ukraine, Polesien und in Weißrußland praktiziert wurden, früher auch in Polen und andern westslawischen Gebieten üblich waren. Moszyński verweist dann auf die mittelalterlichen Gebende in West- und Mitteleuropa, aber auch auf die Schleiertrachten bei den Völkern des westlichen und mittleren Asien.

Es ergeben sich daraus weitere Fragen nach der Herkunft des schlesischen Drümleins und seiner Eingliederung in größere Zusammenhänge. Wurde das Drümlein in Schlesien selbständig geschaffen oder war etwa Breslau hier der Umschlagplatz für eine ostslawische Kopftracht? Wenn wir die Verwendung eines gestreckt rechteckigen, weißen Leinwandstreifens (in Form eines langen Handtuches, welchen Ausdruck Zelenin bei der Schilderung der ostslawischen namitka anwendet und bei dem wir uns an die Bezeichnung ručník und „Handtuch" für das Drümlein in einer slowakischen bzw. deutschen Tracht in der Slowakei erinnern) in den Kopftrachten,

die auch in die Volkstracht Eingang fanden, auf die Art und Richtung hin ansehen, in der das Tuch an den Kopf angelegt wird, so können wir bei den einfachsten Arten in Mitteleuropa drei Haupttypen unterscheiden: 1. Es wird von vorn nach hinten so über den Kopf geworfen, daß eine Schmalseite über der Stirn zu liegen kommt und das übrige Tuch seiner Länge nach über den Rücken herabhängt. Mit den vorderen Ecken bzw. mit daran angenähten Bindbändern wird es im Nacken untergebunden. 2. Es wird in der gleichen Achsenstellung, d. h. die Längsachse des Tuches mit der Längsachse des Körpers gleichlaufend, von hinten her mit dem vorderen Ende so um den Kopf gelegt, daß die Eckpunkte der vorderen (bzw. oberen) Schmalseite über der Stirn zusammentreffen und diese in die Hälfte zusammengelegte Schmalseite auf dem Scheitel vernäht wird. Dieses Ende bildet so eine Art Kapuze, während das andere Ende lang über den Rücken herabhängt. Das vordere Ende kann sich auch, wie z. B. beim florentinischen Schleier, brettartig flach nach vorn über den Kopf legen. Die erstere Art finden wir in einem nördlichen Verbreitungsgebiet, die zweite mit der cuculus-Form gehört einem südlichen Bereiche an. Wir behandeln diese beiden Typen am Beginn der Untersuchung der Haubenformen, wo es gilt, die Grundformen zweier Gestaltungsweisen, die wir als das N- und S-Prinzip bezeichnen, zu erarbeiten (vgl. S. 163).

Nehmen wir nun die Ausgangsstellung des setukesischen Haupttuches vor, so ergibt sich eine ganz andere Achsenstellung. Die Längsachse des Tuches verläuft horizontal, schneidet also die Hauptachse des Körpers im rechten Winkel. Das Tuch wird so von vorn an die Stirn gelegt und in der Horizontalen um den Kopf gewunden. Die beiden Enden hängen dann auf den Rücken herab. Damit erhalten wir die dritte Grundform, die wir als das östliche = O-Prinzip bezeichnen können. Wir werden bei den Haubenformen Gelegenheit haben, auf diese Dinge näher einzugehen. Hier können wir vorwegnehmen, daß das setukesische Haupttuch in seiner Gestaltung einem östlichen Formkreis entspricht. In diesen Zusammenhang weist ja auch der ganze übrige Charakter der setukesischen Tracht als einer Kaftantracht.

Sollte nun das deutsche Drümlein mit diesem östlichen Formkreis in ursächlichem Zusammenhang stehen, so wurde hier jedenfalls in der Art des Bindens eine Abwandlung im Sinne des N-Prinzipes insofern vorgenommen, als es, wie wir dies bei dem Deutschprobener Drümlein im einzelnen angeführt haben, nicht wagrecht an die Stirn angelegt wird, sondern von oben nach unten über das Hinterhaupt, also gegenüber der setukesischen Form nach hinten verschoben erscheint. Wenn aber im Komitat Hont in der Slowakei die Slowaken dieses Haupttuch als náčelník (na = auf, čelo = Stirn) bezeichnen, so kommt hier gegenüber der deutschen Art zu tragen wieder die östlich-slawische zur Geltung. Den gleichen Eindruck haben wir, wenn wir beachten, wie die šata in manchen mährisch-slawischen Orten getragen wird. So läßt sich eine deutsche und eine slawische Art, das gleiche Schleiertuch zu tragen, unterscheiden.

IX. Das Kopftuch

1. Die weißen gestickten Kopftücher

Drůmlein und šata werden durch quadratische, dreieckig zusammengelegte Kopftücher verdrängt. Ähnlich ist dies bei den ostslawischen Schleiern bis auf wenige Gegenden in der Ukraine und im Westen Weißrußlands der Fall[281]. Dieses dreieckig gelegte Kopftuch behält zunächst die weiße Farbe der Schleier bei. Es entfaltet sich an ihnen eine reiche Handstickerei, vor allem in Weiß oder Schwarz oder Braun, dann stellenweise in bunten Farben. Dann kommen die farbigen fabriksmäßig erzeugten Tücher auf, die nach und nach in den Volkstrachten Eingang finden. Im Egerland sehen wir zur Zeit Grüners im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts das ältere weiße und das neuere farbige Kopftuch nebeneinander, z. B. auf Tafel 2. Tanz. In den westböhmischen Trachten haben sich die gestickten weißen Tücher viel länger gehalten. Sie gehörten zur Chotieschau-Kladrauer Prellkitteltracht, zur älteren Haider und Bischofteinitzer Tracht usw. Die ältere Generation weiß noch zu berichten, wie zu ihrer Zeit die weißen Tücher nach und nach abkamen. Hausierer und Händler gingen auf den Dörfern herum, handelten den Bäuerinnen die gestickten Tücher ab und gaben ihnen dafür farbige wollene oder seidene Fabriksware.

Sehr zäh hat sich das weiße, weiß gestickte Kopftuch im Kuhländchen gehalten und dem entsprechend auch in seiner walachischen Nachbarschaft und weiter im Schlesischen. Über den Schönhengst berichtet Jurende 1813: „Statt der beschriebenen Knippe (vom Drůmleintypus) tragen jetzt Ledige und Verheiratete ein großes leinenes (weißes), mit gelber oder schwarzer Seide gesticktes oder ein baumwollenes geblümtes Tuch, welches dergestalt um den Kopf gebunden wird, daß es von hinten her die Gestalt eines fliegenden Schmetterlings bekommt. Dieses Tuch geht nämlich von der Stirne bis zum Haarbüschel, in viele kleine Falten gelegt, bogenförmig zurück. Zwei Zipfel desselben, womit es am Nacken gebunden wird, gut gestärkt, werden auf beiden Seiten, so weit und breit als möglich ausgedehnt — je weiter und breiter desto schöner (ihrer Meinung nach). Bei einem starken Winde werden diese beiden Zipfel so nach hinten getrieben wie die Flügel eines sich niedersetzenden Schmetterlings. Wollen sie durch eine enge Tür gehen, so kommen sie, ohne auf beiden Enden anzustoßen, nicht durch."

2. Die roten und schwarzen sächsischen Tücher in Mähren

In den mährischen Bereich wurden die roten und schwarzen Kopftücher mit bunter Blumenkante zuerst von den Fuhrleuten von ihren Fahrten aus Sachsen bzw. Leipzig mitgebracht. Das Frachtfuhrwerk nach Triest, nach Polen, nach Deutschland bis Hamburg wurde von den Bauern als Nebenerwerb betrieben und von den Fahrten brachten sie ihren Weibern allerlei Geschenke mit — wie dies die Fauska-Chronik von Karls-

brunn im Schönhengst berichtet —, darunter auch Kleidungsstücke wie galizische „Häutelpelze" oder eben sächsische Kopftücher. Danach heißen diese Kopftücher im Schönhengst heute noch „der Sachs", in der Deutsch-Brodeker Sprachinsel gibt es rot- und schwarzsárita Tücher und bei den Hannaken heißen sie lipský šátek = Leipziger Tüchel. Heute werden solche Tücher aus Dornbirn in Vorarlberg bezogen. In der mährischen Slowakei wurde nach R. Tyršová[282] die šata von etwa 1830 an durch das weiße dreieckig gelegte Kopftuch verdrängt, das braun oder violett im Empirstil gestickt wurde. Diese weißen Tücher werden dann von blauen und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von den roten verdrängt. Es erfolgt damit auch für die slowakischen Trachten Mährens ein Umbruch im Farbcharakter vom Weiß zum grellen Rot. Und wenn wir die Trachtenbilder des mährisch-slowakischen Malers Úprka, auf denen dieses Rot den Gesamteindruck bestimmt, näher betrachten, so sehen wir, daß diese rotsächsischen Tücher einen Hauptanteil daran haben. Es gehört zu den vielen Oberflächlichkeiten bei der völkischen Zuweisung trachtenkundlicher Erscheinungen, wenn behauptet wird, die Deutschen in den mährischen Sprachinseln hätten die roten Kopftücher von ihren slawischen Nachbarn übernommen bzw. es offenbare sich in ihnen „slawischer Einfluß". Der eben geschilderte Vorgang der Einführung dieser Tücher in Mähren und die Namengebung zeigen, daß sie bei beiden Völkerstämmen mindestens gleichzeitig, wenn nicht etwa im Schönhengst sogar früher erfolgte als in den slawischen Trachten. Auch in den mährisch-slowakischen Trachten dringt dann etwa seit dem zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts nach und nach das einfachere kleine Woll- oder Seidenkopftuch ein, das unter dem Kinn gebunden wird. Diese Tücher werden in lichten, gebrochenen Farben gehalten und das vorher so beherrschende leuchtende Rot verschwindet. Viel länger sind diese unter dem Kinn gebundenen Kopftüchlein bereits im Walachischen heimisch[283].

3. Hauptarten der Bindung

Bei der Art, das dreieckig gelegte Kopftuch zu tragen, finden wir mannigfaltige Formen entwickelt. Wir stellen hier die für unsere sudetendeutschen Trachten wichtigsten Typen zusammen:

1. Die Kinnbindung. Die einfachste Art, das dreieckig gelegte Tuch zu binden, ist die, daß man die beiden seitlichen Zipfel einfach unter dem Kinn verknotet, während die mittlere Ecke auf den Rücken frei herabfällt. So gebunden trägt um 1780 eine Bäuerin aus der Gegend von Wetzlar ihr großes Kopftuch[284]. Diese Art setzte sich auf weite Strecken für die Bindung des jüngsten kleineren Kopftuches durch, wie es in vielen Gegenden heute noch getragen wird. Sie verbreitet sich nach Osten über die westslawischen Gebiete und dringt auch zu den Ostslawen vor. Zelenin[285] schreibt

darüber: „Die jetzt dominierende Art, das Kopftuch mit einem Knoten unter dem Kinn zu binden, ist vor verhältnismäßig kurzer Zeit aus dem Westen entlehnt worden, und zwar von den Deutschen durch polnische Vermittlung."

Kinnbindung: Deutsch > Polnisch – Russisch

2. Die Nackenbindung. Die beiden seitlichen Zipfel werden im Nacken gebunden, und zwar entweder a) über dem Tuch (Nacken-Überbindung) oder b) unter dem Tuch (Nacken-Unterbindung). Die seitlichen Zipfel können dabei wieder verschieden behandelt und zu Schmuckformen gebildet werden.

Eine besondere Abart bildet die Nacken-Steilbindung, bei der das versteifte weiße Tuch mit seiner mittleren Ecke steil empor steht. Wir finden diese Bindung im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts im Egerland, in der wendischen Tracht in Schleife und um Muskau, bei Hamburg, in holländischen und friesischen Trachten. Abb. 121.

3. Die Nacken-Stirnbindung. Die beiden seitlichen Zipfel werden im Nacken gekreuzt und über der Stirn befestigt. Dabei ergeben sich mehrere weitere Möglichkeiten. Die Kreuzung im Nacken erfolgt entweder wieder über oder unter dem Tuch. Die Zipfel werden über der Stirn zu einem Knoten mit wegstehenden Enden oder zu einer Masche gebunden oder sie werden einfach verschleift und untergesteckt. Abb. 136.

Die beiden Bindungen 2 und 3 beherrschen im 19. Jahrhundert unsere Volkstrachten. Sie setzten örtlich verschieden etwa seit dem ersten Viertel ein, werden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach und nach, wieder landschaftlich verschieden, von den kleinen Kopftüchern mit Kinnbindung verdrängt. In manchen Gegenden (z. B. Iglauer und Wischauer Sprachinsel) aber haben sie sich bis heute gehalten.

4. Die Hals-Nackenbindung. Die seitlichen Zipfel werden unter dem Kinn am Hals gekreuzt und im Nacken über dem Tuch gebunden. Diese Bindung eignet sich besonders als Schutz gegen Kälte und Wind. So berichtet z. B. Uhl für Absroth im Egerland 1899[286], daß in jener Zeit ältere Frauen das Egerländer Kopftuch noch in der alten Art in Nacken-Stirnbindung tragen, bei den jüngeren aber sei das viel kleinere dreieckige mit Kinnbindung üblich geworden. „In vielen Fällen, besonders bei Regen und Wind, werden die seitlichen Tuchzipfel unter dem Kinn gekreuzt und im Nacken gebunden", so daß es dem Kopf fest anliegt. Die erwachsenen Dorfmädchen tragen bereits Hüte nach städtischer Art.

Im einzelnen entwickelten sich in den Trachtengebieten in kleineren Dörfergruppen oder auch Einzeldörfern beim Binden des Kopftuches im Rahmen der allgemeinen Art charakteristische Besonderheiten, so daß man die Herkunft einer Bäuerin nach der Art der Kopftuchbindung genau bestimmen konnte.

Oft gibt es mehrere Tücher nach der Größe und Gelegenheit der Verwendung nebeneinander, wie in der Chotieschauer Tracht das Schöpperl neben dem kleinen und dem großen Kopftuch. Nach der Art des Materials und der Verzierung mehrte sich mit der fortschreitenden Auflockerung der Gemeinschaftsbindungen und damit der stren-

geren Einheitlichkeit der Tracht die Vielfalt der verwendeten fabrikmäßig erzeugten Tücher. So hatte man z. B. in der Haider Gegend in letzter Zeit „blöimlta Wolltöichla" (Kaschmirtücher) oder „gmälna Töichla", bei denen auf rotem Boden ein Blumenkranz gemalt war, wobei der Boden sonst leer blieb oder mit kleinen Blümchen bestreut wurde, „Wendtöichla", wegen ihrer schillernden Farbe so genannt („weil sie sich in der Farbe verwenden"). Zettel und Schuß sind von verschiedener Farbe. Sie sind mit Fransen besetzt, zwischen denen immer ein Faden, an dem Perlen angefädelt waren, herabhing. Dieser Fransenbesatz umrahmte die Stirne. Während die beiden erstgenannten Tücher mehr zum Tanz getragen wurden, gehörten die Wendtöichla zur Kirchen- und Festtracht. Weiters gab es „Rangatöichla", so benannt, weil das schwarze Wolltuch den Rand entlang mit einem breiten Streifen Seidenband von der Farbe der Runkelrübe, die hier Ranga heißen, besetzt war. Dieser Name wurde dann auch für solche Tücher mit Seidenbandbesatz in anderen Farben beibehalten. Das Binden erfolgt hier auf folgende Weise: Das Tuch wird dreieckig zusammengelegt, auf den Kopf genommen, die seitlichen Zipfel werden knapp an den Ohren gerafft und eingedreht, indem die Daumen die Stoffülle von rückwärts unten nach vorn befördern und die andern Finger nach oben hinten weiterdrehen. Das Kopftuch wird dadurch um den Haarschopf, in dem ein hoher verzierter Steckkamm steckt, straff angezogen. Dann werden die gedrehten Zipfel im Nacken über dem Kopftuch gebunden, nach vorn genommen und auf dem Scheitel wieder einfach verschlungen. Die restlichen Enden werden seitlich „untergeschoppt". Bei den geblümten Tüchern ist die auf dem Rücken liegende Ecke reichlicher gemustert, in den seitlichen Zipfeln sind nur kleinere Blumenmuster. Beim Unterstecken der Zipfel bemüht man sich, daß diese Blumenmuster sichtbar werden.

4. Eingliederung in Sitte und Brauch

Für die Eingliederung auch dieser aus der Fremde fertig eingeführten Kopftücher in Sitte und Brauch bieten wieder die noch lebendigen Verhältnisse in der Wischauer Sprachinsel ein anschauliches Beispiel. Man hat hier rote Tücher mit bunter geblümter Kante und ebensolcher Verzierung in den Ecken. Sie werden von den Mädchen und jüngeren Frauen getragen. Bei Trauer ist das Tuch schwarz mit ebensolcher bunter Verzierung. Dieses Tuch tragen auch die älteren Frauen. Die Frau legt das rote Tuch ab und trägt fortan nur mehr das schwarze, wenn ihre Tochter soweit erwachsen ist, daß sie bereits tanzen geht. „Beim Sohn ist es nicht so ängstlich, wenn der schon tanzen geht, kann die Mutter deswegen noch das rote Kopftuch tragen." Dieses Kopftuch nun wird auf drei Arten gebunden. Zur Sonntags- und Festtracht binden es die Mädchen und Frauen gleich, und zwar „auf lang". Auch die Braut bindet es so, wenn sie zur Hochzeit einladen geht. Es ist die feierliche Art der Bindung. Der breite mittlere Zipfel

hängt dabei über den Nacken auf den Rücken hinunter. Die beiden seitlichen Zipfel werden nach rückwärts genommen und im Nacken untergebunden. Der sich ergebende linke Zipfel wird dann nach vorn gezogen und hängt auf die Brust herunter, der rechte wird hinten unter dem Tuch versteckt. An den Seiten über den Ohren wird das Tuch beim Binden etwas eingefaltet, so daß sich „Ecken" bilden. Früher hat man es an diesen Stellen zu einer länglichen Rinne, die man „Üeschl" nannte (Verkleinerung zu Uosch = Trog, Futtertrog) eingefaltet. In der gewöhnlichen (Alltags-, Sonntagnachmittags-) Tracht kreuzen die Mädchen die beiden Seitenzipfel zunächst unter dem Kinn und verknoten sie dann im Nacken über dem Tuch (Hals-Nackenbindung). Die Verheirateten aber kreuzen sie ebenfalls unter dem Kinn und verknoten sie dann am Scheitel. Wenn auch die Weiber die Haube nicht mehr tragen, so tragen sie doch noch den Wied, den viereckigen Rahmen, der als Unterlage für die Haube diente, auf dem Hinterhaupt unter dem Kopftuch, so daß sich eine bezeichnende Form ergibt, die die Verheirateten von den Mädchen ebenfalls unterscheidet.

5. Kopftuch — Hut — Haube

Die Sitte, ein Kopftuch zu tragen, das Kopftuch, wo es „nicht Gelegenheitskleidung, sondern Trachtenbestandteil" ist, wurde vielfach (Jentsch, Seyffert) als „slawisch" angesehen, ja man ging sogar so weit zu behaupten, das Kopftuch geselle sich „mit Verläßlichkeit überall dort, wo slawischer Volkseinschlag nachweisbar ist, den Hauben deutscher Stämme" zu oder bilde „ganz allein malerische haubenartige Kopfputze" (R. Julien). Diese Theorie vom „slawischen Kopftuch", vom Kopftuch, dessen Auftreten „slawischen Blutseinschlag anzeige", wurde von Rose Julien seit 1912 immer wieder verkündet. Auf ihrer Haubenformenkarte in Petermanns Mitteilungen 1920 ist das Auftreten des Kopftuches eingezeichnet und seine Westgrenze fällt dort in verblüffender Weise mit dem limes sorabicus bzw. mit der äußersten Westgrenze der einstigen slawischen Ausbreitung in Deutschland, die von Kiel bis in die Ostalpen reicht, zusammen. Ich habe mich bereits in einer ersten vergleichenden trachtenkundlichen Studie[287] gegen diese Theorie gewendet. Nun ist auch V. v. Geramb inzwischen bei der eingehenden geschichtlichen Untersuchung des volkstümlichen Bekleidungswesens in Steiermark zu dem Ergebnis gelangt, daß es natürlich slawische Kopftücher gibt, d. h. daß von den slawischen Frauen verschiedene Arten von Kopftüchern getragen werden, die in Berührungs- und Mischzonen auch von den deutschen Bäuerinnen übernommen werden können, wie in Teilen der Steiermark die slowenische Petschen. „Als rein slawisch — wie das in manchen Kostümwerken geschieht — kann aber das Kopftuch (das auch in der Schweiz, am Oberrhein, in Franken und selbst in Norddeutschland verbreitet ist) doch auch bei uns nicht in allen Landesteilen angesehen

werden" (I, S. 462). Die Verbreitung des Kopftuches läßt sich auf Lothringen, auf die Gegend von Wetzlar erweitern, es wird auf den friesischen Inseln und in nordischen Landschaften getragen usw. Vgl. Svensson S. 358.

Das Kopftuch gehört zu den urtümlichen Stücken der weiblichen Tracht. „Als Anlege- und Wickeltracht ist das Kopftuch uralt und über Zeiten, Völker und Kontinente in den mannigfaltigsten Formen verbreitet" (Geramb I, S. 114). Der Bericht von Tacitus, Germania, cap. XVII (Leinwandumhänge mit roten Ziermustern), und die Darstellungen an der Marcus- und Arcadiussäule zeigen, daß den germanischen Frauen über das Haupt gelegte, hinter den Ohren nach rückwärts gefaltete und bis auf den halben Rücken herabhängende viereckige Tücher nicht fremd waren[288]. Im Ahd. sind die Ausdrücke wimpal, houbittuoch, hülletuoch mehrfach belegt[289], später werden sie durch rîse (weibliche Kopfumhüllung) und „fleier" abgelöst[290]. „Im Zusammenwirken mit den ebenfalls urtrachtlichen Haarnetzen, die schon in der germanischen Bronzezeit (1500 v. Chr.) bezeugt sind, und den ebenfalls urtrachtlichen Haarbinden hat sich das weibliche Gebende (wie es im Mittelalter genannt wurde) zu den mannigfaltigsten und reichsten Formen von Haupttüchern, Stauchen und Hauben gestaltet, die ihrerseits wieder in die Volkstracht übergingen und dort neue Formen schufen[291]." Von den mittelalterlichen Formen gelangten wir über die podvika und die schleierartigen Drûmlein und šata zu den eben beschriebenen Formen unserer heutigen Volkstrachten.

Die weibliche Kopfbedeckung ist bei den Unverheirateten (wenn nicht noch die Sitte herrscht, daß die Jungfrau — auch im Winter — unbedeckten Hauptes geht und als festlichen Schmuck Stirnreif oder -binde trägt) einschichtig, bei den Verheirateten zweischichtig dadurch, daß unter der allgemeinen weiblichen Kopfbedeckung eine besondere Haube (oder wenigstens ein Lappen als Vorstufe dazu) getragen wird, die der Sitte gemäß das Haar der verheirateten Frau verhüllt und ihr besonderes Abzeichen darstellt. Sie wird ihr das erstemal beim Brauthauben während der Hochzeitszeremonien aufgesetzt (sie kommt unter die „Haube"). Für die allgemeine Kopfbedeckung (die äußere Schicht) sind drei Hauptarten vertreten: das Kopftuch, der Hut, die Haube. Die Mädchen tragen dann in der Regel also auf dem bloßen Haar entweder Kopftuch, Hut oder Haube, die Verheirateten aber tragen diese über der das Haar verhüllenden eigentlichen Frauenhaube, so daß also Kopftuch auf Haube, Hut auf Haube, Haube auf Haube getragen wird, wonach im letzteren Falle Über- und Unterhauben unterschieden werden können. Im Laufe der Zeit treten allerdings Verwischungen der Unterschiede zwischen der Tracht der Ledigen und Verheirateten ein und es entwickeln sich noch vielfache andere Möglichkeiten.

Der Hut spielt in der Frauentracht in bajuwarischen Gebieten eine bedeutsame Rolle, in anderen Landschaften tritt er nur hie und da auf, besonders als Strohhut,

und dann öfter bei der Feldarbeit als in der Festtracht. Das Übergewicht haben Haube (Mütze) und Kopftuch. Ihre Verbreitung aber ist in erster Linie eine kulturgeographische Tatsache. Das Tuch als Kopfbedeckung ist das Ursprüngliche, die Überhaube ist zunächst die jüngere, höher entwickelte Kulturform. Sie setzt sich zuerst im Gebiete der deutschen Altstämme in stärkstem Maße durch, verdrängt das Kopftuch vollständig aus der Tracht und strahlt nun in mächtigen Vorstößen bis nach Skandinavien, in die baltischen Länder, in slawische Gebiete, nach Ungarn und auf den Balkan aus. Doch gelingt es der Überhaube nicht, hier das altartige Kopftuch überall zu verdrängen. Sie durchsetzt dieses weite Gebiet nur, indem sie in einzelnen Landschaften durchdringt, in anderen überhaupt keinen Eingang findet. Wenn die alte Slawengrenze hier einen Einfluß hat, so wirkt sie als latente Kulturscheide zwischen deutschem Altland und östlichem Kolonialland nach in dem Sinne, wie Helbok den „kulturell einfacheren Zuschnitt des Kolonialandes" hervorhebt und darin das „subkutane Weiterleben einer alten Kulturscheide in Gestalt der politisch und siedlungsmäßig längst überwundenen Slawengrenze" sieht[292].

Das Auftreten des Kopftuches zeigt also in der unbedingten Beibehaltung auch für die festliche Kleidung bis in die letzte Zeit der Volkstrachten, der kleinstädtischen Kleidung und bei den unteren Schichten auch in großen Städten nicht „slawischen Blutseinschlag" an, sondern die kulturgeographische Tatsache des „kulturell einfacheren Zuschnittes", des „kulturellen Rückzugsgebietes" usw. In diesem Sinne haben wir es in ostdeutschen Trachten aufzufassen ebenso wie auf den friesischen Inseln und im skandinavischen Norden. Das Tuch als Kopfbedeckung ist zeitlos, bildet die Ausgangsform für die Ausbildung höher entwickelter Kopfbedeckungen. Wenn sich solche höher entwickelte Formen überlebt hatten, konnte man zu dieser Ausgangsform wieder zurückkehren, bis man wieder neue höhere Formen schuf bzw. übernahm. Wie man so auch in der nordwesteuropäischen Oberschicht gelegentlich zum einfachen Kopftuch zurückkehrte, zeigt ein schönes Beispiel aus der Geschichte des Kostüms zur Blütezeit Hollands (1600—1660), die van Thienen darstellt. Auf S. 92 f. heißt es dort in dem Abschnitt über die Zeit von 1640—1660: „Kaum noch zum Gebiet der doch immer besonders genähten, bzw. geformten Haube gehörend, erscheint der Brauch, den Kopf mit einem weißen oder schwarzen Tuch zu verhüllen, das doppelt gefaltet über den Kopf, seltener auch über einen Teil der Schulter gezogen wird und dessen Zipfel dann unter dem Kinn zusammengeknotet werden. Dieses kommt besonders gegen 1660 und in den folgenden Jahren vor." In einem Inventar von 1665 werden „Twee hooftdouken" genannt. „Dieses Kopftuch trug man nicht nur zu Hause; auch für die Straße war es durchaus gebräuchlich, wo dagegen jetzt Hüte ganz außer Gebrauch geraten sind." Thienen verweist anmerkungsweise auf einen englischen Grabstein von 1657 in der Moley-Church, Derbyshire, auf dem sogar die Tote mit einem solchen Kopftuch

abgebildet ist. Daß es dort keine spezifische Totentracht ist, beweisen die Stiche von englischen Damen in Wenzel Hollars „Theatrum Mulierum" 1643.

In ähnlicher Weise kann auch in den Volkstrachten die Haube wieder aussterben und durch das Kopftuch ersetzt werden. So beobachtet R. Julien (S. 151) auf ihren trachtenkundlichen Wanderungen, daß „erst in neuerer Zeit, welche die Haube ausrottet, das Kopftuch weitere Verbreitung bei der ländlichen Kleidung gewinnt".

In den Trachtenbeschreibungen wird die Art, dieses Kopftuch zu binden, immer wieder als „turbanartig" bezeichnet. Dieser Vergleich ist durchaus zutreffend und weist auf den modischen Ursprung dieser malerischen Kopftrachten hin. So berichtet L. Gerbing (Thür. Trachten S. 32) über den Kopf- oder Heidlappen, der über alle Thüringer Walddörfer, aber auch weit nach dem „Land" hinein und nach „Franken" verbreitet ist: „Jedes Dorf hatte seine besondere Art, ihn zu schlingen, stets aber wurde er turbanartig umgelegt." Auf Abb. 24 (S. 49) bringt L. Gerbing einen solchen Heidlappen (= Kopflappen) aus Friedrichsroda, der ausgesprochen als Turban gebunden ist. Nach Boehn[293] kam neben den lose gesteckten Kopftüchern und den glatt über das Haar gelegten Iphigenienschleiern im Winter 1804 auf 1805 am französischen Hof die Mode der Turbane auf. „Man wickelte sie aus weißem Musselin oder noch lieber aus recht farbenprächtigen türkischen Stoffen." Mützel (S. 286) setzt diese Mode der Turbane in Beziehung zu den indischen oder türkischen Schals, die durch den Feldzug Napoleons in Ägypten (1798) in Europa Mode wurden, und bringt als Beispiel ein Portrait der Madame de Staël (zirka 1812) im hochgegürteten Chemisekleid mit Puffärmeln, im Turban und orientalischen Schal. Der Heidlappen von Friedrichsroda vermittelt den Übergang zu den im Gefolge dieser Mode einhergehenden „turbanartigen" Kopftüchern, die sich in den Volkstrachten in zahlreichen Abarten der Bindung entfalteten. Dabei entfernte man sich von der ursprünglichen Turbanform und folgte eigengesetzlichen Gestaltungsweisen.

Öfter gehört die Haube nur zur Fest- und Sonntagstracht, während man am Alltag durchwegs das Kopftuch trägt wie z. B. in der Schweiz den „Kopflumpen[294]. Anderwärts wieder wird die Haube nur von den Reicheren getragen, während die Ärmeren sich mit dem Kopftuch begnügen. Während die Chodinnen von Pössigkau im einfachen Kopftuch auch zur Kirche gingen, war in den deutschen Nachbartrachten nach dem Berichte von J. Blau[295] das Kopftuch nicht kirchenfähig. Es mußte zum Kirchgang noch ein zweites, oft seidenes, unter dem Kinn gebundenes Tuch darüber genommen werden. Nach Reder[296] war das Kopftuch in der bayrischen Tracht von Viechtach vom Kommuniontisch verpönt.



48. Frau und Mädchen aus Hobgart (Zips) in Kirchentracht. Die verheiratete Frau trägt die Rüschenhaube, das Mädchen geht barhäuptig und hat den Zopf mit Bändern eingeflochten (Eigene Aufnahme)



49. Die Braut wird um Mitternacht auf ihrer Kammer gehaubt. Nach alter Sitte sitzt sie dabei auf der Mohnstampfe, „daß sie schöne Kinder bekommt" (Johannesberg bei Kremnitz) (Eigene Blitzlichtaufnahme während der Brauchtumshandlung)

X. Die Mädchenhaube

Nach der Jenisius-Chronik von Annaberg 1604 trugen die Mädchen als „Ausgeburt der neuen Hoffart" an besonderen Ehrentagen goldene Flitterhauben. Auf der sächsischen Seite des Erzgebirges trugen die Mädchen anfangs des 19. Jahrhunderts meist weiße Hauben, die Frauen aber schwarze. Beim Gehen über Land oder zur Feldarbeit trug man ein weißes Kopftuch[297]. Seit Anfang des 19. Jahrhunderts wird ein enganschließendes Häubchen mit Spitzenkante, das auch die Mädchen tragen, durch eine Modeströmung verbreitet[298]. Aus den mitteldeutschen — genauer sächsischen Gebieten dringt die Sitte, daß auch die Jungfrauen statt des Hauptbandes (Bendels oder Bortens) bzw. des Kopftuches eine Haube tragen, auch nach Böhmen hinein, verbreitet sich in den angrenzenden deutschen und auch in den innerböhmischen tschechischen Gebieten, dringt aber weder in den deutschen noch in den tschechischen Trachten überall durch. In die tschechische Umgebung von Pilsen z. B. kommt diese Neuerung über Innerböhmen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, ist 1830 bereits durchgeführt[299], bleibt aber hier an der Sprachgrenze stecken, so daß sie z. B. in den Chotieschau-Kladrauer, Mieser, Haider, Bischofteinitzer und Böhmerwäldler deutschen Trachten nicht Eingang findet, während sie im tschechischen Gebiet weiter gegen Südwesten bis zu den Choden vordringt. Hier wird sie aber von den Mädchen nur für Festlichkeiten, Taufen und Hochzeiten verwendet.

Für die Gegend von Aussig und Schwaden berichtet Hoser 1793[300], daß sich die Mädchen von den Weibern nur durch die Zopfkrone und die Stirnbinde der Jungfrauen unterscheiden, doch tragen auch Jungfrauen häufiger Hauben. Überdies hüllen sie oft noch den Kopf in Tücher ein. In der Teplitzer Gegend war nach Laube[301] die Tracht der Frauen und Mädchen nicht verschieden, nur daß die Mädchen statt der Hauben auch Kopftücher trugen. Für die deutschen Trachten des Elbogener Kreises berichtet J. Hofmann [302], daß dort nach 1850 die Haube vielerorts von den Mädchen ebenfalls angenommen wurde. Hieher dürfte die Sitte egeraufwärts gekommen sein. Ins historische Egerland dringt sie weder von der böhmischen Seite noch von der reichsdeutschen aus vor.

In Nordmähren hatten um 1813 nach Jurende[303] in der Gegend am Fuße des Spieglitzer Schneeberges sogenannte Bundhauben von schwarzem Crepin und türkische Tüchel die ehemaligen schwarzsamtenen Stirnbinden aus der Mädchentracht verdrängt. Im Teßtal in Nordmähren haben sich für die Mädchentracht die sogenannten Feiernaple, eng anliegende Häubchen mit Brokatboden oder Gold- und Silberstickerei, erhalten. Zur (städtischen) Frauentracht dagegen gehörten die hohen zylinderförmigen Gold- oder Crepinhauben vom Typus der Retzerhaube, die von Niederösterreich über Znaim, Iglau usw. nach Nordmähren vorstößt.

Im Kuhländchen tragen die Mädchen keine Haube, auch selten das Kopftuch, sondern lassen nach alter Sitte den Zopf, in den ein Seidenband eingeflochten ist, frei herabhängen. Ähnlich ist es im Böhmerwalde Brauch, daß die Mädchen an Wochentagen das Kopftuch tragen, am Sonntag nachmittag auf der Dorfstraße aber „barhaupet" gehen[304]. Auch in den deutschen Sprachinseln in der Slowakei herrschen meist noch ursprüngliche Verhältnisse (Abb. 48, 49).

In Böhmen handelt es sich bei der von Frauen und Mädchen getragenen Haube um die weiße sogenannte Eierschale, die in den deutschböhmischen Landschaften von Karlsbad über Nordböhmen bis nach Braunau in Ostböhmen verbreitet war (daneben kommt die Goldhaube, „Tressenkappe", in Verwendung), in den tschechischen Trachten heißt sie holubinka (= Täubchen) und wird so nach den taubenflügelartig breit ausgespannten weißen Maschen am Hinterhaupt genannt. In dieser Ausbildung mit den seitlich wegstehenden Flügeln, die man z. B. in der Gegend von Aussig „Wegweiser" nannte, ist die holubinka zu einer charakteristisch böhmischen Haube der ersten Hälfte bzw. der Mitte des 19. Jahrhunderts geworden.

Die Sitte der Jungfrauenhaube ist jedenfalls in unseren Ländern eine vorübergehende Erscheinung. Sie breitet sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts langsam von den mitteldeutschen Gebieten nach Böhmen heinein aus. Dieser Erscheinung kommt für die Kulturgeographie der Sudetenländer eine besondere Bedeutung zu und verlangt daher eine möglichst genaue Bestandsaufname in den deutschen und tschechischen Gebieten und ihre kartographische Darstellung.

XI. Haubenformen

1. Estnisch-finnisches Vorspiel

Im Estnischen Nationalmuseum zu Dorpat ist eine Frauentracht aus Klein-Sankt Johannis (Kolga-Jaani), Kr. Fellin (Zimmer 4, Schrank 12), ausgestellt, mit einer auffallenden weißen Haube, die als Hahnenschwanz- oder Radhaube bezeichnet wird (Abb. 50). Dieser Haube liegt ein rechteckiges Stück Linnen von etwa 40 × 60 cm zugrunde. Die vordere, mit einer Spitzenkante verzierte Schmalseite umschließt den Kopf, die auf den Rücken herabfallende Schmalseite des der Länge nach in der Mitte zusammengefalteten Tuches wird vernäht, die unten zusammentreffenden Längsseiten des sackförmigen Gebildes werden nicht vernäht, aber durch eine Zugschnur zusammengezogen und dadurch gegenüber dem vom Bug gebildeten oberen Rand verkürzt, so daß eine an den Hahnenschwanz erinnernde Krümmung entsteht, die durch Stärken der Haube versteift und durch radiale Quetschfalten betont wird.

Diese estnische Hahnenschwanzhaube gehört ihrem Stile nach zu den mächtigen Haubengebilden aus weißem Linnen, vielfach mit Verwendung der Fältelung als

Schmuck, die sich in der Zeit der Spätgotik und Frührenaissance aus den zunächst bloß geknüpften oder gekniffen, allenfalls über Drahtgestelle angeordneten Schleiertüchern entwickelten. Wir verdanken E. Nienhold[305] die Untersuchung solcher Haubenformen in den norddeutschen Hansastädten, die nachweist, wie in den einzelnen Städten mannigfache Sonderformen erfunden wurden. Die einfachste Grundform, aus der sich die estnische Hahnenschwanzhaube entwickelt hat, ist das länglich rechteckige Schleiertuch, das mit einer Schmalseite um den Kopf befestigt wird und lose auf den Rücken herabfällt. Wir finden diese einfache Art des Kopftuches auf den Bildern Pieter Brueghels d. Ä. mit Szenen aus dem niederländischen Volksleben des 16. Jahrhunderts; sie ist uns heute noch geläufig, z. B. in der Schwestern- und Pflegerinnentracht. Auf dieser Grundform und ihren Abwandlungen bauen sich auch weiter nach Osten hin weibliche Kopfbedeckungen auf. Wir verfolgen hier die weitere Entwicklung der Hahnenschwanzhaube in Estland, die im wesentlichen zunächst in einem Sich-steiler-Aufstellen und dann Kleinerwerden durch Abbau des Schwanzes besteht.

Die Frau aus Testama (Tõstamaa), Kr. Pernau (Z. 4, Schrank 14) trägt als Kopfbedeckung eine gestärkte weiße Sackhaube (Abb. 51), die bereits gekürzt und steiler aufgerichtet ist. Ein Teil des Schwanzes mit den radialen Falten ist immer noch vorhanden und verrät den entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang. Vom Nacken greift jetzt ein Seidenband schräg aufwärts um die Haube und wird vorn gebunden. Im Nacken hängen farbige Bänder herab. Damit die Haube festsitzt, muß zuerst ein Band um die Stirne gebunden werden, an das die Haube vorn mit einer Nadel festgesteckt wird. Die Tatsache, daß das die Haube umschließende Haubenband von hinten unten nach vorne oben gebunden wird, zeigt die Entwicklungsrichtung, den Formungswillen deutlich an.

Im benachbarten Kirchspiel Audern (Audru) (Z. 4, Schrank 16) ist die Verkürzung noch weiter gegangen, der gefältelte Teil ist ganz weggefallen und eine Pappeunterlage stellt die Haube spitz und steil auf (Abb. 52). Zu Festlichkeiten wird um die Haube wieder in der angegebenen Art das Seidenband gelegt und vorn zu einer Schleife gebunden. Während die vorhergehenden Formen einfach weiß sind, ist diese Haube in einem breiten Streifen mit buntem Blumenmuster bestickt. Noch mehr verkleinert ist diese Sackhaube auf der dem Kirchspiel Testama südlich vorgelagerten Insel Kühnö (Abb. 53). Der Sack ist mit Hede ausgestopft, die Wirbelspitze ist nach hinten umgeschlagen, Seidenband und Stickerei finden wir wie in Audern.

Wir werden bei der Form aus Audru ganz besonders an „spitze, tütenförmige Leinenhauben" erinnert, wie sie Nienholdt (Abb. 3, Lübeker Altar um 1515) beschreibt, die „als Lübecker Patriziertracht des 15. Jahrhunderts beglaubigt ist", „deren spitz aufragende Form noch gotisches Formgefühl verrät". Die bisher dargestellte Entwicklung dieser estnischen Haube können wir, wenn wir die Form in den Vordergrund stellen



50. Eſtniſche Hahnenſchwanzhaube aus Kolga-Jaanni (Klein-St. Johannis), Kreis Fellin. Im Eſtniſchen Nationalmuſeum in Dorpat (Tartu) (Lichtbild beigeſtellt vom Muſeum)



51. Sackhaube aus Toſtamaa (Teſtama), Kreis Pernau (Quelle wie bei 50)



52. Sackhaube aus Audru (Audern), Kreis Pernau (Quelle wie bei 50)



53. Sackhaube von der Inſel Kühnö (Quelle wie bei 50)



54. Haube aus Mihkli (St. Michaelis), Kreis Pernau (Quelle wie bei 50)

und von der bunten Stickerei als jüngerem Element absehen, in die gleichen Kultur- und Stilzusammenhänge eingliedern. Wir können darin einen Nachklang gotischen Formgefühls sehen, das schließlich auch hier erlischt, womit die Form verfällt: die Haube wird immer kleiner, die Spitze wird umgeschlagen, bunte Blumenstickerei überzieht einen Teil der Fläche. Eingeboren aber ist der estnischen Bevölkerung ein anderer Formwille, uraltes Erbgut, der immer wieder geradezu elementar zum Durchbruch kommt. Er bemächtigt sich im Kirchspiel Sankt Michaelis (Mihkli) (das nördlich an Testama und Audern anschließt) dieser westlichen Kulturform, deren Formungsenergie erloschen ist, und gestaltet sie in eigenartiger Weise um. Zunächst wird der rechteckige Sack, der noch 28 cm lang ist, noch mehr nach vorn oben gedreht, so daß die Haube senkrecht auf dem Kopfe sitzt, also im ganzen eine Drehung um 90 Grad durchgemacht hat. Die Schmalseiten liegen jetzt in der Wagrechten, die Längsseiten in der Senkrechten. Die vordere Längsseite wird durch Fältelung der Fläche eingebogen, die hintere obere Ecke wird hineingesteckt, so daß die aus Abb. 54 ersichtliche Form entsteht. Das Seidenband, das wir schon aus Testama, Audern und Kühnö kennen, wird dazu benutzt, den unteren Teil der bei normalen Formen durch eine Zugschnur zusammengezogenen (hier hinteren) offenen Längsseite zu verschließen, und wird dann in üblicher Weise nach vorn geführt und zu einer Schleife gebunden. Dieses Gebilde ist keine Kopfbedeckung mehr, sondern nur noch ein Kopfputz. Er hat trotz der unter dem Kinn gebundenen Schnur sehr wenig Halt auf dem Kopfe und wird darum auch auf dem Weg in die Kirche zwischen dem Gesangbuch getragen, auf dem Kopfe aber hat man indessen eine schlichtere Bedeckung[306].

Im nördlichen Fellin gibt es Sackhauben, die noch etwa 30 cm lang sind. Der vordere Teil ist mit Linnen unterlegt, den hinteren Rand des Futters entlang läuft eine Hohlnaht, die die Haube quer teilt. Fällt der überflüssige Teil hinter der Hohlnaht weg, so bleibt eine Haube von normaler Größe übrig, die rein dem Zweck der Kopfbedeckung, und zwar vielfach als Unterhaube dient. Solche Hauben sind in mehreren Kirchspielen verbreitet. Die Naht verläuft (bei normaler Lage) vom Wirbel zum Nacken.

Sirelius berichtet in seiner Geschichte der finnischen Volkstrachten (S. 53, Abb. 75) von einer Kopfbedeckung aus Karelien, die aus dem länglich rechteckigen weißen Linnenstück so gestaltet ist, daß die in die Hälfte zusammengebogene vordere Schmalseite vernäht wird und kapuzenförmig auf dem Kopf sitzt, während das übrige Tuch auf den Rücken herabfällt. Diese Kopftracht heißt kukkeli und Wort und Sache sind von Südwesten her eingewandert (mhd. kugel, kogel, gugel, gugele usw. wird „seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch von der Frauenmütze" gebraucht. Weigand I, S. 1090. Über „cucullus" vgl. die Ausführungen bei Geramb I, S. 84 f., 155 ff.). Wahrscheinlich geschah dies mit einem gleichen Kulturstrom, der auch den Jungfrauenschmuck säppeli, estn. seppel, aus mhd. schapel, schepel ins Land brachte. Wir finden

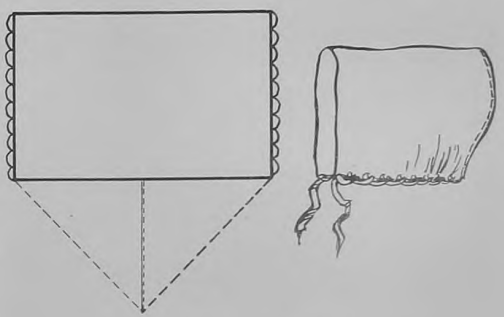
dieses kukkeli in der sehr altertümlichen Frauentracht aus Mittelingermanland (Finnlands Nationalmuseum in Helsingfors, Zimmer 55, Schr. 8).

Eine Kopfbedeckung nach diesem Prinzip finden wir auch bei den Tscheremissen, šǐmakš genannt. Sie wird über eine spitzkegelige Unterlage aus Birkenrinde aufgesetzt. Dabei finden sich Formen, bei denen die Spitze hornförmig nach vorn gebogen wird (ebenda, Z. 53, Schr. 7) (Abb. 112), eine Äußerung des gleichen Formwillens, den wir bei der Umgestaltung der estnischen Sackhaube in Sankt Michaelis (Mihkli) am Werke sahen. Während bei der estnischen Sackhaube die Naht über das Hinterhaupt vom Wirbel zum Nacken verläuft, geht sie hier bei dem aus dem Süden eingeführten kukkeli vom Wirbel zur Stirn. Wir können uns auch das kukkeli auf normale Haubengröße verkürzt denken und erlangen so zwei Grundformen genähter Hauben, die zugleich zwei Grundprinzipien der Haubenbildung veranschaulichen.

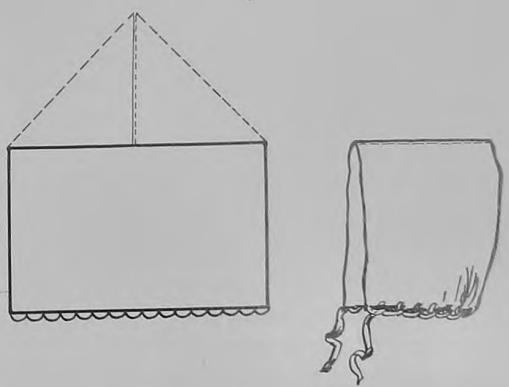
2. Grundformen. Kapuzenform mit N- oder S-Naht

Legen wir solchen einfachsten, genähten Hauben normaler Größe ein rechteckiges Zeugstück von etwa 25 × 40 cm zugrunde, so können wir es aus zwei verschiedenen Ebenen und Richtungen heraus an den Kopf heranbringen.

1. Aus der Wagrechten von oben, die Naht läuft dann über das Hinterhaupt vom Wirbel zum Nacken. Nach der Lage dieser Naht als der konstruktiv wichtigsten Stelle sprechen wir von einer Nackenhaube, abgekürzt N-Haube, die Naht ist eine N-Naht (Abb. 55 a, b).



55 a, b. Grundform der N-Haube



56 a, b. Grundform der S-Haube

2. Aus der Senkrechten von hinten, die Naht läuft auf



57 a. Schwedische Leinenhaube aus Gagnef in Dalarna von hinten.
Vermeidung der Wirbelspitze durch Herabfälteln
Im Nordischen Museum in Stockholm
(Lichtbild beigestellt vom Museum)



57 b. Schwedische Leinenhaube aus Gagnef in Dalarna von hinten. Eingesetzter N-Boden mit Beibehaltung der Faltenbildung (vgl. 57 a)
Im Nordischen Museum in Stockholm
(Lichtbild beigestellt vom Museum)

dem Scheitel, vom Wirbel zur Stirn. Es entsteht eine Haube in Scheitellage oder eine S-Haube, die Naht ist eine S-Naht (Abb. 56 a, b).

Wir haben auf das Vorkommen dieser einfachsten N-Formen als weibliche Kopfbedeckung in verschiedenen estnischen Kirchspielen bereits hingewiesen. Diese Form zeigt z. B. die große leinene Überhaube aus Kreuzburg (Kruſtpils) in Lettland (Nationalmuseum in Riga, Inventar-Nr. 1678). Wir finden sie in Finnland z. B. in Houtskari bei Åbo. Einfachste S-Formen als eigentliche weibliche Hauben kenne ich bisher noch nicht, sie werden aber von den höher entwickelten S-Formen als Vorstufe vorausgesetzt.

Das Streben der technologischen Höherentwicklung ist darauf gerichtet, die Haube der Form des Kopfes besser anzupassen. Dabei geht es zunächst darum, die bei der einfachsten Kapuzenform am Wirbel vom Kopfe abstehende Spitze — wir nennen sie der Kürze halber Wirbelspitze — zu vermeiden oder zu beseitigen. Das „Streben nach der vollkommensten Form" drängt den erfinderischen Geist zu immer besseren Lösungen dieser Aufgabe. Zu den verschiedenartigen Lösungen kommt die Mitwirkung des Schmucktriebes, der Einfluß verschiedener Zeitstile und anscheinend artgebundener Gestaltungsweisen, so daß wir eine Fülle von Formen sich entfalten sehen.

Zunächst sei noch folgendes hervorgehoben: Die Haube kann „gerade" sitzen; sie behält den vierseitigen Aufriß bei und damit auch den vorderen Rand, der das Gesicht

umrahmt, und den im rechten Winkel dazu verlaufenden, von den Wangen wagrecht abbiegenden unteren Rand. Oder sie sitzt „schräg"; der vordere Rand verläuft von der Stirne hinter dem Ohr zum Nacken, der ursprüngliche untere Rand wird mit einer Zugschnur zusammengezogen und bildet mit den Falten eine halbkreis- oder hufeisenförmige Öffnung. Die Haube erhält schematisch einen dreieckigen Aufriß, dessen rechter Winkel am Wirbel liegt, d. h. von der Wirbelspitze gebildet wird. Wir sprechen in Ermangelung besserer Fachausdrücke von geradrandigen und schrägrandigen Hauben. Diese unterschiedliche Art geht schon in die Zeit zurück, als man noch nicht genähte, festgestaltete Hauben verwendete, sondern den Kopf mit Schleiertüchern verhüllte. E. Nienholdt hat z. B. einen Gegensatz festgestellt zwischen norddeutschen Formen der Spätgotik und Frührenaissance, die nur den oberen Teil des Gesichtes bedecken, und den süddeutschen Haubenformen und Kopftüchern, die zumeist das Kinn verbergen. Die bereits behandelten estnischen Hahnenschwanz- und Sackhauben sind schrägrandige Hauben. Im besonderen hängt dieser Unterschied — wie wir sehen werden — dann auch mit tiefer verankerten verschiedenartigen Gestaltungsweisen zusammen.

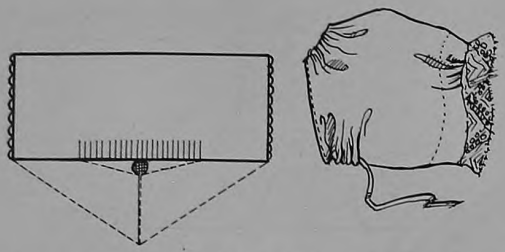
3. Beseitigung der Wirbelspitze

Wir gruppieren nun eine Reihe einfacher Haubenformen nach dem technologischen Gesichtspunkt der Beseitigung oder Vermeidung der Wirbelspitze. Dies geschieht durch folgende Mittel:

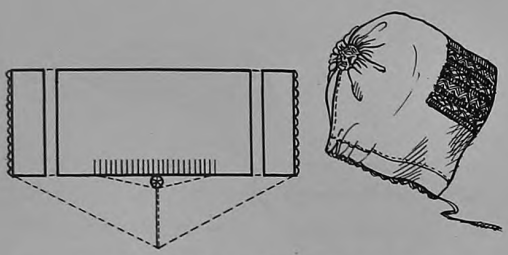
a) Umschlagen. Bei einer schrägrandigen Haube mit N-Naht aus Aksi, Kr. Dorpat, ist die Wirbelspitze nach hinten umgeschlagen (Estnisches Nationalmuseum Z. 5, Schr. 2), bei einer lettischen Haube gleicher Bauart aus Lielvārdes (Nationalmuseum Riga, Inventar-Nr. 16040) ist sie breiter nach vorn gelegt und festgesteckt.

b) Herabziehen durch Querfältelung. Dieser eigenartige Einfall findet sich vereinzelt im Kirchspiel Gagnef der schwedischen Landschaft Dalarna (Nordiska Museet. Inventar-Nr. 112127). Es sind geradrandige Hauben mit N-Naht, aus Leinwand, als Unterhauben getragen. Etwa bei 8 cm über dem unteren Rand angefangen wird die Wirbelspitze durch Querfältelung heruntergezogen und die Haube dadurch der Rundung des Kopfes angepaßt. Die Fältelung wird festgenäht. Eine solche im Nordischen Museum aufbewahrte Haube hat bereits einen schmalen N-Boden eingesetzt. Die Fältelung wäre bei dieser fortgeschritteneren Lösung überflüssig, aber da sie zugleich einen Schmuck der Haube bildete, behielt man sie auch auf diesem Haubenboden bei, wo sie keinerlei konstruktive Bedeutung mehr hat (Abb. 57 a, b).

c) Zusammenziehen. Von der Wirbelfaltenhaube zur Bodenhaube. Die Naht wird nicht ganz bis zur Wirbelspitze durchgeführt, sondern nur bis zu dem Punkt, von wo an die Spitze vom Kopf absteht. Diese restliche Öffnung wird mit einem Faden



58. a Schema einer Wirbelfaltenhaube mit N-Naht, b eine solche Haube der estland-schwedischen Tracht auf Runö (Nach A. O. Heikel; vgl. Anm. 307)

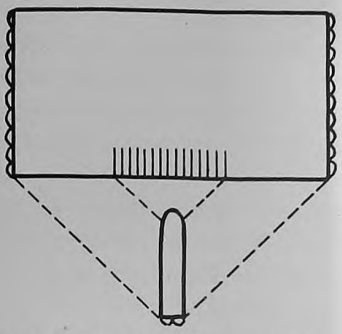


59 a, b. N-Wirbelfaltenhaube aus Kupres in Bosnien (Nach dem Original im Wiener Museum für Volkskunde)

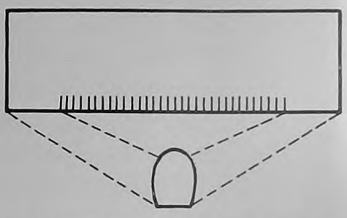
faltig zusammengezogen und der überschüssige Stoff dadurch an den Kopf angelegt. An der Stelle des Haarwirbels ergibt sich, an diesen erinnernd, eine kleine Öffnung, die um so weiter offen bleibt, je gröber die Leinwand ist. Man verschließt diese Öffnung dann auch durch einfache oder kunstvollere Nadelarbeit. Beispiele für die reine Naturform dieser Haubenart finden wir hier in der N-Gruppe, und zwar in Schweden, z. B. bei der Unterhaube Nr. 61205 b des Nordischen Museums aus der Landschaft Dalarna (Siljansnäs, Hjulbäck). Nach Bild und Beschreibung gehört hieher eine Haube der estland-schwedischen Tracht auf Runö (Abb. 58 a, b), die Heikel[307] beschreibt: „Haube aus einem Stücke weißen Zeuges, im Nacken zusammengenäht und weiter oben (am Wirbel) ein kleines Loch. Um das Gesicht herum mit Spitzen besetzt. Die Mädchen tragen sie unter ihrer bunten Haube und die Weiber unter ihrer eleganten Staatshaube." Hieher gehören weiters Hauben estnischer Trachten, die Heikel[308] ebenfalls abbildet. Originalstücke solcher Hauben im Estnischen Nationalmuseum in Dorpat, z. B. aus dem Werroer und Dorpater Kreis (Z. 5, Schr. 5).

Diese Form taucht nun auch am entgegengesetzten Rande unseres Untersuchungsgebietes, in Bosnien, in der Gegend von Kupres auf (Wiener Museum für Volkskunde, Inventar-Nr. 25876). Die Haube besteht aus einem Streifen roher Sackleinwand, 20 × 37 cm, an den unteren Rand ist ein 6 cm breiter Streifen angesetzt. Das Wirbelloch ist mit einigen Fadenzügen dürftig verschlossen. Hinter dem Gesichtsrand schließt sich ein Streifen Stickerei an (Abb. 59 a, b).

Die das Wirbelloch verschließende Nadelarbeit dieser Formen bildet den keimartigen Ansatz und Ausgangspunkt eines Bodens. Es wird weiter die ganze Naht als Ziernaht ausgeführt, man läßt dann eine der Breite des Wirbelloches entsprechende Lücke klaffen und füllt alles mit kunstvoller Nadelarbeit aus, die also schon einen



60. Schema der Haube Nr. 22128 aus Dolina in Bosnien im Wiener Museum für Volkskunde



61. Schema der Haube Nr. 26480 aus Belowar in Kroatien im Wiener Museum für Volkskunde



62. Hauben (poculice) aus dem westlichen Kroatien im Kroatischen Nationalmuseum in Agram (Zagreb) (Lichtbild vom genannten Museum durch Prof. Dr. E. Schneeweis in Prag)

ganz schmalen, am Wirbel abgerundeten Boden bildet. Man macht diesen Boden breiter, etwa schon 3 cm breit, ersetzt die Handarbeit durch einen Einsatz aus fertiger Spitze und schließlich durch einen (meist gestickten) Boden aus Leinwand, d. h. aus gleichem Material wie die übrige Haube. Der Boden erreicht schließlich seine größtmögliche, der Kopfform entsprechende Ausdehnung. Die Fältelung am Wirbel ist durch den breiter werdenden Boden überflüssig gemacht. Die Haube legt sich glatt an den Kopf und sie besteht nun aus zwei Konstruktionsteilen, dem Haubentuch und dem Boden. Die überlieferten Hauben dieser Entwicklungsreihe, nach dem N- und S-Prinzip zusammengenommen, belegen lückenlos den geschilderten Werdegang.

Wir geben zuerst die Bruchstücke dieser Reihe nach dem N-Prinzip wieder. Da sind zunächst Hauben aus Bosnien zu erwähnen, wie sie im Wiener Museum für Volkskunde (Raum IX, Kasten 8, 2. Haube von oben links, 3. von oben rechts) ausgestellt sind. Der N-Boden besteht aus einem etwa 3 cm breiten Spitzeneinsatz, der rot unterlegt ist. Eine Haube aus Dolina in Bosnien (Nr. 22128) hat dafür einen 3 cm

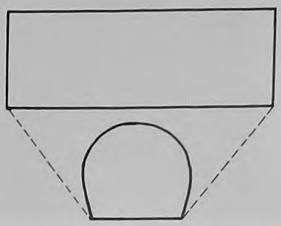
breiten, 13 cm hohen, oben abgerundeten und bestickten Leinenstreifen (Abb. 60). Bei der Haube Nr. 22123 aus der gleichen Gegend dient als N-Boden ein rechteckiges Stück Leinwand 6 × 12 cm, das nach dem Zusammennähen aber oben abgerundet erscheint, und außerdem wird es von jeder Seite etwa 1½ cm überdeckt. Die auf der fertigen Haube angebrachte Stickerei in Braun und Blau ist aber 6 cm breit, darinnen wird der sichtbare, 3 cm breite Teil des N-Bodens durch eine rote Ziernaht umrandet und hervorgehoben. Der Haubenboden ist also unterirdisch bereits breiter und braucht nur voll an die Oberfläche zu treten. Die Stickerei eilt dieser Entwicklung voraus. Eine Haube aus Kroatien, Bezirk Belowar (Inventar-Nr. 26480) zeigt einen hufeisenförmigen N-Boden aus Spitze, 7½ cm hoch und bis 5½ cm breit (Abb. 61). Die Haube 26477 aus Maja, Bezirk Glina in Kroatien hat einen mit orangeroter Wolle bestickten N-Boden, der oben 13 cm, unten 15 cm breit und 14 cm hoch ist. Das Haubentuch ist 22 × 39 cm groß und auf der vorderen Hälfte parallel zum Gesichtsrand bestickt. Diese Stickerei betont das N-Prinzip, das Anlegen von oben aus der Wagrechten, ebenso wie bei den eben genannten Hauben aus Kroatien und Bosnien (Abb. 62). Zu bemerken ist dabei noch, daß die Haube in diesen südslawischen Gegenden unter deutschem Einfluß in die Tracht aufgenommen wurde.

Aus dem nordischen Bereich gehört in diesen Zusammenhang die schon vorgeführte schwedische Haube (Gagnef in Dalarna) mit dem eingesetzten schmalen N-Boden (Abb. 57 b). Sonst fehlen aus diesem Kulturbereich die Übergangsformen. Über der oben nach Heikel zitierten weißen N-Unterhaube mit Wirbelloch in der estländschwedischen Tracht auf Runö tragen die Mädchen eine bunte Kattunhaube[309], die einen voll entwickelten N-Boden besitzt, der das Endergebnis dieser Entwicklungsreihe darstellt (Abb. 63 a, b). Die Mädchen auf Runö tragen also zwei Hauben übereinander, von denen die untere die Ausgangsform, die obere die Endform einer längeren Entwicklung darstellt. Das Gleiche kann man in der schwedischen Landschaft Dalarna in Gagnef beobachten, wo die Überhaube N-Boden, die Unterhaube bloß N-Naht besitzt.

Hier mag eine vereinzelte Sonderform erwähnt werden, welche die Haube aus Torpa, Aals, Norwegen (Nordisches Museum 20754) darstellt (Abb. 64). An einem rechteckigen Leinwandstreifen wird der ganze hintere Rand zu einem Faltenring zusammengerafft und dann farbig verziert. Es entsteht eine schrägrandige Haube, wobei aber die Schmalseiten des Haubentuches in einem Winkel unter dem Faltenring am Hinterhaupt auseinanderstehen. An den Ecken sind Bindbändchen angebracht.

Während wir bisher nur Hauben mit am Wirbel abgerundetem bis hufeisenförmigem Boden beobachteten, treten in der Mährischen Slowakei solche mit betont eckigem Boden auf. Wir sehen sie im Prager Tschechoslawischen Volkskundemuseum (Národo-

pisné museum) auf der Tracht aus Vlčnov, in dem Werke Národopis lidu československ. I, Moravské Slovensko I, Abb. 180, S. 170, im Wiener Museum für Volkskunde Nr. 21243. Bei letzterer ist der N-Boden 8 cm breit, 12 cm hoch und reich bestickt. Das Haubentuch ist 23 × 49 cm groß, am hinteren Längsrand mit einer 2 cm breiten gestickten Borte versehen, die den Boden mit scharfen Ecken umrahmt. Eine Übersteigerung hat dieser rechteckige N-Boden in den südmährischen Kroatensiedlungen (Bezirk Nikolsburg) erfahren (Trachtenfiguren in der Ethnographischen Abteilung des Brünner Landesmuseums; Abbildung in: Moravské Slovensko I, Abb. 174 „Hochzeitsgäste aus Lanžhot", Fig. 6 u. a.). Er ist 20 cm breit und 15 cm hoch, brettartig steif und mit Goldborten überzogen.





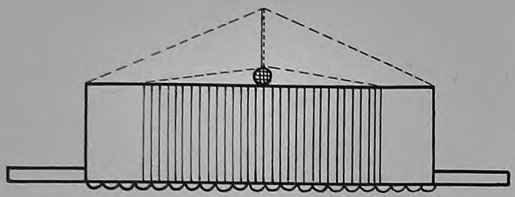
63 a, b. Schema einer N-Bodenhaube der estländ.-schwedischen Tracht auf Runö (Nach A. O. Heikel; vgl. Anm. 309)



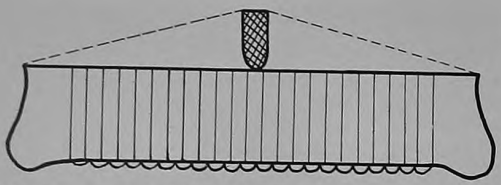
64. Norwegische Haube aus Torpa, Aals, im Nordischen Museum in Stockholm (Lichtbild beigestellt vom Museum)

Eine reiche Entwicklung dieses Typus fand in der S-Gruppe statt. Wir unterscheiden zunächst nach den Größenverhältnissen des verwendeten Stoffstückes zwei Abarten:

1. Zur Bildung der Haube wird ein langer, schmaler, rechteckiger Streifen verwendet. Die Ausmaße schwanken zwischen 11—16 cm Breite und 50—75 cm Länge. Hierher gehört die Haube aus dem Lötschental (Kanton Wallis, Schweiz) auf Fig. 236 im Trachtensaal des Germanischen Museums in Nürnberg. (Die Figur ist abgebildet bei Helm, Deutsche Volkstrachten, Taf. 47, links.) Die Haube besteht aus einem rechteckigen Streifen von etwa 15 × 55 cm, von dessen unteren Ecken je eine schmale Zunge ausgeht, die über die Wangen hereinreichen und den Halt bilden für die fächerartig darum angebrachten Flügel aus 6 cm breiter Spitze. Die beiden Enden der oberen Längskante werden das entsprechende Stück zur Scheitelnaht verbunden,



65. Schema der S-Wirbelfaltenhaube aus dem Lötschental (Kanton Wallis, Schweiz) im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg



66. Schema der S-Wirbelfaltenhaube aus Buchenstein (Südtirol) im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg

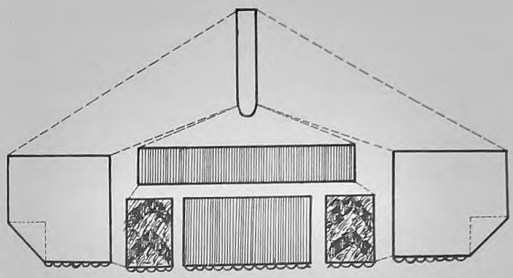
die überschüssige reiche Stofffülle wird um das Hinterhaupt in dichte, 1 cm tiefe Falten gelegt, die vom Wirbel bis zum Nackenrand durchlaufen. Am Wirbel bleibt dabei eine kleine Öffnung (etwa 2 cm breit), die durch Nadelarbeit verschlossen wird. An der unteren Längsseite sind Schlingen angebracht, so daß die Haube mit einem Zugbändchen zusammengezogen werden kann (Abb. 65).

Im selben Museum finden wir im Trachtensaal auf Fig. 310 aus Buchenstein, Südtirol (abgebildet ebenda, Taf. 53, rechts) eine Haube von derselben Art. Sie besteht aus einem Streifen Hausleinwand von 14×75 cm Größe. Die Spitzenflügel fehlen bei diesem Stück, dafür sind die beiden Vorderkanten zu vorspringenden Wangenlaschen gerundet geschnitten. Diese beiden Seitenpartien sind mit Leinwand unterlegt, die Naht am Rande der Unterlage ist als Ziernaht ausgeführt. Wir finden wieder die dichte Fältelung um das Hinterhaupt. An Stelle der Scheitelnaht aber schiebt sich ein schmaler Streifen Nadelarbeit (4×9 cm) zwischen die beiden Seitenteile bis zum Stirnrand vor. Der bei der Form aus dem Lötschental in der Wirbelöffnung gewissermaßen keimartig gegebene Ansatz ist gewachsen und so finden wir hier bei der Form aus Buchenstein die Vorstufe eines Scheitelbodens. Bezeichnend ist die Vorwölbung der Wangenlinie (Abb. 66).

Weitere Stücke dieses Typs finden wir im Wiener Museum für Volkskunde (Raum III, Schr. 5 und 11). Bei der Haube aus dem Grödnertal, Südtirol, ist der S-Boden (bzw. Scheitelfleck) bereits 3½×6 cm groß, am Wirbel abgerundet und wird statt der Nadelarbeit von einem fertigen Stück Spitze gebildet, wie sie auch den Vorderrand der Haube umsäumt. Das Haubentuch ist 16 cm breit. Von den Schmalseiten weg sind je 9 cm glatt gelassen, die übrige Stofffülle ist in winzige, senkrechte Fältchen zusammengenommen und diese sind dann in Abständen von wenigen Millimetern quer so durchnäht, daß sich Muster bilden.

Noch mehr entwickelt ist dann der S-Boden bei den Hauben aus Montafon in Vorarlberg. Er ist bereits 5×13 cm groß, aus Leinen, weiß und hellrot in Wirk-

technik verziert, am Wirbel abgerundet. Die glatten Seitenlappen sind unterlegt und zu Mustern abgesteppt, die Ecken sind abgeschrägt. Das Haubentuch ist etwa 17×90 cm groß. Eine zweite Haube gleicher Herkunft ist 19×60 cm groß und ist insofern weniger sorgfältig gearbeitet, als die Falten nur um den Wirbel eng gelegt und 1 cm breit abgenäht sind, dann aber durch das Zugband im Nacken einfach zusammengezogen werden.



67 a. Schema der von den Slowakinnen umgefalteten S-Wirbelfaltenhaube aus dem Gömörer Komitate im Národopisné museum čsl. in Prag

An diese durch die Montafoner Hauben vertretene Entwicklungsstufe sind unmittelbar die sogenannten Gömörer Hauben aus der Slowakei anzuschließen, wie sie in slowakischen Dörfern des Komitates Gömör und seiner Nachbarschaft getragen werden. Das Tschechoslawische Volkskundemuseum in Prag besitzt solche Hauben z. B. aus Tisovec (Komitat Gömör), von den Deutschen Theißholz genannt, und aus Bacúch im Komitat Altsohl. Wir befinden uns hier im ehemaligen deutschen Bergbaugebiet, das sehr stark unter alpenländischem Einfluß stand. Es ist offenbar, daß Zuwanderer aus den Alpen diese Form übertragen haben. Sie wurde von der slowakischen Umgebung angenommen und eigenartig umgestaltet. Der S-Boden ist 4×20 cm groß, ist also länger geworden, hat aber sonst seine Form beibehalten. Bei den älteren, einfacheren Hauben ist seine Verzierung noch ganz der Montafoner Art entsprechend, bei anderen hat sich die Stickerei in Farbe und Motiv der neuen Umwelt angeglichen. Die stärkste Veränderung weist das Hinterhaupt auf. Die einfache, gefältelte Fläche ist zerstückelt und die teils gefältelten, teils gestickten, teils gefältelten und über die Fältelung hin bestickten Längs- und Querteile sind neu, fast mosaikartig zusammengefügt (Abb. 67 a). Dabei zeigt sich ein deutliches Bestreben, das Hinterhaupt seitlich flach auszubreiten, dem sich die Haube vom Wirbel aus, ihrem anders gearteten Bau entsprechend,

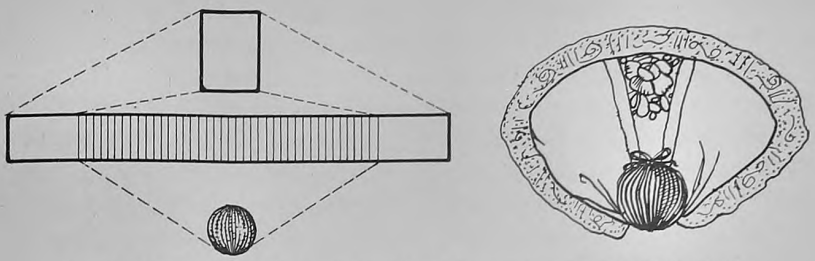


67 b. Slowakische Umgestaltung der S-Wirbelfaltenhaube aus dem Gömörer Komitate im Národopisné museum čsl. in Prag (Von hinten)

widersetzt. Die ursprüngliche, aus dem rein Konstruktiven sich ergebende und plastisch wirkende Verzierung durch Fältelung wird zerstört von einem anders gearteten, malerisch die Fläche füllenden Schmucktrieb (Abb. 67 b).

Einen voll entwickelten S-Boden zeigt eine hannakische Haube aus Hnojice bei Sternberg in Mähren, aufbewahrt in den Sammlungen des vaterländischen Museumsvereins in Olmütz, abgebildet und beschrieben bei Dr. Stránská, Hanácké čepce[310]. Sie ist ebenfalls aus weißer Leinwand, den Boden bildet ein rechteckiger Fleck von $9\frac{1}{2} \times 11\frac{1}{2}$ cm, das Haubentuch beträgt 13×50 cm und ist um das Hinterhaupt im Halbkreis dicht gefältelt. Um den Gesichtsrand ist nachträglich ein Streifen aus gröberer Leinwand angesetzt. Der Scheitelboden, aber auch der gefältelte Teil am Hinterhaupt ist mit reicher Stickerei aus gelber, gedrehter Seide versehen. Die Stickerei auf dem gefältelten Teil der Haube erscheint wieder unorganisch und erklärt sich aus der Einwirkung eines anderen Schmucktriebes. Die Veranlassung aber zur besonderen Verzierung des Hinterhauptes scheint außerdem die Art der Kopftracht gegeben zu haben. Über der Haube wurde als äußere Schicht der Kopfbedeckung die šatka vom Typus des schleierartigen Drümleins getragen. Dieses Schleiertuch läßt von der Haube gerade den Hinterhauptteil sehen, der darum besonders verziert wird. In der Deutschprobener Tracht gehört zum Drümlein eine Haube mit N-Boden. Beachtenswert ist der Unterschied in der Gestaltung des S-Bodens, der bei den deutschen Formen lang und schmal und am Wirbel abgerundet ist, während er hier bei der hannakisch-slawischen Haube bedeutend breiter und rechteckig ist.

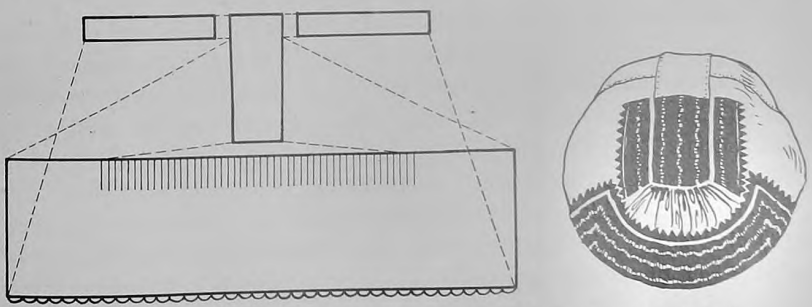
Eine eigenartige Sonderentwicklung im Anschluß an einen Schrumpfungsvorgang hat das Egerländer Nesthäubchen durchgemacht, das bei der Darstellung der Egerländer Tracht eingehender behandelt werden wird. Diese Sonderform lag, wie die Abbildung und Beschreibung bei Grüner zeigt, um 1800 im wesentlichen schon vor und weist auf eine längere Entwicklung zurück. Die Müllersche Sammlung im Museum zu Eger bewahrt noch einige Originalstücke auf. Der Leinwandstreifen, der, wie wir nun aus den vorher beschriebenen Formen wissen, eigentlich die Haube bildete, hat hier zwar seine Länge bewahrt (etwa 70—75 cm, nach Grüner 1 Elle), die Breite aber beträgt nach Grüner ½ Viertel Elle, bei den Originalstücken im Egerer Heimatmuseum 7, 6 oder nur mehr $2\frac{1}{2}$, 2 cm, ist also gegenüber der ursprünglichen Breite sehr eingeschrumpft. Von diesem Streifen sind zwei Seitenteile (12, 13, 14 cm lang) glatt gelassen, der übrige Stoff ist über ein halbkugeliges Strohschüsselchen, das den ursprünglichen Haarschopf, das Nest, vertritt, in enge, dichte Fältchen gelegt (etwa 12—14 mm tief, bei einem dieser Häubchen zählte ich 43 Stück) und links über rechts gepreßt. Der ursprüngliche kleine Scheitelboden zwischen den beiden Seitenteilen hat sich entsprechend verbreitert. Er wird von einer Spitze gebildet, die bei einem der



68 a, b. Schema des Egerländer Nesthäubchens. Kümmerform der Wirbelfaltenhaube (Originale im Egerer Heimatmuseum)

Häubchen z. B. ein rechteckiges Stück von etwa 9 × 13 cm bildet. Der ganze Rand des Häubchens ist von einem schmalen Spitzenstreifen umsäumt. Die von diesem Streifen umrahmten Seitenteile und der Scheitelboden gehen fächerförmig von dem niedlichen Nestchen aus und bilden keine Wölbung, sondern liegen in gleicher Ebene nebeneinander. Das ganze Gebilde erinnerte zeitgenössische Betrachter an eine Seemuschel (Abb. 68 a, b). Den Anstoß zu dieser Egerländer Sonderentwicklung dürfte die Einführung des weißen Tüchels, später Puhu genannt, gegeben haben, das so gebunden wird, daß am Hinterhaupt das Nest sichtbar bleibt und diese sichtbare Stelle wurde nach der steilen Aufrichtung des Tüchels vergrößert. Der Sinn der Entwicklung ist hier die Konzentrierung der Haube auf das Hinterhaupt in diese Öffnung.

Eine andere Kümmerform dieses Haubentypus aus Tirol bewahrt das Berliner Museum für deutsche Volkskunde auf (V 6, g 74). Über einer aus Stroh gearbeiteten Form (12 cm breit) ist ein 8½ cm breites Haubentuch, am Hinterhaupt gefältelt,



69 a, b. Schema des aus der S-Wirbelfaltenhaube entwickelten chodischen „kolač". Schwarze Stickerei (Nach Originalen im Národopisné museum čsl. in Prag und im Museum für Volkskunde in Wien)

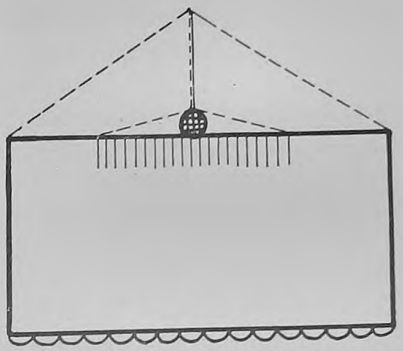
angebracht. Der winzige S-Boden ($1\frac{1}{2} \times 2$ cm) ist von einem Stückchen Tüll auf rosa Unterlage gebildet. Der Gesichtsrand ist mit Spitzen umsäumt.

Gerade die entgegengesetzte Entwicklung finden wir bei der alten Frauenhaube der Tauser Choden, dem am weitesten nach Westen in den Böhmerwald hinein vorgeschobenen tschechischen Volkszweig. Die Haube wird nach ihrer Form als koláč = Kuchen oder kolo = Rad bezeichnet. Sie bildet, wie Blau sagt, ein unförmliches flaches Rad von etwa 42 cm Durchmesser und hängt bis in den Nacken[311]. J. F. Hruška[312] hebt diese auffallende Größe ebenfalls hervor, indem er sagt, die fertige Haube sei sicher zweimal so breit als ein Frauenkopf. Wie die oben beschriebene hannakische Form, der sie von allen behandelten Varianten am ähnlichsten ist, besitzt sie einen rechteckigen Scheitelfleck, um den das Haubentuch mit zahlreichen Falten um den Wirbel angenäht ist. Diese Falten laufen aber nicht zum unteren Rand durch, sondern gehen fächerförmig auseinander. Die runde, barettartige Form wird durch eine Einlage (kotě = junges Kätzchen) gespannt gehalten, die aus einer mit Werg oder Watte umwickelten Weidenrute besteht und mit einem weißen Zeugstück umnäht ist. Neben einfachen weißen Hauben gibt es solche mit schwarzer Stickerei auf dem Scheitelfleck, die um schmale Streifen auf die Seitenteile verbreitert ist, und auf dem Hinterhaupt; die Stickerei ist hier in eigenartiger Weise angeordnet und hebt diese chodische Sonderform besonders hervor (Abb. 69 a, b). Die Stickerei ist also hier durchaus organisch und der Haube arteigen entwickelt. Der Ansicht Hruškas, der Anordnung der Stickerei liege die Kreuzform zugrunde, kann man darum kaum beipflichten.

In ähnlicher Weise typologisch organisch entwickelt ist die Stickerei auf der Haube aus der Umgebung von Karpfen, wie sie NVČ XXII, S. 257, Abb. 3 e dargestellt ist. Sie betont in anschaulicher Weise den Konstruktionsgedanken dieser Haube (Abb. 75).

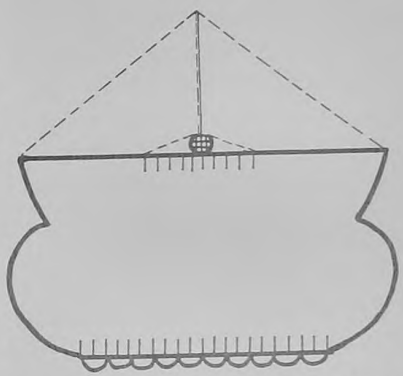
2. Bei der zweiten Abart liegt ein breiteres und kürzeres rechteckiges Stück Leinwand zugrunde (Abb. 70). Die Ausmaße schwanken zwischen 20—28 cm Breite und 40—57 cm Länge. Es sei zunächst wieder eine Form aus der Schweiz vorgeführt. Diese Haube befindet sich im Germanischen Museum auf Fig. 234 und stammt aus Knonau, Kanton Zürich (Abb. 71)[313]. Wir finden wieder eine regelrechte Scheitelnaht und am Wirbel eine kleine Öffnung, etwa $\frac{3}{4} \times 2$ cm. Diese Öffnung ist wieder mit netzartiger Nadelarbeit ausgefüllt. An den beiden Vorderkanten treten die Wangenlaschen mit kräftiger Rundung hervor und das Gesicht umsäumt rings eine schmale Spitzenkante. Die Seitenteile sind wie bei der Haube aus Buchenstein unterlegt und durch die Naht deutlich abgesetzt, so daß man bei flüchtigem Hinsehen den Eindruck hat, der das Hinterhaupt umgebende Teil sei ein eigenes Stück. Dieser Teil ist nun nicht durchgehend in Querfalten gelegt, sondern glatt gelassen, erscheint dafür etwas gebauscht. Kurze Fältchen ergeben sich natürlich um den Wirbel und im Nacken, wo die Haube in üblicher Weise durch ein Zugbändchen zusammengezogen ist. Im Mittel-

punkt der runden Seitenteile ist auf jeder Wange ein schwarzes Band angebracht, mit dem die Haube unter dem Kinn festgehalten wird. Diese Kinnbänder gehören nicht zum Typ und sind als spätere Zutat auch durch die abweichende Farbe gekennzeichnet. Heierli, IV, Abb. 63, stellt dazu eine Patrizierinnenkappe aus dem 17. Jahrhundert, die das Vorbild der Knonauer Haube darstellt. Sie hat keine Kinnbänder. Zu dieser Form gehört als Variation die Schnabelhaube der Frauen aus dem Klettgau bis 1820 (Abb. 122 a).



70. Schema der zweiten Abart der S-Wirbelfaltenhaube (Hochform)

Eine der Knonauer sehr ähnliche Form ist aus Nieder-Bartau (Nicas) in Lettland überliefert (Rigaer Nationalmuseum Nr. 238) und wir können hier auch die Haube der estländschwedischen Tracht auf den Roginseln anschließen, die Heikel Taf. XXII, 6, abbildet und II, Nr. 538, beschreibt: „Haube aus einem Stück roten geblümten Kaliko. Die Naht der Haube ist ganz gegen die Gewohnheit am Scheitel und nicht im Nacken, deshalb kommen am Scheitel und Kopfwirbel Falten vor. Wird von Mädchen getragen und hat daher keine Spitzen, die nur an den Hauben der Weiber vorkommen."



71. Haube aus Knonau, Kanton Zürich, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Modellierung des Gesichtsrandes durch Vorwölbung von Wangenlaschen

Eine Haube mit vernähtem Wirbelloch und S-Naht stellt die Haube Nr. 40479 des Wiener Museums f. Vkde aus der Posawina (Bosnien) dar, die aber durch einen nach dem N-Prinzip angesetzten Vorderteil übernormal verlängert ist. Es ist interessant, daß auch diese nach vorn angestückelte Form bei anderen Exemplaren statt der S-Naht einen S-Boden (Spitzeneinsatz) entwickelte. Das Hinterhaupt ist im Sinne eines N-Bodens durchbrochen verziert, sieht im ganzen also wie die Verschmelzung einer S- und N-Bodenhaube aus (Wiener Mus. f. Vkde Nr. 41740 aus Lika).

Die weißen Linnenhauben des Poysdorfer Fundes aus dem 17. Jahrhundert (im Niederösterreichischen Landesmuseum) haben Ausmaße von etwa 25×64 bis

28 × 90 cm. An Stelle der Scheitelnaht ist ein 1 cm breiter, 8 cm langer Streifen aus Klöppelspitze eingesetzt, am Wirbel ergeben sich enge Fältchen, im Nacken ist ein Zugband angebracht, das Gesicht umrahmt eine Spitze. Das Haubentuch ist entweder im ganzen oder es ist in Querstreifen zerschnitten, die durch Klöppelspitzen verbunden sind, oder es wird von Hohlsäumen und ausgenähten Streifen senkrecht durchzogen. In den „Werken der Volkskunst" I, S. 79 lesen wir: „Die Form dieser haubenartigen Aufsätze ist für die Mitte und zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts charakteristisch. Als Hauskäppchen wurden sie sowohl von der Frau und den Töchtern des Hauses als auch von den Dienstmägden getragen; von ersteren jedoch nie zum Ausgehen." Die Abb. 44—46 nach Hollar „zeigen die mannigfaltige Tragweise dieser Häubchen in der Zeit von 1640—1650".

Eine wiederum variierte und weiter entwickelte Form ist in deutschen und tschechischen Trachten des Pilsner Kreises überliefert. An Stelle der Scheitelnaht finden wir einen kleinen Scheitelboden, der in der Tracht der Mieser Herrschaft bezeichnenderweise durch einen schmalen, rückwärts gerundeten Spitzeneinsatz gebildet wird. Bei der Haube der benachbarten Chotieschauer Herrschaft ist dieser Boden bereits aus Leinwand und ein wenig vergrößert. Die Seitenkanten lassen in ihrer oberen Hälfte wieder Wangenlaschen vorspringen, die von einer breiten Spitze fächerartig umgeben sind und in ähnlicher Weise Backenflügel bilden wie die Schweizer Haube aus dem Lötschental. Die Wangenlaschen sind durch Stickerei hervorgehoben. Bei der Chotieschau-Kladrauer Haube sind auch der Scheitelfleck und die seitlich anschließenden Stellen mit Stickerei versehen. Im Nacken finden wir das übliche Zugbändchen, der Hinterhauptteil ist in ganz kleine Fältchen gepreßt, die vom Wirbel bis zum Nackenrand durchlaufen (Abb. 72, 73). Eine solche Haube ist bei V. R. Grüner, Böhmische Trachten, Prag etwa 1830, auf Bild 4 zu sehen. Die Figur wird als Mädchen (?) aus dem Pilsner Kreise bezeichnet.

Hauben mit S-Boden finden wir in Kroatien. Wir heben unter mehreren Stücken des Wiener Mus. f. Vkde besonders Nr. 26471 aus Petroveselo hervor. Das Haubentuch ist 20 × 40 cm groß (hier aus zwei quadratischen Stücken zusammengesetzt, so daß sich am Hinterhaupt eine Naht ergibt, die keine typologische Bedeutung hat, sondern in dieser Beziehung nebensächlich ist, so wie die Hohlsäume und Spitzenstreifen der Poysdorfer Haube). Der S-Boden ist ein 16 cm langer, 10 cm breiter Spitzenstreifen, der sich gegen den Wirbel keilförmig verengt, aber das Wirbelloch offen läßt, so daß diese Haube eine besondere Mischform darstellt. Eine Haube aus der Umgebung von Agram (Nr. 34272) hat einen kräftig entwickelten, abgerundeten S-Boden, sie ist aber auf dem Hinterhaupt bestickt wie eine Haube mit N-Boden.

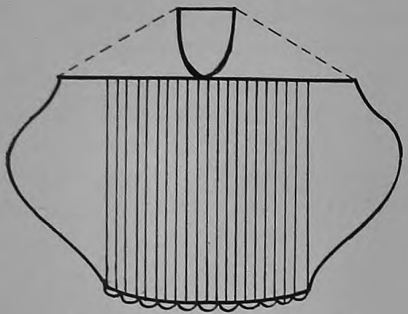
Einfache Formen mit geraden Vorderrändern und viereckigem Scheitelfleck finden wir in slowakischen Trachten, z. B. bei einer Haube aus Solčan bei Topol-

čan (Neutragau) (Abb. 74), die als Boden ein schmales längliches Rechteck aufweist, oder bei einer Haube aus der Gegend von Karpfen (Abb. 75) mit einem mehr quadratischen Scheitelfleck[314]. Im Brünner Landesmuseum ist in einem Rahmen mit mährisch-walachischer Stickerei eine Haube mit rechteckigem S-Boden ausgestellt, die auf schwarzem Netzgrund weiße Muster eingearbeitet hat. Hier ist dann auch die

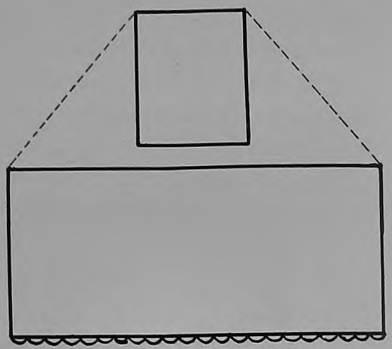


72. S-Bodenhaube aus dem Chotieschauer Herrschaftsgebiet.
Hochform, dabei kräftige Entfaltung in der Wagrechten nach vorn
(Aufnahme von Dir. Josef Hofmann in Karlsbad, der auch den Druckstock beistellte)

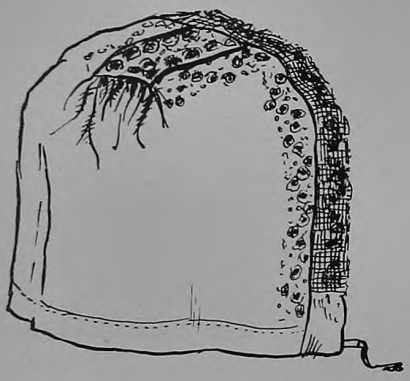
Haube aus der Wischauer Sprachinsel anzuschließen, bei der der Scheitelfleck seine größtmögliche Ausdehnung erreicht hat und rechteckige Form aufweist (Abb. 76). Der Hauptteil der Haube besteht aus einem Streifen 20 × 47 cm. Der Scheitelfleck ist mit Stickerei versehen, aber auch auf dem Hinterhaupt finden wir Stickerei wie bei einem N-Boden. Sie ist in ähnlicher Weise wie bei der hannakischen Haube zu erklären durch die Art, wie das Hapntüchel darüber getragen wird, das wie die han-



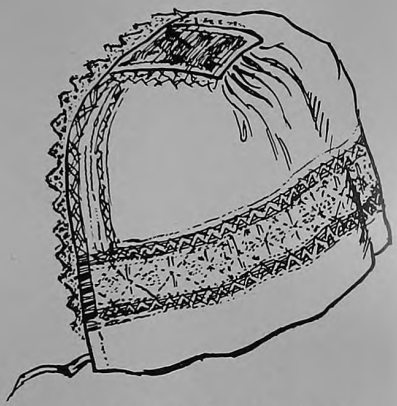
73. Schema einer S-Bodenhaube aus dem Kladrauer Herrschaftsgebiet (Original in Privatbesitz)



76. Schema der S-Bodenhaube in der Wischauer Sprachinsel



74. S-Bodenhaube aus Solčan bei Topolčan in der Slowakei (Nach Dr. Stránská; vgl. Anm. 314)



75. S-Bodenhaube aus der Gegend von Karpfen (Krupina) in der Slowakei (Nach Dr. Stránská; vgl. Anm. 314)

nakische šatka zum Drûmleintypus gehört. Eine neuere Entwicklung liegt hier vor, wenn man statt Leinwand zur Erleichterung der Stickerei Stramin verwendet und diesen mit Tintenstift violett färbt.

Aus Maja, Bez. Glina in Kroatien, stammt die Haube Nr. 26479 des Wiener Museums f. Vkde mit einem rechteckigen S-Boden (8 × 12 cm). Das Haubentuch (21 × 40 cm) ist mit einem Längsstreifen Stickerei versehen, die organisch angebracht ist, d. h. das Grundprinzip im Bau der Haube, das Anlegen von hinten aus der Senkrechten betont, in ähnlicher Weise wie bei slowakischen Hauben, z. B. der bereits er-

wähnten Haube aus der Umgebung von Karpfen (NVČ XXII, S. 257, Abb. 3 e), mit der sie in typologischer Hinsicht vollkommen übereinstimmt. Sollte diese Form von slowakischen Siedlern übertragen worden sein?

Auf einige Varianten aus dem oberen Grantal (Slowakei) macht Stránská aufmerksam (a. a. O.). Beachtenswert sind besonders die Neograder Häubchen, bei denen der Leinwandstreifen (das Haubentuch) im ganzen sein kann, er kann aber auch aus einigen Querstreifen zusammengesetzt sein, wobei die verbindende Naht mehr oder weniger als Ziernaht ausgeführt ist. Wir sind dieser Art bereits beim Poysdorfer Fund begegnet. Die durch Nähte verbundenen Teile einer Haube müssen also in typologischer Hinsicht einer Wertung unterzogen werden, wonach wir unmittelbare Teile des Ganzen (Konstruktionsteile) und Teile solcher Teile (Materialteile) unterscheiden.

Eine Haube mit S-Naht und Wirbelfalten ist die von Heierli II, Abb. 115, dargestellte Form aus feinster Leinwand ohne Spitzen, die zum Glarner Frauenkopfputz bis 1790 gehörte. In den holländischen Trachten des 17. Jahrhunderts gab es nach Thienen (S. 70) die „kleine" Unterhaube, „die nur aus Beutel und Backenflügeln besteht". Diese Beschreibung erinnert im besonderen an die westböhmische Form unseres Typus. In Ungarn ist dieser Haubentypus aus dem Sarköz bezeugt[315].

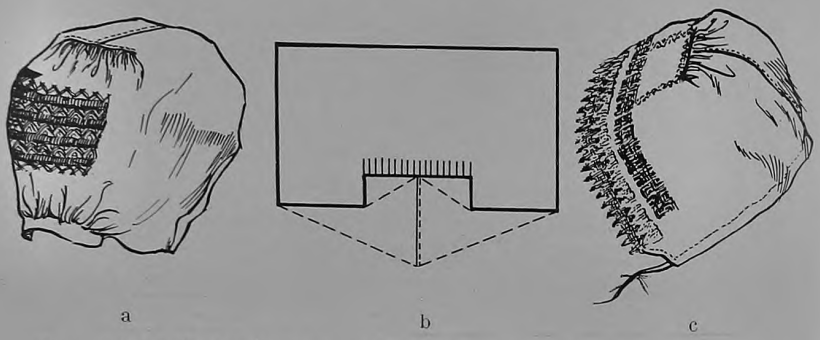
Hier sind auch wenigstens einige der Hauben anzuschließen, die bei Geramb auf steirischen Bildern aus der Zeit von 1650—1780 zu sehen sind.

d) Eckiger Ausschnitt. Die T-Nahthaube. Unvollkommen war an der vorhergehenden Art, daß sich, besonders bei Verwendung von grober Hausleinwand, um den Wirbel ein harter Faltenring ergab und daß hier eine kleine Öffnung blieb. Die Verwendung des immer breiter werdenden N- bzw. S-Bodens milderte diesen Mangel und hob ihn bei voller Entwicklung schließlich auf. Weitere Möglichkeiten zur Lösung der Aufgabe bietet die Verwendung des Schnittes, das Stoffstück wird seinem Zweck entsprechend zugeschnitten. Die einfachste und ursprünglichste Art bleibt dabei der gerade und rechtwinkelige Schnitt, der dem Fadennetz folgt und nicht einmal noch mit der Schere ausgeführt werden muß, sondern bloß mit der Hand gerissen werden kann. (Moszyński verweist auf eine goralische Jacke, die nicht geschnitten, sondern bloß gerissen ist.) Man schneidet also zur Verminderung der Stoffülle in der Wirbelgegend aus dem Mittelteil der zu vernähenden Kante einen rechteckigen Streifen heraus. Beim Zusammenfügen kommt zu der bisherigen S- bzw. N-Naht noch eine zweite, die quer dazu über den Wirbel läuft, wir erhalten eine T-Naht. Der Ansatz des Stoffes an die Quernaht ist dabei immer noch etwas faltig, im Nacken ist wieder ein Zugband durch einen Saum gezogen. (Bezüglich der Bezeichnung T-Naht vgl. Abb. 83.)

Im volkskundlichen Schrifttum ist dieser Haubentyp vor allem bekannt geworden durch Zelenin, der eine Haube aus dem Kreise Maloarchangelsk, Gouvernement Orel,



77 a, b. Oſtſlawiſche T-Nahthaube (Scheitelform). a Von vorn; b von hinten
Aus dem Kreiſe Maloarchangelsk, Gouv. Orel (Nach Zelenin, Ruſſ. Vk., S. 237, Abb. 175/176)



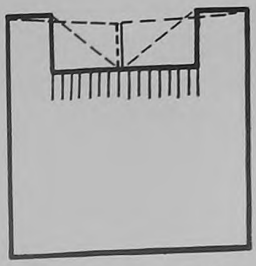
78. a T-Nahthaube (Scheitelform) aus Čadca (Slowakei), b Schema einer T-Nahthaube (Nackenform), c T-Nahthaube (Nackenform) aus Mojtín (Slowakei)
(a und c nach Dr. Stránská, NVČ XXII., S. 257, Abb. 3)

alſo aus dem ſüdgroßruſſiſchen Gebiet (Ruſſ. Vk., S. 237, Abb. 175/176) ſehr anſchaulich darſtellt (Abb. 77 a, b). Nach Zelenin iſt dieſe Haubenart unter allen Oſtſlawen mit verſchiedenen Bezeichnungen verbreitet. Von dieſen Bezeichnungen deuten die großruſſiſchen Ausdrücke povojnik, povoec auf die einfachen Tüchlein als Vorſtufe der genähten Hauben, volosnik, sbornik aber weiſen auf die Aufgabe der Haube, das Haar zu umſchließen. Der altruſſiſche Ausdruck podubrusnik aber deutet an, daß die Haube ſeit alter Zeit ſchon unter dem Kopftuch getragen wurde.

Dieſe oſtſlawiſche Haube reicht über das ukrainiſche Gebiet in die Karpathen herein. Eine Haube dieſes Typs iſt von Dr. Stránská (a. a. O. Abb. 3 a) dargeſtellt (Abb. 78 a), ſie ſtammt aus Čadca im mittleren Waagtal, und nicht weit flußabwärts in Mojtín bei Ilava (Stránská a. a. O. Abb. 3 b) finden wir eine Haube des gleichen Typs. Während die Haube aus Čadca ſo wie die von Zelenin dargeſtellte oſtſlawiſche

eine S-Naht besitzt, ist die Haube aus Mojtín in entgegengesetzter Richtung mit N-Naht gebildet (Abb. 78 b, c). Stránská verweist darauf, daß beide Formen auch sonst in der Slowakei zu finden seien, die N-Form z. B. in dem volkskundlich bekannten Detva im Schemnitzer Gebiet.

An die S-Gruppe haben wir typologisch die Klöppelspitzenhaube des Zipser Niederlandes (mit eingeklöppelten weißen Mustern auf schwarzem Grund) anzuschließen. Das die Haube bildende Stück wird schon mit dem rechteckigen Ausschnitt am oberen Rand geklöppelt



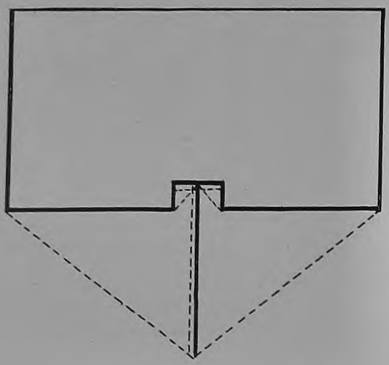
79. Schema der Klöppelspitzenhaube des Zipser Niederlandes (vgl. Abb. 80, 81)

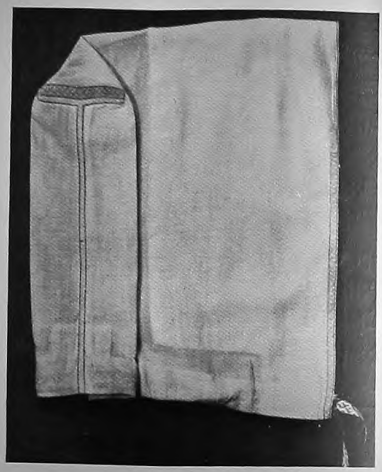




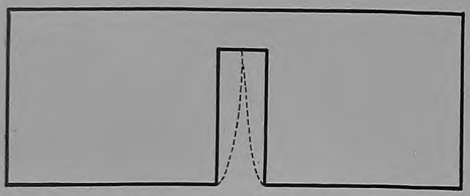
80, 81. Bäuerin aus dem Zipser Niederlande (Bauschendorf) in Festtracht mit geklöppelter T-Nahthaube (Eigene Aufnahme)

(Abb. 79), die T-Naht ist bei der fertigen Haube durch weiße Streifen hervorgehoben und damit der Baugedanke der Haube betont (Abb. 80, 81). Die Klöppelarbeit kam auf die Dörfer des Zipser Niederlandes aus der einst kulturell führenden Stadt Leutschau und heißt darum auch heute noch Leutschauer Arbeit. Die Zipser Deutschen haben hier also ein westliches Edelreis auf ein Gewächs ostslawischer Volkskultur

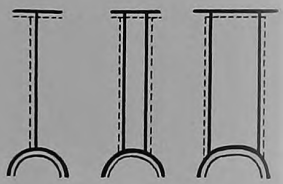




82, 83. Schema und Bild einer ſchwediſchen T-Nahthaube aus Sollerö, Dalarna, im Nordiſchen Muſeum in Stockholm.
Die T-Naht iſt mit grüner Seide verziert (Lichtbild beigeſtellt vom Nordiſchen Muſeum)



84. Schema der Ausgangsform einer eſtniſchen Sondergruppe (Nach Originalen aus Oberpahlen und Bartholomäi im Eſtniſchen Nationalmuſeum in Dorpat.)
Weiter entwickelte Formen vgl. Abb. 85—88



85. Schema der Zuſammenfügung der eſtniſchen T-Nahthauben. An der Stelle der Längsnaht wird ein immer breiterer Leinwandſtreifen eingeſetzt

gepflanzt. Bemerkenswert iſt auch bei dieſem Typ der Sitz und die Richtung der Stickerei. Bei der Haube aus Mojtin betont ſie in typologiſch organiſcher Entwicklung das N-Prinzip, bei der S-Haube aus Čadca liegt der Einfluß einer Haube mit verziertem N-Boden vor. Die oſtſlawiſche und Zipſer Haube ſind eindeutig als ſchrägrandige Hauben geſtaltet.

Dieſen Haubentyp, nach dem N-Prinzip zuſammengefügt (Abb. 82), finden wir auch in Schweden, im Kirchſpiel Sollerö, Dalarna (Nord. Muſ. Nr. 1337; vgl. Abb. 83). Es ſind Unterhauben, zunächſt aus Hausleinen, die T-Naht iſt naturfarben mit Nadelarbeit verziert. Dann wird auch weißer Baumwollſtoff verwendet und die T-Naht wird durch Verzierung mit grüner Seide hervorgehoben. Auch iſt ein Zugſaum angebracht.

Wir schließen hier eine eigenartige Sonderform an, die sich auf estnischem Boden in reicher Entwicklung entfaltete und wieder verkümmerte. Die Ausgangsformen scheinen in den Kirchspielen Oberpahlen (Põltsamaa) und Bartholomäi (Palamuse) zu liegen. Es kristallisierte sich hier eine Form heraus, der das in Abbildung 84 wiedergegebene Schema zugrunde liegt. Sie wird in gleicher Weise wie die vorher genannten ostslawischen T-Hauben als schrägrandige Haube zusammengefügt, nur verläuft die Längsnaht (N-Naht) weiter nach vorn gegen die Stirn zu, der untere Rand ist im Nacken mit dem Zugsaum ringförmig zusammengezogen. Als Sinnbild dieser Konstruktion ergibt sich das in Abbildung 85 dargestellte Zeichen. Eine Haube aus Palamuse dieses Typs (Estn. Nat. Mus. Nr. A 138 : 2) hat vorn auf dem Punkte, wo die beiden Nähte zusammentreffen, eine kleine Schleife aus dem gleichen Stoffe wie die Haube. Sie scheint der letzte Rest, die letzte Erinnerung an eine vorausgehende lebendige Entwicklung zu sein. Sie ist bei der jetzigen Gestalt der Haube vollkommen überflüssig, wird aber mit ungemeiner Zähigkeit beibehalten. Für die Erforschung der Entwicklungsgeschichte bilden gerade solche scheinbar nebensächliche und belanglose Einzelheiten äußerst wichtige Fingerzeige. Da diese Schleife aus dem gleichen Stoff wie die Haube gemacht ist, diente sie wohl nicht seit jeher als bloßer Schmuck (wie dies etwa bei der Schleife auf den Sackhauben der Fall ist), sondern hatte früher einmal konstruktive Bedeutung, die Haube war wohl einst an der bezeichneten Stelle gebunden, d. h. es war vielleicht das Tuch, das die Vorstufe für die genähte Haube bildete, dort geknüpft. Die Bindung wurde durch die Nähte ersetzt, die Schleife gewissermaßen weggeschnitten und nun selbständig aufgenäht. Frl. Mag. Kurrik zeigte mir knapp vor der Abreise in den Beständen des Museums in Dorpat eine Haube, die in ihrer Konstruktion eine Verbindung von Naht und Verschleifung über der Stirn zeigte, die vielleicht als Vorstufe der Formen aus Põltsamaa und Palamuse in Frage kommt und den Weg weist zum letzten Ursprung dieses Typs. Ich konnte aus Zeitmangel diese Frage nicht mehr verfolgen. Jedenfalls war durch Beseitigung der Verschleifung und Konstruktion des eigens zugeschnittenen Tuches mit T-Naht eine ganz neue Form entstanden. In diesem Grundgedanken der Konstruktion mit T-Naht ist sie den schwedisch-ostslawisch-slowakischen T-Nahthauben ähnlich, weicht aber in der Ausführung insofern ab, als der Ausschnitt bei den estnischen Hauben schmal und tief geführt wird (in Nachwirkung jener noch nicht näher erforschten Vorformen), während er bei den schwedischen Formen breiter und flacher gehalten ist, entsprechend seiner Aufgabe, die Wirbelspitze zu beseitigen.

Wir wenden uns nun der Entfaltung dieser neu gewonnenen estnischen Form zu, die wir auf den Inseln Dagö (Hiiumaa), Oesel (Saaremaa) und Mohn (Muhu) verfolgen können. Zunächst wird der Stoff reichlicher als notwendig genommen. Die kleine Quernaht wird in eine Falte nach vorn untergeschoben. Der scharf abgesetzte



86. Estnische T-Nahthaube aus Emmaste auf Dagö im Estnischen Nationalmuseum in Dorpat
(Nr. 18600. Lichtbild beigestellt vom Museum)



87. Estnische Haube aus Roiks (Roigi) auf Dagö im Estnischen Nationalmuseum in Dorpat
(Nr. 4618. Lichtbild beigestellt vom Museum)

Rand dieser Falte verläuft parallel zum Stirnrand und steht steil auf. Hier setzt nun der Schmucktrieb an. Dieser Rand der Falte wird mit zackiger Nadelarbeit in Naturfarbe verziert und betont. Um den Stirnrand der Haube läuft eine schmale, farbig gestickte Borte. Die Nadelarbeit am Faltenrand wird dann in Blau ausgeführt und von den Endpunkten wird je eine senkrechte Linie zum Stirnrand hinuntergeführt, so daß ein über der Stirn aufstehendes rechteckiges Schild abgegrenzt wird. Seine Umrandung wird dann in abwechselnd roten und blauen Linien ausgeführt und dieser Schild wird immer höher, breiter und steifer. Solche Formen sind aus Emmaste auf Dagö überliefert (Abb. 86). In Roiks (Roigi) wird der Faltenrand mit einer Rüsche aufgeputzt (Abb. 87). Die Einfaltung wird um die Haube weitergeführt, so daß schließlich die Ecken des Schildes rückwärts zusammentreffen. Die Stickerei wird immer dichter und dieser steil aufstehende, dicht bestickte Rand erreicht schließlich eine mächtige Ausdehnung (Abb. 88). Die Haube sitzt mitraartig auf dem Haupt. Dieser Eindruck wird gesteigert bei der Brauthaube auf Mohn, die sich nach oben verbreitert und deren oberer Rand mit einem stumpfen Winkel aufsteigt. In Hans Weigels

Trachtenbuch von 1567 ist auf Seite L eine Frau aus Livland abgebildet mit einem Kopfputz, der in dieser Beziehung an die Brauthaube auf Mohn erinnert. Merkwürdigerweise trägt man auf Mohn, wo die Brauthaube so mächtige Ausmaße angenommen hat, kleine verkümmerte Formen als Werktagshauben. Eine anders geartete Kümmerform findet sich in Pühhalep (Pühalepa) auf Dagö, die ganz flach über einen kleinen Querbügel aus Holz gespannt auf dem Kopfe sitzt (Abb. 25).



88. Estnische Haube aus Mustel (Mustjala) auf Ösel im Estnischen Nationalmuseum in Dorpat
(Lichtbild beigestellt vom Museum)

Der im Nacken durch das Zusammenziehen mit dem Zugband gebildete Faltenring wird, so wie bei den früher besprochenen Formen das Wirbelloch, mit Handarbeit oder Einsatz verschlossen. An Stelle der Längsnaht aber wird ein zunächst schmaler, dann immer breiter werdender Streifen eingesetzt, und zwar zunächst aus Spitze, dann aus Leinwand (Abb. 85). Diese Entwicklung ist also der des S- bzw. N-Bodens der vorhergehenden Entwicklungsreihe gleichlaufend: an Stelle der Naht wird ein besonderer Streifen eingesetzt. Bei einer T-Nahthaube ist dieser Einsatz naturgemäß eckig, während er bei den Wirbelfaltenhauben abgerundet ist.

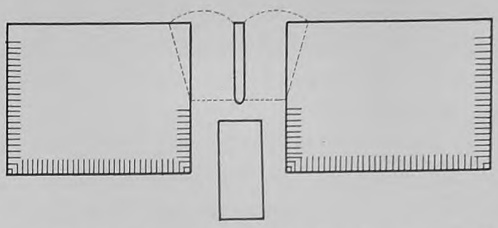
Hier müssen wir nun zu den oben erwähnten mährischen und slowakischen Hauben mit eckigem S- bzw. N-Boden zurückkehren und auf die Möglichkeit hinweisen, daß sie sich aus dem Typus mit T-Naht entwickelt haben. Leider fehlt bis jetzt der Nachweis von Übergangsformen, die wir bei den estnischen T-Hauben schön beisammen haben. Die hannakischen und chodischen Hauben wären dann eigenartige, slawisch-süddeutsche Mischformen. Stellen wir dabei die Hauben aus Čadca und Solčan in der Slowakei, die hannakische aus Hnojice in Mähren, die Chodenhaube aus dem westlichen Böhmen und weiters die Hauben aus Montafon in Vorarlberg, Buchenstein in Südtirol und aus dem Lötschental in der südlichen Schweiz nebeneinander, so erhalten wir an einer lückenlosen Reihe von Übergangsformen ein schönes Beispiel für die Überschichtung und Vermischung slawischer und deutscher Volkskultur in den Sudeten- und Karpathenländern, wie sie auf einem anderen Gebiete Bruno

Schier am Bauernhaus beim Zusammentreffen von Vollwalm und Steilgiebel gezeigt hat. In Čadca liegt die ostslawische Reinform bzw. Ausgangsform vor, im Lötschental in der Schweiz die süddeutsche. Dann folgt auf slawischer Seite die Form aus Solčan mit rechteckigem Boden, auf deutscher die Vorarlberger und Südtiroler mit abgerundetem Scheitelfleck. In den tschechischen Hauben in Mähren und bei den Choden aber tritt die Verschmelzung beider Formen ein. Von der slawischen ist der rechteckige Boden beibehalten (die Haube der Wischauer Sprachinsel würde da gegenüber der hannakischen von Hnojice den älteren Zustand bewahren), von den deutschen Formen ist die über das Normalmaß hinausgehende Verlängerung und dichte Fältelung des Haubentuches übernommen. In den vorliegenden tschechischen Formen der letzten Zeit ist dann die durchgehende enge Querfältelung als Schmuckmotiv, die die Verlängerung des Haubentuches erst bedingt, durch seitliche Ausspannung wieder aufgelöst.

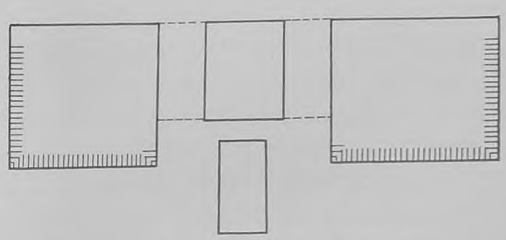
Eine eigenartige, von kunstfertigen Händen äußerst geschmackvoll und rassig gestaltete und verzierte Haube finden wir in der Westslowakei im Bošácer Tal und in der Mährischen Slowakei in einem kleinen Trachtengebiet von zehn Gemeinden, die einst zu dem Städtchen Velká bei Strážnice gehörten. Klvaňa[316] bezeichnet die Tracht als „kroj horňácký", die „Oberländische Tracht", weil sich die Bewohner dieser höherliegenden Gemeinden im Gegensatz zu denen an der March Horňáci = Oberländer nennen. Ihre Tracht gehört nach Klvaňa zu den altertümlichsten in Mähren.

Die Haube wird in beiden Gebieten unter der šatka, dem schleierartigen Kopftuch, getragen und ist als schrägrandige Haube gestaltet. Nach kleineren Abänderungen kann man zwei Varianten unterscheiden. Die Entstehung dieser Haube und ihre Entwicklung bietet der Erklärung wegen des komplizierteren Baues einige Schwierigkeiten. Die Haube besteht aus zwei rechteckigen Teilen von etwa 26×35 cm, von denen 2½ Seiten am Hinterhaupt durch Querfältelung mit Einziehung der Ecken zu einer einzigen geraden Linie, die vom Wirbel zum Nacken läuft, zusammengerafft werden. Die nicht gefältelte Hälfte der auf dem Scheitel liegenden Schmalkante wird an einen Scheitelstreifen angesetzt. Die am Hinterhaupt zusammenstoßenden gefältelten Ränder werden mit einem geschmackvoll bestickten rechteckigen Streifen (9×16 cm) besetzt, unter dem die wagrecht seitlich verlaufende dichte Fältelung des flachen Hinterhauptes hervorquillt. Die Fältchen sind auf 2—6 cm festgeheftet und lösen sich dann in natürliche Falten auf. Die zwei eingezogenen Ecken auf jeder Seite sind in der Fältelung deutlich erkennbar. Der Scheitelstreifen ist entweder nur 1½ cm breit und 14 cm lang (Wiener Mus. f. Vk. Nr. 21242), an den Seitenteilen sind dann die Stirnecken keilförmig umgeschlagen (Abb. 89), oder die Haube hat einen rechteckigen S-Boden (etwa 9×14 cm) (Wiener Mus. f. Vk. VIII, 4) (Abb. 90). Bei den Hauben aus Bošáca (Národopis. mus. Prag) ist er noch größer (etwa 18×19 cm)

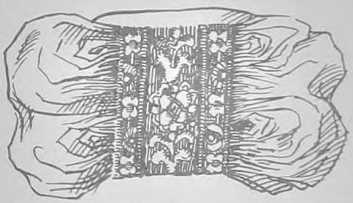
(Abb. 91). Bei einer Abart dieſes Typs (Wiener Muſ. f. Vk. Nr. 6485; Národopis. mus. Prag aus Bošáca) beträgt der Scheitelfleck etwa 8×8 cm, an den ſich unmittelbar in gleicher Breite ein Streifen Klöppelſpitze anſetzt, der gegen den Nacken verläuft, die gefältelten Ränder am Hinterhaupt beſetzt und die Lücke zwiſchen ihnen ſchließt. An den Ecken im Nacken, die etwa 5 cm glatt bleiben, ſind lange Bindbänder angenäht.



89. Mähriſch-ſlowakiſche Haube aus der Umgebung von Velká (horňácký kroj) nach dem Original im Wiener Muſeum für Volkskunde (Nr. 21242). Der rechteckige Streifen in der Mitte unten wird am Hinterhaupt auf die Ränder der Seitenteile aufgenäht und ſchließt die Lücke zwiſchen ihnen



90. Schema der ſlowakiſchen Hauben aus Bošáca im Národopisné museum čsl. in Prag (Vgl. Abb. 89 und 91)



91. Slowakiſche Haube aus Bošáca (von hinten) (Vgl. Abb. 89 und 90)

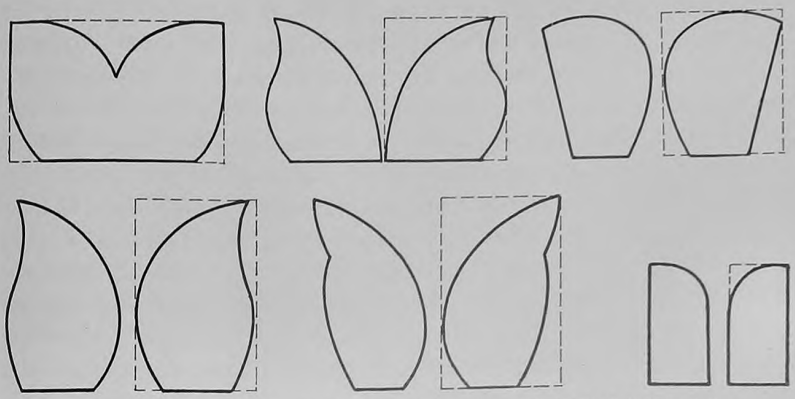
Dieſe Haube hat ſich innerhalb des Verbreitungsgebietes der šatka (Drůmlein) entwickelt und iſt wohl am beſten von dieſem Typus des ſchleierartigen Haupttuches abzuleiten. Die herabfallenden Enden ſind abgeſchnitten und der den Kopf umſchließende Teil wird in eine feſte Haubenform gebracht. Die Bindung im Nacken wird durch eine Naht, hier durch Übernähung mit einem beſonderen Fleck erſetzt. Nach unſeren bisherigen Erfahrungen werden wir von den überlieferten Formen die mit dem Spitzenſtreifen gegenüber denen mit dem beſtickten Leinenſtreifen am Hinterhaupt als die ältere betrachten. Die Form mit dem ganz ſchmalen Scheitelſtreifen und den umgeſchlagenen Stirnecken als die ſtraffſte Geſtaltung iſt dann vielleicht als die jüngſte anzuſehen. Es ſcheint der Teilung des Haubentuches ein eckiger N-Ausſchnitt vorangegangen zu ſein — der uns ja in der Weſtſlowakei bereits begegnet iſt — und als weitere Entwicklung erfolgte dann die Zerlegung dadurch, daß man die Seitenteile

ganz abschnitt, wobei sich auch der selbständige Scheitelfleck ergab. Zur endgültigen Klärung der Entwicklungsgeschichte dieser eigenartigen Haube müßte noch weiteres Material untersucht, vor allem aber die Volksüberlieferung an Ort und Stelle herangezogen werden.

e) Spitzbogiger Ausschnitt. Die Zweistückhaube. Das Bestreben, einen glatten, faltenlosen Anschluß an die Kopfform zu erzielen, führte zu einer weiteren Entwicklung, die ebenfalls auf dem Gedanken beruht, den um den Wirbel sich ergebenden überflüssigen Stoff durch Herausschneiden zu beseitigen. Ist die Beseitigung der Falten bei dem entwicklungsgeschichtlich älteren geraden Schnitt nicht vollständig gelungen, so gelingt dies bei dem technisch fortgeschritteneren runden Schnitt. An der zu vernähenden Kante wird ein Stück Stoff durch zwei symmetrisch gegen die Mitte zu einer Spitze hereinspringende Bogen herausgeschnitten (Abb. 92). Waren die osteuropäischen Hauben mit rechteckigem Ausschnitt (nicht aber die schwedischen und westslowakischen Formen) Schräghauben, so gilt dieser Schnitt nur für gerade Hauben.

Wir können uns die Erfindung des spitzbogigen Ausschnittes am anschaulichsten erklären, wenn wir uns vorstellen, daß man die wegstehende Spitze der Kapuzenform wegschneidet, indem man dabei der Umrißlinie des Kopfprofils in der Rundung folgt (Abb. 98). Ausgebreitet erhalten wir den Schnitt unserer Ausgangsform für diese Entwicklungsreihe, und zwar sowohl nach dem S-Prinzip wie nach dem N-Prinzip. Beim Zusammenfügen ergibt sich am Wirbel ein glatter, faltenloser Anschluß an die Form des Kopfes. Durch weitere Verwendung des bogenförmigen Schnittes auch an anderen Stellen der Haube wird der Schnitt der Kopfform immer mehr angepaßt und schließlich kommt man durch eine Art Zellteilung zu einem zweiteiligen Typus. In der S-Gruppe hat sich die Ausgangsform in Oberbayern, wieder in einem trachtenkundlichen Rückzugsgebiet, erhalten. Eine ganze Reihe von weiter entwickelten Formen der bereits zweiteilig gewordenen Haube der S-Gruppe ist in Baden und im Elsaß verbreitet.

Die oberbayrische Ausgangsform ist erhalten bei einigen Hauben, wie sie im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt werden; z. B. auf Fig. 277 in der Tracht aus Dachau. Sie ist hier aus ganz dünnem, weißem Zeug mit weißer Stickerei am Hinterhaupt. Die Naht läuft von der Stirnmitte bis zum Wirbel. Im Nacken ist der Stoff zu einem Saum umgeschlagen, durch den ein breites himmelblaues Seidenband gezogen ist, das zu beiden Seiten auf den Scheitel hinaufgeführt und hier zu einer breiten Masche gebunden wird. Der Gesichtsrand ist von einer Spitze umrahmt. Durch das breite Seidenband und die Masche wird von der Haube viel verdeckt, die Stickerei auf dem Hinterkopf aber bleibt sichtbar. An eine Verlängerung der Naht gegen den Nacken ist noch nicht gedacht; sie würde die einheitliche Stickerei am Hinterhaupt zerschneiden.



92—97. Entwicklung der Zweistückhaube im süddeutschen Bereich (Scheitelformen)
(Die Figuren sind reihenweise von links nach rechts numeriert)

92. Schema der Hauben aus Oberbayern im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg — 93. Haube aus Herleshausen in Hessen (Nach Helm, Schnittzeichnungen, S. 64, 67) — 94. Haube aus Gansheim, Unterelsaß, Germ. Mus., Nürnberg — 95, 96. Hauben aus dem Hanauerland — 97 aus dem Markgräflerland, Baden; Germ. Mus., Nürnberg

Nach dem gleichen Grundsatz ist die schwarze Haube auf Fig. 276, ebenfalls aus Dachau, gestaltet. Sie weist reiche Gold- und Silberstickerei am Hinterhaupt und vorn an den Seiten auf. Die Haubenmasche wird hier von einem schwarzen Seidenband gebildet und ist ebenfalls auf dem Scheitel gebunden. Diese Art, ein Seidenband um die Haube zu binden, hat wiederum das Egerländer Nesthäubchen in der niedlichsten Form bewahrt, indem um das halbkugelige Nestchen in ähnlicher Weise ein ganz schmales Seidenbändchen herumgeführt und oben zu einer Masche gebunden wird.

Wir finden diesen Schnitt weiter bei einer Haube aus Landsberg in Oberbayern (Germ. Mus. T. 1574) aus schwarzem Stoff mit eingewebtem Silbermuster, bei der der Schnitt bereits über den Wirbel hinaus etwas weiter gegen den Nacken zu geführt erscheint (Abb. 92). In derselben Sammlung liegt daneben, ebenfalls aus Landsberg, eine Haube aus weißem Spitzenstoff, bei der der Schnitt bzw. die Naht noch weiter geführt wird, bereits eine Länge von 20 cm erlangt und den Stoff im Nacken nur mehr etwa 4 cm breit unzerschnitten läßt. (Der Zugsaum im Nacken setzte dem Weiterschreiten des Schnittes ein Hindernis entgegen.)

Während diese Hauben am Wirbel glatt anliegen, ergeben sich im Nacken durch das Zusammenziehen mit dem Zugsaum immer noch Falten. Die unteren vorderen Ecken aber werden bereits rund weggeschnitten. Der letzte Schritt zum zweiteiligen Typ erscheint in den Leinen- und Samtüberziehhauben in Hessen, z. B. bei den Hauben aus Herleshausen (Helm, Schnittzeichnungen, S. 64, 67) vollzogen. Sie sind bereits

ganz durchschnitten, der Gesichtsrand aber wird den Linien des Profils entsprechend geschwungen (Abb. 93). Helm stellt fest, daß die schwarze Trauerkappe des Kreises Hersfeld, die blaue Ziehhaube der Schwalm, die Ziehhaube und der „Saumagen" der Marburger Tracht solche zweiteilige Formen sind, während Niederhessen, Waldeck und Amt Schönstein nur Ziehhauben mit (nach unserer Terminologie) N-Boden kennen. „Eine klare Trennungslinie läuft hier also quer durch ganz Hessen."

Nun kann man aber auch im Nacken den überflüssigen Stoff, den man bisher in Falten zusammenziehen mußte, an beiden Teilen schief wegschneiden. Als Beispiele solcher Endformen der Entwicklung dieses Typs in der S-Gruppe führen wir aus dem Germanischen Museum in Nürnberg gestickte Seiden- und Brokathauben aus dem Unterelsaß und aus Baden an (Abb. 94, 95, 96). Eine Kümmerform stellt die Haube aus dem Markgräflerland in Baden dar (Abb. 97). Wir bezeichnen diese zweiteiligen Formen als Zweistückhauben.

Die auf dem Scheitel gebundene Schleife hat ebenfalls im Elsaß ihre mächtigste Entfaltung gefunden, die das Erscheinungsbild dieser Kopftracht hier beherrscht und die eigentliche Haube zurücktreten läßt. Die Haube heißt darum auch „Schlaufkappe" = Schleifenhaube. A. Laugel und Chr. Spindler[317] schildern ihre Entwicklung. Ein Käppchen, das fast die ganze Frisur bedeckt, ist umgeben von breiten, schwarzseidenen Bändern, die vorne über dem Scheitel zu einer mächtigen Schleife zusammengefaßt sind. „Dieser bekannte, originelle Kopfputz scheint übrigens gar nicht alt zu sein, auf zahlreichen alten Bildern ist er nicht anzutreffen. Es ist wohl anzunehmen, daß diese Bänder, die heutzutage den eigentlichen Putz ausmachen, ursprünglich nur zum Befestigen des mit Flitterzeug und Stickereien verzierten Häubchens gedient haben." Diese Vermutung ist durch die oberbayrischen Formen zur Gewißheit erhoben. Auch im Elsaß ist die Schleife nach einigen Bildern um 1830 noch sozusagen embryonal. Heutzutage hat sie an manchen Orten (z. B. in Mietesheim)[318] einen Umfang angenommen, der sich nicht mehr überbieten läßt. Diese Entwicklung ist von Spindler auf einigen Zeichnungen dargestellt. „Kommt man von Norden her, so trifft man die Schleife zuerst in der Umgebung von Merzweiler an. Sie hält sich hier noch in bescheidenen Grenzen und ihre ursprüngliche Bestimmung läßt sich noch beobachten an dem Kopfputz der Kinder und der alten Frauen, wo sie flach über die Ohren herabfällt und nur von der Seite her gesehen wird; die jungen Mädchen und Frauen aber haben schon mehr die Mode aus der Umgebung von Straßburg angenommen, wo sich die Schleife von vorne her in voller Pracht darstellt." Diese Schleife aber stellt schließlich den letzten Rest der Volkstracht dar, als die übrige Kleidung bereits engsten Anschluß an die allgemeine Mode gefunden hat.

Die Entfaltung dieser Schleife ist die letzte Übersteigerung einer in der Landschaft entstandenen und gewachsenen Form. Dies hat schon Hottenroth richtig herausgefühlt,

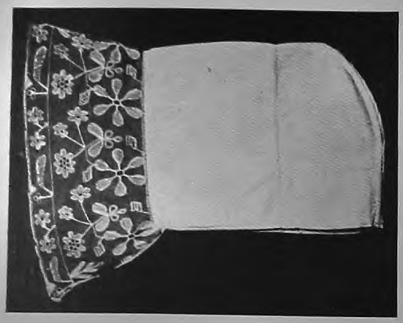
wenn er sagt (I, S. 79): „Als ein naturwüchsiger Geschmack diesen falschen Reiz (jenen ‚schäferlichen Charme, den die Kunst des 18. Jahrhunderts über alles ausgoß, was sie berührte', der vorübergehend auch auf die Volkstracht nicht ohne Einfluß blieb, so daß manches darin ‚nach dem Theater schmeckte') beseitigte, erschien jener Kopfputz, der gegenwärtig für die elsässische Tracht so charakteristisch ist: der Schlupf ... in den Gegenden südlich und westlich von Straßburg fand dieser Schmuck die größte Verbreitung und mannigfachste Ausbildung."

Die letzte Stufe dieser Entwicklung stellt die Tracht der Markgräflerinnen dar. Wir haben oben die Kümmerform dieses Haubentyps im Markgräflerland erwähnt. Später tragen sie „halbstädtische" Kleidung und haben im Kopfputz „auf das Häubchen verzichtet und nur eine stark stilisierte Riesenschleife beibehalten. Lang herabhängende Seidenfransen geben diesem Kopfputz den Eindruck des Feierlich-Festlichen"[319].

Zunächst wird also durch ein „naturwüchsiges", im Sinne des S-Prinzips gerichtetes Handeln eine Haube gestaltet. Dann taucht die Schmuckschleife auf, die so gebunden wird, daß sie dieses Prinzip des Handelns versinnbildlicht. Sie wird von hinten nach vorn gebunden. Dieser sinnbildliche Schmuck drängt aus seiner ursprünglich nur nebensächlichen, begleitenden Stellung immer stärker in den Vordergrund. Schließlich löst er sich ab, die Haube verschwindet, das selbständig gewordene Symbol steht am Ende der Entwicklung[320].

Ein Gegenstück im N-Bereich bildet die mächtige Entfaltung der Nackenschleife in der bückeburgischen Tracht an einer ursprünglichen N-Bodenhaube, oder die mächtige Nackenschleife bei den böhmischen Holubinka, bei denen die Entwicklung ebenfalls so weit fortgeschritten ist, daß die Schleife zur Hauptsache, das Häubchen schließlich zur Nebensache wurde.

Als ich 1934 nach der Rückkehr von Nürnberg das Kapitel über die Haubenformen entwarf, mußte ich mich bezüglich des N-Prinzips in dieser Entwicklungsreihe mit folgenden Sätzen begnügen: „Konnten wir die S-Formen dieses Typs auf Grund der oberbayrischen Ausgangsformen eindeutig bestimmen, so fragt es sich, ob sich dieser Typ auch nach dem N-Prinzip entwickelt hat. Zur einfachsten und eindeutigsten Lösung dieser Frage sollte die der bayrischen entsprechende Ausgangsform gefunden werden. Sobald die Entwicklung die zeitweilige Form erreicht hat, kann die Unterscheidung, ob das S- oder das N-Prinzip zugrunde liegt, Schwierigkeiten bereiten. Einen Anhaltspunkt könnten wir darin sehen, daß beim S-Prinzip die senkrechte Achse der Haube länger ist als die wagrechte, bei der N-Gruppe aber müßte es umgekehrt sein. Einige Hauben, die von Gerda Cederblom[321] dargestellt werden, können wir in diesem Sinne als N-Formen dieser Reihe auffassen. Im einzelnen müßte das Material in niederdeutschen und nordischen Museen daraufhin untersucht werden."

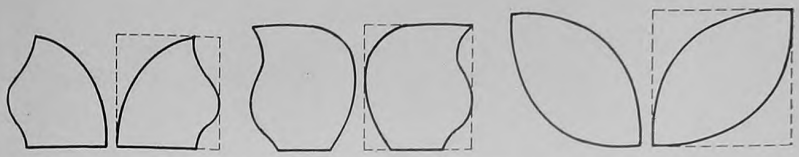


98. Schwedische Leinenunterhaube aus Äls, Dalarna, im Nordischen Museum in Stockholm (Lichtbild beigestellt vom Museum)



99 (unten). Schwedische Zweistückhauben aus Järfsö, Helsingland, im Nordischen Museum in Stockholm (Lichtbild beigestellt vom Museum) a noch in der „Rohform"; b im nordischen Stil durchgebildet

Es war mit eines der Ziele meiner Reise nach Norden im Sommer 1935, diese Ausgangsform zu finden. Einen vollen Erfolg in dieser Beziehung brachte schon der Besuch des Museums für Deutsche Volkskunde in Berlin, wo ich in den reichen Haubenbeständen nach den Worten Dr. Bramms „wühlen" durfte. Da gab es von der Insel Rügen schwarze, wattierte Hauben dieses zweiteiligen Typus mit von der Stirn zum Nacken durchlaufender Naht. Nach dem Verhältnis von Höhe zu Länge waren sie als N-Hauben anzusprechen. Das N-Prinzip betonte auch das breite schwarze Seidenband, das, von oben über die Haube gelegt, im Nacken befestigt und mit breiter Bandschleife versehen war (während bei den S-Hauben dieses Typus die Schleife auf dem Scheitel gebunden ist). In diesen Hauben aber steckten weißleinene Unterhauben, die ich erwartungsvoll herauszog — und die tatsächlich die gesuchte Form darstellten. Die runde Naht läuft vom Wirbel zum Nacken. Es sind die Hauben V I C 49 aus Reddewitz, V I C 48 aus Baabe aus grobem Leinen und, etwas größer als die vorige,



100 a, b (links und Mitte). Tschechische holubinka (čepec půlkový) aus der Gegend von Jungbunzlau (nach ČLid. XII, 1903) — 101 (rechts). Haube aus der Brünner Sprachinsel. Ähnliche Formen im südlichen Oldenburg (Schnitt beigestellt von Oberlehrer H. Felkl, Ober-Gerspitz)

V I C 824 von Mönchgut. Die Weiber auf Rügen trugen also zwei Hauben übereinander, von denen die Unterhaube die Ausgangsform, die Überhaube die Endform in der Entwicklung dieses Typus nach dem N-Prinzip darstellt, wie wir dies schon oben in der schwedischen Tracht auf Runö bei dem Typus mit N-Boden feststellen konnten. Die zweiteilige Form nach dem N-Prinzip (N-Zweistückhauben) wurde bei den Schweden besonders beliebt. Auch hier finden wir wie auf Rügen bei den weißleinenen Unterhauben die Ausgangsform erhalten, z. B. in der schon öfter genannten Landschaft Dalarna im Kirchspiel Âls (Nord. Mus. 157879, Abb. 98, 99). Von Schweden griff diese Form auch nach Finnland hinüber.

Die S-Form dieses Typs wurde also im oberdeutschen Gebiet entwickelt, die N-Form im Ostseekulturkreis.

Dieser zweiteilige Typus wurde auch nach Böhmen übertragen, hier zusammen mit einer eigenartigen Ausführung in weißem Leinen mit Verzierung der Flächen mit weiß abgesteppten Mustern bzw. mit Stickerei im Knötchenstich. Diese Haube, die allerdings noch häufiger nach dem Typus mit rundem N-Boden und geteilten Vorderstreifen gestaltet sein kann, ist als Eierschale bei den Deutschen, als holubinka bei den Tschechen in einer breiten Zone von Karlsbad durch Nord- und Mittelböhmen bis nach Ostböhmen verbreitet gewesen und hatte im Pilsner Herrschaftsgebiet z. B. die ehemalige westböhmische Haube mit Scheitelfleck verdrängt. Die breite weiße Flügelmasche im Nacken wurde in den tschechischen Trachten immer breiter ausgedehnt und wurde schließlich zur Hauptsache. In dieser Form war die holubinka zu einer eigentümlich böhmischen Haube geworden (Abb. 100 a, b).

Einen eigenartigen Schnitt zeigt die Haube der Brünner Sprachinsel, die wir wegen ihrer Zweiteiligkeit hier anschließen. Sie besteht aus weißer, bunt bestickter Seide und ist mit schwacher Watteeinlage und grobem Leinen gefüttert. Das Ganze ist in ½ cm breiten Abständen durchgesteppt. Die Haube wird durch diesen Schnitt rund und kugelig (Abb. 101). Einen ganz ähnlichen Schnitt zeigen die Hauben aus dem südlichen Oldenburg, die versteift sind und kugelige Form haben (handschriftliche Mitteilung von R. Helm, Nürnberg).

Sind wir bei der Erklärung dieses zweiteiligen Schnittes von dem Bestreben ausgegangen, die Spitze im Wirbel, die die kapuzenartige Form aufweisen würde, zu vermeiden, so finden wir andererseits gerade auch bei diesem Typ Hauben, bei denen im Wirbel eine Spitze möglichst weit absteht. Dies ist z. B. bei der Haube aus Betzingen in Schwaben (Germ. Mus. Fig. 190) der Fall, wo bei der schwarzen Haube mit weißer Spitzenkante die Wirbelspitze weit nach rückwärts wegsteht. Solche Formen mögen nach dem Vorbild von Hauben umgestaltet sein, die von R. Julien als „fränkisch" bezeichnet werden und wegen ihrer spitzkegeligen Form als Nachklang gotischen Formgefühls anzusehen sind.

4. Die Dreistückhaube

Den vollkommensten Schnitt einer den Kopf umschließenden und überall glatt anliegenden Haube stellt eine dreiteilige Form dar, die aus zwei Seitenteilen und einem von der Stirn zum Nacken durchlaufenden Mittelteil besteht. Bei den Wirbelfaltenhauben entwickelte sich aus der einteiligen Form eine zweiteilige, bestehend aus Haubenstreifen und Boden. Aus der einteiligen Form mit spitzbogigem Ausschnitt entwickelte sich eine zweiteilige Form durch einen Vorgang, den man mit der Zellteilung durch fortschreitende Einschnürung bis zur vollkommenen Trennung vergleichen könnte. Eine unzweifelhaft echte dreiteilige Haube im typologischen Sinne mit der oben S. 179 angegebenen Wertung der Teile aber stellt diese Form dar, die in Mecklenburg und Schweden als Dreistückmütze bezeichnet wird (schwed. Trestyckemössa). Ist sie selbständig in einem Wurfe geschaffen worden oder ist sie entwicklungsgeschichtlich an die Zweistückmütze anzuschließen? Wir lernten schon mehrfach den Vorgang kennen, daß sich an Stelle der Naht ein Einsatz, ein Boden einschiebt. Auf diese Weise haben wir die Formen mit S- bzw. N-Boden entstehen sehen. Wir sahen bei einer estnischen Haubengruppe den gleichen Vorgang, der den rechteckigen Haubenboden in der Slowakei und in tschechischen Trachten erklären half. Sehen wir eine solche Entwicklung in die Form der Dreistückmütze hinein, dann können wir sie ohne weiteres an die Zweistückhauben anschließen. An Stelle der von der Stirn zum Nacken durchlaufenden Naht hat die Dreistückmütze einen ebenso durchlaufenden Einsatz oder Boden. Es wäre nun freilich wünschenswert, daß noch eindeutige Anhaltspunkte für eine solche Entwicklungsmöglichkeit gefunden werden. Die Haube der Brautjungfer aus Muskau, Oberlausitz (Germ. Mus. Fig. 351) weist unseren dreiteiligen Typ auf. Während die quadratischen Seitenteile aus Leinwand sind, besteht der Mittelstreifen aus Spitze. Wir werden da daran erinnert, daß bei der Entwicklung von der Naht zum Scheitelboden sich zuerst ein Streifen Nadelarbeit entwickelt hat, daß an Stelle dieser Handarbeit, die sozusagen eine verbreiterte Naht darstellt, eine Spitze eingesetzt wird und daß dann an Stelle des Spitzenstreifens ein Boden aus

Leinwand (bzw. aus dem Material der übrigen Haube) getreten ist. Vielleicht hat diese Oberlausitzer Haube mit dem Mittelstreifen aus Spitze typologisch einen ähnlichen Sinn als Übergangsform. Die quadratische Gestaltung der Seitenteile fügt sich hier allerdings nicht unmittelbar ein, sie müßte dann als Rückfall in den primitiveren rechtwinkeligen Schnitt gedeutet werden. Bei der schwedischen Treſtyckemössa wird der Mittelteil vielfach besonders betont. Bei solchen Hauben aus Södermanland z. B. ist er einfärbig, während die Seitenteile geblümte Stoffe haben; bei solchen aus Helsingland werden die Seitenteile aus geblümtem gelbem Stoff gebildet, der Mittelteil aber aus einem blauen Band, das bei der Haube 4801 aus Bärgsjö aus zwei Teilen besteht, die durch eine Längsnaht verbunden sind, so daß also diese Haube im Mittelteil eine von der Stirn zum Nacken durchlaufende Naht hat. Das kann Zufall sein, es erinnert aber sehr an die Beibehaltung der N-Naht im N-Boden bei der Haube aus Gagnef (vgl. S. 165), wo die absichtliche Beibehaltung unverkennbar ist. Wie bei den anderen N-Formen liegt auch hier bis jetzt keine lückenlose und eindeutige Reihe von Übergangsformen vor, zwischen Ausgangs- und Endform hat sich im nördlichen Kulturkreis nur selten ein Bruchstück der Entwicklung erhalten. Doch erscheint es nicht zweifelhaft, daß wir es hier mit einer Entfaltung der durch die Erfindung des runden Einschnittes geschaffenen Möglichkeiten zu tun haben: die Naht wird bis zur Stirne durchgeführt und es entsteht der zweiteilige Typus. An Stelle der Naht entwickelt sich dann ein Boden, es entsteht die Dreistückhaube. Diese drei Teile können dann wieder geteilt werden, in Arbrå, Helsingland, entwickelt sich auf diese Art z. B. eine Sechsstückmütze.

Die Dreistückhaube findet sich in deutschen Trachten besonders in nieder- und mitteldeutschen Gebieten, so in Hessen und Schlesien bis in die Zips hinein. Der Gesichtsrand dieser Dreistückmützen wird häufig mit Stirnschneppe und Wangenrundung sehr schwungvoll modelliert.

Die weiteste Verbreitung, auch in Gebieten anderer Haubentypen, hat diese dreiteilige Form als Kinderhäubchen gefunden. Es muß untersucht werden, ob sich dabei diese Form gleichzeitig mit der Sitte der Kinderhaube verbreitet hat. Jedenfalls war sie für diesen Zweck sehr geeignet, weil sie den Kopf in vollendeter Weise umschließt und durch den entsprechenden Zuschnitt der Teile jeder Kopfform angepaßt werden kann.

5. Die N-Bodenhaube

Wir haben oben eine eindeutige Entwicklung verfolgt, die zur Ausbildung der N-Bodenhaube führte. Sie besteht aus zwei Teilen, einem (ursprünglich) rechteckigen Haubenstreifen, der von Ohr zu Ohr über den Scheitel läuft, und einem Hinterhauptboden. Es könnte auch andere Ausgangsmöglichkeiten geben, von denen aus man

zu dieser Form gelangt. Die Trachtenfigur 7 des Germanischen Museums von der holländischen Insel Walcheren trägt zwei weiße Leinenhauben übereinander. Die äußere Haube ist ein nach dem N-Prinzip aufgelegtes, anscheinend halbkreisförmig geschnittenes Leinentüchlein (also von dem gleichen Schnitt wie der mittelalterliche Kruseler), dessen vordere Hälfte steif gestärkt und glatt ist. Das übrige Tuch wird am Hinterhaupt eng gefältelt und im Nacken mit einem Bändchen zusammengezogen. Die harte Kante des Vorderteils ist gegen den eine Art gefältelten Haubenboden bildenden Hinterhauptteil scharf abgesetzt, so daß das ganze Gebilde den Eindruck einer N-Haube mit eng gefälteltem Boden macht. In der weiteren Entwicklung könnte dieser Boden tatsächlich selbständig werden, so daß sich auch auf diesem Wege eine N-Bodenhaube entwickeln könnte.

Jedenfalls erreichte die N-Bodenhaube eine große Beliebtheit. Gerade diese Form ist sehr weit verbreitet, wir finden sie auf unserem ganzen Untersuchungsgebiet überall wieder, entweder als vorherrschenden Typ oder neben anderen. Als Überhaube ist sie durch Modeströmungen und örtliche Sonderentwicklungen in den verschiedensten, bis zu den prunkvollsten Stoffen ausgeführt, mit Spitzen und Bändern versehen und namentlich in diesen Zutaten in der verschiedenartigsten Weise ausgestaltet worden, so daß sich eine ganze Reihe von Abarten ergeben, von normalen Formen bis zu den abenteuerlichsten Auswüchsen auf der einen und winzigen Käppchen auf der anderen Seite. Diese Form liegt vor allem auch den städtischen Goldhauben zugrunde. Die Ausbildung von Sonderformen setzt auch hier vielfach an ursprüngliche Nebensächlichkeiten an. So wird bei den Goldhauben die Naht zwischen Vorderstreifen und Boden vielfach durch einen schmalen Streifen Goldspitze verdeckt. Diese stellt sich etwas auf, man macht ein Schmuckmotiv daraus, und läßt diesen Spitzenstreifen kammartig um das Hinterhaupt emporstehen. Diese Eigenheit wurde bezeichnend für die Goldhauben, die sich vom Karlsbader Gebiet durch Nordböhmen (Reichenberg, Riesengebirge) bis nach Braunau findet, in Sachsen, z. B. in Zittau, üblich war, wobei der Verbreitungsumfang dieser Tressenkappe noch genauer festgestellt werden muß. Ihre Blütezeit fällt in die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

Von den verheirateten Frauen wurde unter der Goldhaube eine weiße Unterhaube mit vorstehendem Spitzenstrich getragen. Schließlich läßt man die Unterhaube weg, behält aber diesen weißen Strich bei, der eine neue Verbindung mit der Goldhaube eingeht. Dieser Spitzenstreifen kann sich schirmartig, durch Draht versteift, nach vorn auswachsen, ebenso kann sich der kammartige Goldspitzenansatz nach hinten oben mächtig entfalten. Beides ist bei der städtischen Iglauer Goldhaube der Fall, die sich als Sonderform an die mächtigen Haubengebilde, die Retzer Haube, anschließt, die sich von Niederösterreich (Retz) her durch die mährischen Städte bis nach Nordmähren verbreitet. Bei einer schwäbischen Haubengruppe hat sich dieser Kamm zu einem

mächtigen „Rad" entfaltet, nach dem diese Hauben Radhauben (Rädleskapp) genannt werden. Solche Hauben wurden auch im Hegau, Thurgau und Appenzeller Land getragen. Eine Abart stellt die schwäbische Reginahaube dar[322]. Auch der vergrößerte Spitzenstrich kann sich fächerförmig aufstellen z. B. an der Elsässer Haube des zweiteiligen Typs aus Oberehnheim-Krautergersheim[323].

Beachtenswert ist die Gestaltung des Bodens der oberfränkischen Goldhauben, der hoch und schmal ist, oder ähnlich bei der niederhessischen „Spitzbetzel"[324], wo die schmale, hohe, spitzbogige Form des N-Bodens durch das darübergebundene versteifte Band verstärkt wird. Es kommt in diesen Gestaltungen wieder „gotisches" Formgefühl zum Durchbruch (Abb. 121).

Durch solche und zahlreiche andere Gestaltungen hat sich ein ungeheuerer Reichtum an Sonderprägungen entwickelt, die hier nicht weiter verfolgt werden können. H. Clauren schreibt in einem Reisebericht aus dem Jahre 1814[325] über die Iglauer Goldhauben, von denen das Stück 100 Taler koste, was ein auffallender Beweis für die Wohlhabenheit der Bürger sei. Er beschreibt die eigenartige Form, die er äußerst geschmackvoll findet: „Ich habe schon oft den Wunsch gehegt, daß einer unserer Erdkundigen eine Haubengeographie herausgeben möchte. Jede Stadt, besonders in Deutschland, hat ihre eigentümliche Haube. Man könnte eine Haubenkarte von Deutschland stechen, die äußerst interessant sein müßte; keine Stadt, kein Gebirge, kein Fluß brauchte genannt zu werden, bloß die Hauben, die in allen den Städten eigentümlich heimisch sind, müßten treu und wahr kopiert, der Ortslage nach eingezeichnet sein und ich will mich darnach in ganz Deutschland im Finstern herumfinden."

Eine Haubenkarte des deutschen Kulturkreises ist eine ernste wissenschaftliche Angelegenheit geworden[326]. Wir konnten hier vor allem einmal die Grundlagen herausarbeiten. Eine umfassende Bestandsaufnahme geht über die Möglichkeiten eines einzelnen Forschers und ist eine Forderung an den Atlas der deutschen Volkskunde.

6. Die Bundhaube

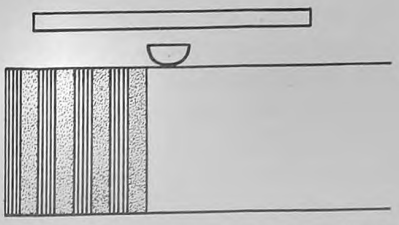
Fast über unser ganzes Untersuchungsgebiet sind Hauben verbreitet, die wir als Spielarten eines Grundtypus auffassen können: ein das Hinterhaupt umschließender bauschiger oder tellerartiger Teil ist an einen die Haube vorn abschließenden schmäleren oder breiteren Streifen (gefältelt) angesetzt. Am bekanntesten dürfte aus dem jüngsten Schrifttum die Krainer Haube sein, die Geramb (I, S. 473, Abb. 258) aus Untersteiermark abbildet. Sie besteht „aus einem Teller aus rotunterlegtem, weißem Spitzenstoff (Durchmesser 28 cm) und einer 10 cm hohen Stirnborte, die mit reicher Zier aus Goldblättchen, Golddraht und Bleiperlen geschmückt ist". Diese Haube läßt sich in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts zurückverfolgen. Geramb (I, S. 372)

findet sie in schon sehr ähnlicher Form auf einem Grabstein am Trsat bei Sušak vom Jahre 1513. Im Original ist aus dieser Zeit eine Haube erhalten, die sich in der Sammlung Dr. Figdor in Wien befindet und von Geramb (I, S. 327, Abb. 216) abgebildet wird. Nach E. Nienholdt[327] ist „das Material Leinen, der breite tellerförmige, den Hinterkopf bedeckende Teil der Haube ist in zahlreiche Reihen kleiner Zickzackfalten gelegt. Den abschließenden Rand der Haube bildet ein breiter Leinenstreifen, der ganz mit schwarzer Seidenstickerei bedeckt ist ... Am hinteren Rand der Haube hält eine durch Ösen laufende Schnur die Haube am Hinterkopf zusammen." Diese „Krainerhaube" stellt eine letzte, vollendete Ausprägung einer süddeutschen Haubenform dar, die E. Nienholdt in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zurückverfolgt, in der sie sich aus einem geknoteten Kopftuch mit langer Binde gebildet hat. Die Entwicklung dieser Form läßt sich an Bildern von Dürer, Elsner, Amberger und Cranach (von etwa 1490—1526) beobachten. Auf Dürers Trachtenstudie von 1500 trägt die „Bürgersfrau in Haustracht" eine große, vorn über der Stirne den Kopf glatt umschließende Haube. Von da steigt sie ziemlich steil schräg nach hinten in die Höhe und erreicht hier ihren größten Umkreis. Nach dem Nacken zu nimmt der Durchmesser des Haubenumkreises bedeutend ab. Die äußere Kontur der Haube läßt sich etwa mit einem nach unten stark oval verlaufenden Nimbus vergleichen. Am vorderen Rande wird die Haube durch ein festes Band zusammengehalten, das eng den Kopf umschließt. Im Nacken hält ein kleiner Bund oder eine Agraffe die Stoffmenge der über ein Drahtgestell gespannten Haube zusammen. In den 1520er Jahren tritt dann eine leichte Veränderung ein, die Haube wird kleiner, der Radius ihres Umkreises verringert sich und läuft nicht mehr von der Stirn weg schräg in die Höhe, „sondern eher wagrecht in die Tiefe hinein, wobei die Wölbung des Hinterkopfes und des an ihm aufgesteckten Haarknotens betont wird". Die noch gotischem Formgefühl entsprechende Betonung der Steiltendenz verschwindet also und es macht sich eine Formung geltend, „in der die Tiefenachse überwiegt".

Diese runde Haube nun ist nach Nienholdt seit dem Kruseler die eigenartigste Kopftracht der deutschen Spätgotik und Frührenaissance. Sie ist vornehmlich eine süddeutsche Kopftracht, „die von Österreich bis zum Mittelrhein weitgehende Verbreitung gefunden hat und in Mitteldeutschland sich allmählich zu verlieren scheint". Die Ähnlichkeit mit der späteren Krainer Haube ist besonders deutlich auf dem Kupferstich von A. Dürer „Der Spaziergang" (Graphische Sammlung, München).

Die Entstehung dieser Haube stellen wir uns am besten so vor: ein reichliches Stück weißes Linnen wird über den Kopf gelegt, die Ränder werden um den Kopf faltig zusammengenommen und mit einem darüber gelegten Band festgebunden. Dieses Kopftuch- und später Haubenband ist von alters her ein Bestandteil der weiblichen Kopftracht. Seine Aufgabe übernimmt dann bei der Überführung in eine feste

Haubenform ein an das Haubentuch angenähter Leinenstreifen, im Nacken wird ein auch bei anderen Formen übliches Zugband angebracht, so daß eine festgestaltete Haube entsteht.



102. Schema einer memelländischen Bundhaube aus Heydekrug
(Im Berliner Museum für deutsche Volkskunde)

Aus der Gegend von Miava in der Westslowakei sind gestickte Leinenhauben überliefert, die wir hier typologisch anschließen möchten. Originalstücke bewahrt das Wiener Museum für Volkskunde auf und ähnliche Hauben aus der Gegend von Pata befinden sich im Brünner Landesmuseum. Die Ausmaße wechseln, sind aber immer sehr reichlich gehalten, besonders auch für den Vorderstreifen. Bei einigen Stücken ist das Verhältnis von Vorderstreifen : Boden z. B. 14 × 47 : 20 × 24; 15 × 53 : 22 × 46; 9 × 56 : 25 × 37. Die obere Längsseite des (hier rechteckigen) Haubentuches wird durch Fältelung auf 6—8 cm zusammengerafft und an den Vorderstreifen angenäht, der auch mit den Schmalseiten des Haubentuches durch Naht verbunden wird. Der sich ergebende untere Rand wird mit Schlingen versehen, durch die eine Zugschnur gezogen wird. Das ganze Haubentuch ist bunt bestickt, meist auch ein Teil des Vorderstreifens. Bei einer dieser Hauben ist am Scheitel unter dem Ansatz des gefältelten Haubentuches an den Vorderstreifen ein schmales Fleckchen unterlegt, das auf der Außenseite der Haube durch besondere Stickerei angedeutet wird.

Gerade diese versteckte technische Kleinigkeit stellt die Verbindung zu einer Gruppe memelländischer Hauben her (Heydekrug, Sudmanten), die demnach typologisch ebenfalls dieser süddeutschen Haubenform anzugliedern sind. Das Berliner Museum für Deutsche Volkskunde bewahrt einige solcher Hauben auf. Die Haube V I a 35 aus Heydekrug hat ein mäßig gebauschtes Haubentuch und einen schmalen Vorderstreifen. Das erwähnte Fleckchen, das den gefältelten Ansatz befestigen soll, hat sich hier zwischen Vorderstreifen und Hinterhauptteil eingeschoben, um den gefältelten Ansatz zu erleichtern. Es bildet hier einen kleinen, rechteckigen (4 × 8 cm) quergestellten Scheitelfleck. Er ist aber äußerlich nicht sichtbar, weil er zusammen mit dem Vorderstreifen von einem 7 cm breiten Streifen Handarbeit überdeckt ist. Die Haube V I a 455 aus Sudmanten, Kreis Memel, hergestellt aus weißem Baumwollstoff, zeigt bereits einen 4 × 12 cm großen, quergestellten Scheitelfleck. Das Haubentuch wird zunächst an den seitlichen Schmalseiten je 6 cm breit glatt gelassen, dann aber gegeneinander ganz eng abgefältelt und in kurzen Abständen abgenäht. In der Mitte stoßen die gegeneinander geführten Fältchen zusammen, so daß sich hier eine Bruchlinie in dem rechteckigen

(14 cm breit, 22 cm hoch), brettartig harten Boden ergibt. Der Vorderstreifen ist 5½ cm breit, 46 cm lang. Im unteren Rand läuft ein Zugband. Die Haube V I a 37 aus Heydekrug, die aus roher Leinwand hergestellt ist, hat einen schmalen Vorderstreifen (3 × 48 cm), der Scheitelfleck ist 3 cm breit, 7½ cm lang, gegen den Faltenansatz aber im Gegensatz zu den vorher besprochenen Formen abgerundet. Das Haubentuch ist aus lauter Querstreifen zusammengesetzt, wobei immer ein 3 cm breiter Spitzenstreifen mit einem in Plisseefalten gepreßten Leinwandstreifen wechselt (Abb. 102). Während die Memelländer Hauben das Stilelement der Fältelung aus der Entstehungszeit der Form beibehalten, wurde es bei den slowakischen zugunsten der malerischen Flächenverzierung mit bunter Stickerei aufgegeben.

Eine weiße Leinenhaube mit Vorderstreifen (7 × 40 cm) und faltig angesetztem Haubentuch (27 × 30 cm) ist überliefert aus Enanger, Helsingland in Schweden (Nord. Mus. Nr. 6929). Um die Naht und um den Gesichtsrand sind hier Rüschen angebracht.

Tellermützenartige steife Gestaltung zeigen Hauben aus dem Unterelsaß, die aus geblümter Seide hergestellt sind (Germ. Mus. Nürnberg). Ähnliche Mützen aus Ostpreußen finden sich im Prussia-Museum in Königsberg. In Lothringen (Bliesgegend) ist der Hinterhauptteil gebauscht und wattiert. Wattierte geblümte Hauben mit rundem Boden und schmalem Vorderstreifen finden wir in Norwegen in der Landschaft Telemarken (Nord. Mus. Nr. 7532, 7425) und ähnliche Formen gibt es in Småland (Nord. Mus., Raum 10). Tellermützen sind überliefert auch aus Allensteig in Niederösterreich. Hieher gehört typologisch auch die Münsterländische Haube (Peßler, Handbuch, III, S. 134). „Bundhauben" findet Geramb für die Steiermark schon im 16. und 17. Jahrhundert; um 1800 und später ist eine Sonderform, die „Leobener Bundhaube", üblich (S. 472 f., Abb. 258). Wir finden die Bundhaube in der Schweiz, z. B. in Ermatingen (Buschan, Sitten d. Völker IV, S. 112, Abb. 91). Für das sudetendeutsche Gebiet haben wir bereits oben (S. 158) auf die „Bundhauben" aufmerksam gemacht, die um 1813 in Nordmähren auch in der Mädchentracht Eingang fanden.

Wir müssen uns hier mit diesen Hinweisen begnügen und auf eine vollständige Übersicht über die örtliche und zeitliche Verbreitung dieses Haubentypus verzichten.

7. Die Rüschenhaube

Auf die Rüschenhaube des 14. und 15. Jahrhunderts hat E. Roehl besonders hingewiesen[328]. Das bisher früheste datierte Beispiel für das Auftreten des Kruselers bietet ein schlesisches Fürstinnensiegel von 1342. Ungefähr gleichzeitig ist eine Miniatur der Welislaw-Bibel in der Lobkowitz-Bibliothek in Prag[329]. Das früheste westdeutsche Beispiel findet sich in der Speyerer Trachtenordnung von 1356. Roehl[330] verweist

darauf, daß sich der Kruseler auf französischen Siegeln nicht findet und betrachtet ihn daher als ausgesprochen deutsche Mode.

Nach O. Rady[331] entsteht der Kruseler aus dem Schleier mit einem Aufputz durch Rüschen oder Krausen, die ihm den Namen gaben. Schon an den Rändern des Gebendes kommen zuweilen Krausen vor, aber nur einreihig und von bescheidener Größe. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts beginnen sie den Schleier zu umsäumen, und zwar meist in drei, vier und mehr Reihen, die zusammen ein wulstartiges, steifes Gebilde ausmachen. Wahrscheinlich wurden sie aus leichtem weißem Baumwollstoff hergestellt und steif gestärkt. Als Grundform des Schnittes nimmt Rady einen Halbkreis an und unterscheidet eine Entwicklung in drei Formen. Der Kruseler strebt plastische, feste Formen an und so entsteht aus dem Schleier eine Haube von knapper, steifer Form. Bezüglich weiterer Einzelheiten sei auf die Aufsätze und die beigegebenen Skizzen und Abbildungen verwiesen. A. Liebreich[332] möchte die einfachste Kruselerform, die Rady als zweite Stufe ansetzt, für die erste halten. Auch sie kommt auf Grund der Belege zu dem Ergebnis: „Der Kruseler hat seinen Ursprung wahrscheinlich im östlichen Deutschland bzw. in Böhmen; war doch Prag anscheinend von der Mitte des 14. Jahrhunderts an auf lange Zeit eines der modeschöpferischen Zentren Europas." Diese Vormachtstellung Prags auf dem Gebiete der Mode hängt mit der politischen Entwicklung zusammen. Karl IV. ist deutscher Kaiser, der Prag auch in kultureller Beziehung zum Mittelpunkt des Reiches macht, er gründet hier z. B. 1348 die erste Universität des deutschen Reiches und der kaiserliche Hof zu Prag wird tonangebend auch in der Mode.

Anne Liebreich kommt dann später[333] nochmals auf die Kruseler zurück und stellt fest, daß er 1339 in Mitteldeutschland auftaucht, also ein Jahrzehnt früher, als man bisher annahm, und daß er also in der Frühzeit nicht auf den Osten beschränkt ist.

Südlich der Alpen ist der Kruseler nicht nachweisbar, für Frankreich findet sich in Nordfrankreich ein einziges Beispiel, in den Niederlanden tritt er selten auf, dagegen erfreut er sich in England merkwürdigerweise einer großen Beliebtheit. Hier ist er aber erst seit 1370 nachgewiesen, und zwar zunächst nur in vereinzelten Beispielen. Die dritte Form des Kruselers mit dem Halstuch (Rise), die in Deutschland in den ersten zwei Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts verbreitet ist, findet sich in England nicht. Wegen dieser Beliebtheit des Kruselers in England meint A. Liebreich: „Die Ansicht, der Kruseler sei eine ausgesprochen deutsche Mode, ist damit hinfällig." Dieser Schluß ist aber nicht unbedingt nötig, der Kruseler ist auch in England eine deutsche (bzw. „böhmische") Mode. 1382 vermählt sich Richard II. mit der Tochter Karls IV. Anna. Diese und ihr Gefolge brachten ihre heimatliche Mode mit, welche die englische beeinflußte[334]. Die vereinzelten Beispiele für das Auftreten des Kruselers in England zwischen 1370 und 1382 müßten auf ihren Quellenwert hin nachgeprüft werden.

Handelt es sich um Grabsteine, so ist zu bedenken, daß diese oft erst viele Jahre nach dem Tode gesetzt wurden. Es konnte dann die Mode dieser späteren Zeit wiedergegeben werden.

In den späten Volkstrachten finden wir Rüschenhauben besonders in schlesischen Gebieten. In Oberschlesien z. B. ist die weiße Haube von Alt-Kosel[335] zu nennen, im Zipser Oberland gab es „eine Haube aus schwarzem oder buntem Seidenstoff, mit gerollten Spitzen, zwei- oder dreireihig begrenzt (zwei-, dreischorije Haub)[336]. Dem Schnitte nach sind es entweder N-Boden oder Dreistückhauben. Bis heute hat sich die schwarze Rüschenhaube als Abzeichen der verheirateten Frauen im östlichsten deutschen Sprachinseldorf der Zips, in dem rein schlesischen Hobgart erhalten.

Aus den schlesischen Städten ging die Rüschenhaube stellenweise auch in die benachbarten slawischen Trachten über, so in die lachische in Nordmähren[337] (Abb. 48).

Zum gleichen Stil sind vielleicht auch die gefütterten Pelzkomoden zu zählen, deren Gesichtsrand „mit schönem, dichtem Pelzwerk umrahmt ist, woran sich ein Rand aufgenähter Spitzen und Goldtressen anschließt. Diese Komode ist besonders typisch für das nordwestliche Schlesien"[338].

Es ist sicherlich bemerkenswert, daß sich solche Rüschenhauben gerade in schlesischen Volkstrachten in volkskundlichen Rückzugsgebieten erhalten haben. Wenn sie auch nicht direkt auf den Kruseler der schlesischen Fürstinnensiegel des 14. Jahrhunderts zurückgehen, sondern auf jüngere städtische Neuschöpfungen — vgl. die Großmutter des westböhmischen Trachtenforschers Josef Hofmann in der „Barthaube" der Karlsbader städtischen Kleidung von 1868[339] — und gelegentlich auch in anderen deutschen Landschaften auftauchen, wie die halbstädtische Krüllmütze (Krülle = Rüsche) im Teutoburger Wald u. a.[340], so scheint sich doch gerade im Schlesischen das Stilempfinden, aus dem heraus der Kruseler des Mittelalters geschaffen wurde, am zähesten weitervererbt zu haben. Auch von einem solchen Ergebnis der Gegenwartsvolkskunde aus kann der Kruseler als ostmitteldeutsche Schöpfung angesehen werden, wodurch die Ergebnisse der kultur- und kostümgeschichtlichen Forschung gestützt werden.

8. Gestaltungen aus dem dreieckigen Tuch

Das dreieckige Tüchlein umschließt den Kopf am festesten bei der Nacken-Überbindung. Das Tüchlein legt sich straff und „haubenartig" an den Kopf an. Eine haubenartige Gestaltung zeigt das niederbayrische Kopftuch, von dem das Germanische Museum in Nürnberg (Kasten 39) etwa ein Dutzend aus dem Labertal besitzt, die so ausgewählt sind, daß sich daran die Entwicklung der Stickerei sehr schön verfolgen läßt. Ein quadratisches Stück von 80 × 80 cm ist diagonal zerschnitten. An der Diagonalseite ist im mittleren Drittel eine eng gefältelte Spitze angesetzt, die dem weitverbreiteten Spitzenstrich der Frauenhauben entspricht. Zu beiden Seiten der Spitze ist eine recht-

eckige Klappe angesetzt. Das mittlere Feld des Tuches, das den Kopf umschließt, ist mit einem nach hinten abgerundeten Stück Leinwand unterlegt. Die Klappen sind zunächst etwa 5×9 cm groß, werden später immer größer (6×12, 10×15, 9×16). Sie sind mit blauer Leinwand besetzt und auf diesem blauen Grund in Weiß und Schwarz bestickt. Später kommt in die Blumenmuster Grün hinein und schließlich wird die Klappe mit einer 1 cm breiten Borte mit roten Blumen, grünen Blättchen auf violettem Grund besetzt. Auf dem Haubentuch ist am Rande des unterlegten Kopfteiles parallel zu dem Spitzenansatz ein 9 cm breiter Streifen weiß bestickt, an seinen Schmalseiten sind je zwei weiße Blümchen und in der hinteren Ecke des Tuches ist ein schwarzer Dreisproß ausgenäht. Der weißbestickte Streifen wird dann breiter (12—13 cm), der übrigbleibende Teil der unterlegten Fläche wird den runden Rand entlang mit weißer Wellenlinie umgrenzt, die von kleinen schwarzen Bogen begleitet wird. Statt der Wellenlinie erscheint dann eine schwarze Blumenranke, die zu einem 5—9 cm breiten Kranz wird und die weiße Stickerei umklammert. Die schwarze Stickerei verbreitert sich noch mehr nach innen und nimmt schließlich die ganze ehemals leere Fläche, die sie nur umschrieben hatte, ein und drängt auch die weißbestickte Fläche auf einen kleinen Bezirk zusammen.

Die zweite Entwicklungsreihe der Stickerei ist die, daß sich die Weißstickerei von der Kante des Tuches trapezförmig über den unterlegten Teil verbreitet bis zu einer Höhe von 10, 12, 14 cm. Der übrigbleibende Rest der unterlegten Fläche wird wieder eingerahmt mit einem 2 cm breiten Streifen Weißstickerei, später 3 cm breit, schwarz und weiß bestickt, der eine rechteckige Fläche umschreibt. Dieses zunächst leere rechteckige Innere (6×12, 6×9 cm) wird jetzt mit dichter schwarzer Stickerei ausgefüllt. Dann kommt in die Umrahmung Blau hinein, so daß sie nun in Schwarz und begleitendem Blau ausgeführt wird. Die letzte Stufe ist dann die, daß die ganze unterlegte Fläche mit Ausnahme des schwarzen inneren Rechteckes mit blauer Seide besetzt und auf diesem blauen Grunde prachtvoll in Schwarz und Weiß bestickt wird. Die Verzierung der Klappen schon bei den ältesten Stücken hatte diese letzte Entwicklung bereits vorweggenommen und bei längerer Lebensdauer des Trachtenstückes wären vielleicht auch auf dem Haubentuch noch andere Farben hinzugekommen. Diese Verfallszeit scheint diesem Erzeugnis der Volkskunst, wenigstens soweit sich die Sammlung seiner bemächtigte, erspart geblieben zu sein. Die Entwicklung des farbigen Charakters ist ähnlich dem des Egerländer Nähwerkes an den Hemden, nur kommt hier statt des Weiß das Goldgelb der Seide hinzu, so daß an Stelle des niederbayrischen Dreiklanges schwarz-blau-weiß bei den Egerländern schwarz-blau-goldgelb erscheint.

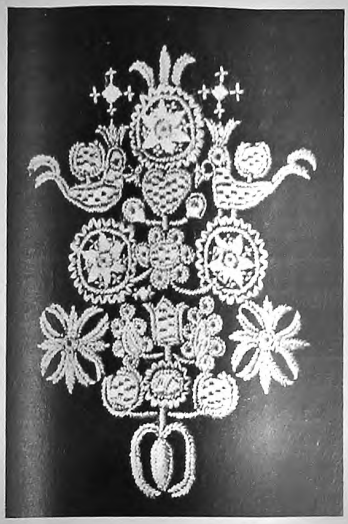
Dieses Labertaler Haubentüchel ist der Regensburger Haube sehr verwandt, die bei Masner, Costümausstellung, Wien 1891, Taf. 45 H abgebildet ist. Sie „besteht aus einem dreieckigen Leinenstück mit blauer Seidenstickerei auf einem schwarzen schildförmigen Felde und einem viereckigen Spitzenvorstoß".



103. Ältere Deutschprobener Tracht
Der Haubenboden mit Goldstickerei auf weinrotem Samt
(in der Mitte der Granatapfel)
(Eigene Aufnahme nach der Sammlung Toni Wesserle)

Die Ausgestaltung im einzelnen ist bei dem Labertaler Haubentüchel so eigenartig und einmalig, daß es jeder, der es einmal genauer betrachtet hat, auf den ersten Blick auf den Abb. 652 und 653 in dem Werke Peasant art in Austria and Hungary. The Studio, London 1911 wiedererkennen wird. Diese Haubentüchel werden aber dort als „women's embroidered caps from South-West Hungary (Middle 19 th century)" bezeichnet. Die Direktion des Ethnographischen Museums in Budapest teilte auf eine Anfrage mit, daß sich die Originale nicht im dortigen Museum befinden und auch sonst aus Südwestungarn nicht bekannt seien. Die abgebildeten Stücke stammen aus Niederbayern. Ob sie jemals in Westungarn waren und auf welchem Wege (etwa durch niederbayrische Ansiedler) sie dann dorthin gelangten, kann hier nicht beantwortet werden. Jedenfalls segelt hier wie so oft volksdeutsches Kulturgut unter fremder Flagge.

Im Germanischen Museum in Nürnberg enthält die Schachtel mit den Labertaler Haubentüchern auch ein Kopftuchband aus Leinen, 5½ cm breit. Ein Ende ist 37 cm hoch mit schwarzer Seide bestickt, das andere bestickte Ende scheint abgeschnitten zu sein. Das ganze Band ist jetzt noch 124 cm lang. Dieses niederbayrische Kopftuchband entspricht dem „Stirntüchel" oder „vinek", das über die früher besprochene westböhmische Haube (S-Bodenhaube) der Herrschaftsgebiete Mies, Chotieschau-Kladrau, Plaß gelegt wurde und ebenfalls bestickt ist. Im Mieser Gebiet sind die Enden ebenfalls mit schwarzer Seide bestickt, bei den anderen in bunten Farben. Bei den westböhmischen

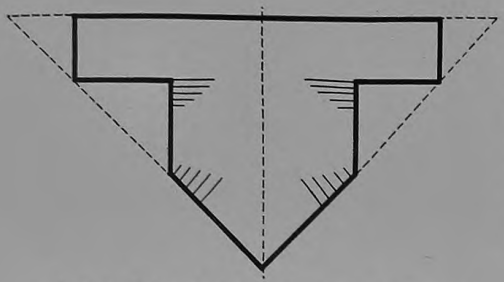




104, 105. Haubenboden der älteren Deutschprobener Tracht (Silber auf Schwarz; Blau auf Weiß)
(Eigene Aufnahme nach der Sammlung Toni Wesserle)

Haubenbändern ist gewöhnlich auch der Stirnteil bestickt. Das Kopftuchband ist uralt. Ein kurzes Kopftuch, von einer Kopfbinde festgehalten, erblickt Girke[341] auf dem Haupte einer Markomannin auf den Darstellungen der Marcussäule. Die Kopftracht der trojanischen Frauen etwa im 8. Jahrhundert v. Chr. besteht neben einem Stirnband aus einer hohen Haube, die von einer horizontal umgewundenen Binde zusammengehalten ist (dazu kommt dann noch ein Schleiertuch). A. Haberlandt[342] verfolgt die weite Verbreitung dieser Urelemente der weiblichen Kopfbedeckung. Haube und Haubenband haben sich bis heute erhalten. Nach der festen Gestaltung des Tuches zur Haube hat das Haubenband, wo es selbständig blieb, seine konstruktive Bedeutung verloren und dient nur mehr als Schmuck; es umfaßt die Haube noch oder wird als seidene Schleife im Nacken bloß angeheftet. Bei der süddeutschen Renaissancehaube beobachten wir, daß das Haubenband durch einen angenähten Bund ersetzt wird (Bundhaube).

Aus einer Verschmelzung des Haubenbandes mit der Haube scheint auch die alte Deutschprobener Haube, die unter dem Drümlein getragen wurde, entstanden zu sein. Zu dem gleichen Typus gehörten die Hauben der Krickerhauer und Hochwieser Sprachinseldörfer. Sie war auch in der slowakischen Umgebung zu finden (die Hochwieser haben einst ihre Hauben in Oslany gekauft, später wurden sie im Orte selbst erzeugt). Diese Haube besteht aus einem abgerundeten N-Boden und dem daran festgenähten Haubenband, dessen lange Enden in Deutschproben ebenso wie bei den nieder-



106. Schema der Haube von Großharta in der Bacska (Original im Besitze Frl. Erna Piffl, Wien)

bayrischen und westböhmischen Haubenbändern mit Stickerei versehen sind. Der Schmuck des leinenen Haubenbodens bestand ursprünglich darin, daß er senkrecht gefältelt war (Krickerhauer Gruppe), dann wurde er mit Motiven im Stile venezianischer Renaissancestickerei ausgenäht (Deutschproben), daneben wurde der Boden dann für Prunkhauben aus grünem oder weinrotem Samt mit Reliefstickerei in Silber oder Gold ausgeführt (Deutschproben, Hochwies), Abb. 103, 104, 105. Mit solchen Hauben gehen in Hochwies die jungverheirateten Frauen heute noch ohne das Kopftuch darüber in die Kirche. Auf ähnlich gestaltete Hauben in Schemnitz im 16. Jahrhundert deutet eine Angabe in dem Verlassenschaftsinventar des H. Salius von 1555 (Karpathenland I, S. 79): „8 Pinden zu frauen hauben oder Kinds faschen." Auf den Stil dieser Zeit weist die erwähnte Fältelung des N-Bodens der Krickerhauer Hauben und ebenso das Motiv der Stickereien in Deutschproben, das eine Renaissancekomposition darstellt. Dazu kommt, daß wir das Deutschprobener Drümlein von der bergstädterischen Tracht des 16. Jahrhunderts ableiten konnten.

Eine einfache Haube aus einem dreieckigen Tüchlein (schwarzer Cloth mit wenigen eingewebten Blumen, dann auch schon mit gesticktem N-Boden) trugen im ersten Viertel unseres Jahrhunderts die Frauen in Großharta (Keges Puszta) in der Bacska. Das dreieckige Tüchlein wird nach dem Schema Abb. 106 so zugeschnitten, daß der überflüssige Stoff möglichst wegfällt, und das übrige wird zu fester Form zusammengefügt. Der sich ergebende Vorderstreifen wird nach vorn um 90 Grad umgebogen und die freien Enden mit den Seiten des Bodens vernäht, wobei die Ecken durch Fältchen abgerundet werden. Würde man den Zipfel im Nacken wegschneiden und den abgerundeten Boden ganz selbständig machen (vom Vorderstreifen lostrennen), so käme man wieder zu dem Typus der N-Bodenhaube.

Auch bei der Anlegung des dreieckigen Tüchleins kann sich gegenüber der bisher behandelten Art in gewissem Sinne auch das S-Prinzip geltend machen, wie dies bei der slowenischen avba (Lehnwort aus deutsch Haube) der Fall ist. Nach Stanka Vurnik[343] erscheinen diese Hauben in Slowenien zuerst in den 1760er Jahren und sterben in den 1840er Jahren wieder aus. Sie werden auch von Hacquet[344] beschrieben. Nach Originalstücken im Wiener Museum für Volkskunde besteht diese Haube aus einem dreieckigen Tüchlein, das in dem Sinne entgegengesetzt zu den vorhergenannten am

Kopfe angelegt wird, daß die rechtwinkelige mittlere Ecke nach vorn, die Diagonalseite gegen den Nacken zu gerichtet ist. Der vorn überhängende Zipfel wird etwa 20 cm tief nach innen zurückgeschlagen und festgenäht. Die Diagonalseite des Tüchleins wird im mittleren Drittel zu einer Art Wirbelloch enggefältelt zusammengezogen und die Fältelung durch Einfassung festgemacht, wie wir dies schon bei der Haube aus Torpa in Norwegen (die allerdings aus einem rechteckigen Tüchlein gestaltet wird) beobachtet haben. Dabei bleiben je etwa 40 cm lange Zipfel, die im Nacken gebunden werden. Der Gesichtsrand ist mit einem 5 cm breiten schwarzen Band besetzt. Später wird über die Haube eine breite goldgestickte, mit Spitzenkanten versehene Borte gelegt, die von der früher erwähnten Krainer Haube hergenommen sein dürfte. Es liegt hier also eine ganz eigenartige Gestaltung vor, die, wenn man die dreieckigen Zipfel im rechten Winkel vom Gesichtsrand weg abschneiden und eine N-Naht anbringen würde, die in Bosnien beobachteten Hauben mit Wirbelloch und N-Naht ergeben würde. Ob dieser Fall wirklich vorliegt, müßte untersucht werden. Wir ziehen ihn nur wegen der geographischen Nachbarschaft in Erwägung. Ein untrüglicher Beweis für die Annahme wäre eine Form, bei der die seitlichen Zipfel weggeschnitten, der über der Stirn untergeschobene Mittelzipfel aber noch vorhanden wäre. Da die bosnischen Hauben die Vorstufen der Entwicklung eines N-Bodens zeigen, wäre dies wieder ein Beispiel dafür, daß eine vollkommene Form von den verschiedenartigsten Ausgangspunkten her zwangsläufig erreicht wird, hier in einer ganz merkwürdigen Pseudomorphose.

In einem anderen und eigentlichen Sinn nach dem S-Prinzip angelegt ist das dreieckige Tüchlein bei der wotischen Frau, die wir in Abb. 113 wiedergeben. Das Tüchlein wird nicht am Scheitel, sondern von hinten an das Hinterhaupt angelegt und vorn über der Stirn gebunden.

9. Fältelung und Stickerei als Schmuck der Kleidung

Eine natürliche Voraussetzung für die Fältelung in der Kleidung bildet die Notwendigkeit, die Weite des Stoffes bei der Befestigung am Körper auf den Umfang der entsprechenden Körperstelle verengen zu müssen, mag nun die Befestigung durch Gürtung (Überbindung), Zugsaum, durch einen angenähten Querbund (Querl, Bund, Leiste) oder durch Ansatz an einen anderen Teil des Kleidungsstückes geschehen. Der Stoff wird an der betreffenden Kante in enge Fältchen zusammengerafft. Beim Annähen an den Bund werden die Fältchen kantig gepreßt und öffnen sich dann in die Stoffbahn. Hals, Hüften, Handgelenk (und Fußgelenk) sind von der Natur im Bau des Körpers vorgezeichnete Stellen zur Anbringung von Schmuck, schon am unbekleideten Körper des Naturmenschen. In der Kleidung ergeben die Fältchen eine gefällige Gliederung, man verlängert die gepreßte Kante tiefer in die Stoffbahn und

erhält an den Bundstellen einen Fältchenkranz, der bereits einen besonderen Schmuck der Kleidung darstellt. Damit ist ein Ansatz gegeben, der von einer bestimmten Geschmacks- oder Stilrichtung zur vollen Entfaltung geführt wird. Man vermehrt die Breite des Stoffes über den normalen Bedarf, um die Fältelung bis zur letzten Konsequenz durchführen zu können, d. h. die gepreßten Fältchen laufen bis zum entgegengesetzten Ende der Stoffbahn durch, so daß durch sie die ganze gekrümmte Fläche in lotrechter Richtung gegliedert ist.

Wir haben bereits erwähnt, daß R. Helm diese Fältelung als bewußtes Schmuckmotiv an den süddeutschen Renaissancehemden nachgewiesen hat, und im Verlaufe unserer Untersuchung konnten wir immer wieder darauf hinweisen, wie die volkstümliche Kleidung im 16. und namentlich im 17. Jahrhundert in stärkstem Maße von dieser Geschmacksrichtung beherrscht ist. Durchgehend eng gefältelt ist nicht nur das Oberhemdchen, sondern auch der Frauenrock, die Pumphose der Männer (Schweiz, Hannakei), der Umhangmantel (Heuke, mitteldeutscher Mantel), die oberdeutsche Wirbelfaltenhaube (S-Bodenhaube), die memelländische Bundhaube, hie und da auch die Schürze usw. Am längsten hat sich die Fältelung in den Volkstrachten am Frauenrock gehalten, zum Teil finden wir sie da heute noch, in den sudetendeutschen Trachten am ausgeprägtesten in der Wischauer Sprachinsel.

Von der slawischen Forschung (Niederle, Moszyński) wird mit Bezug auf die Verwendung der Fältelung in altertümlichen Trachten in den Karpathen darauf hingewiesen, daß die Technik der Preßfältchen schon im griechischen Altertum geübt wurde. Es ist für die stilgeschichtlichen Zusammenhänge bezeichnend, daß gerade die Renaissancezeit diese Schmuckform in so ausgiebiger Weise verwendet. Es ergeben sich in diesem Sinne weitere Ausblicke. Diese Fältelung ist ein ausgesprochen plastischer Schmuck. Die gekrümmte glatte Fläche wird dadurch aufgegliedert und dies erinnert an eine ähnliche Behandlung der griechischen (namentlich der dorischen) Säule durch Kannelierung. Eine direkte Beziehung zwischen Säule und Kleidung vermittelt der Hut eines Kölner Ratsherrn vom Ende des 16. Jahrhunderts, der bei Masner, Costüm-Ausstellung, 1891, Taf. 35, Nr. 3, abgebildet ist. Er ist aus prächtigem, dunkelrotem Samt, mit roter Seide aufgeputzt und hat einen zylindrischen Kopf, der wie ein kannelierter Säulenstumpf aussieht. Weitere Einblicke in das Aufkommen dieses Stilelementes in der Renaissancezeit bieten die deutschen Harnische. Sie sind zunächst glatt, in die Jahre 1510—1515 fallen die ersten bescheidenen Anfänge der Kannelierung, die dann um 1517 sich zu Streifenbündeln gruppieren, schließlich aber gleichmäßig die ganze Fläche des Harnisches und seiner Teile bedecken[345].

Kannelierung und Fältelung bilden eine Stileinheit, sie entspringen der gleichen Sehweise, dem gleichen plastischen Gestaltungswillen, der im griechischen Altertum wirkte, im 16. und 17. Jahrhundert neu auflebte, den Kleiderstil jener Zeit durchdrang

und in den Volkstrachten sehr nachhaltig weiterwirkte, wie man sich bei einem Gang durch den Trachtensaal des Germanischen Museums in Nürnberg überzeugen kann.

Daß die Fältelung übrigens auch in der mittelalterlichen Kleidung als Schmuck verwendet wurde, erweist eine Stelle in der Erzählung des Strickers, daz bloch: eine Bäuerin, die besser gekleidet ist als ihre Standesgenossinnen, hat gutes Linnengewand an. „Ir rockel und ir hemde Diu wâren cleine und wîz, Si het michelen vlîz An cleine valden geleit[346].“ In der Tracht kann die Fältelung die Grundlage für eine weitergebildete Art der Verzierung bilden. Man kann die Kanten der Fältchen in Abständen mit einem Stich zusammenheften und gelangt durch entsprechende Gruppierung der Stiche zu Musterbildungen.

Solche Verzierung begegnet uns an dem altertümlichen Oberhemdchen der Bendelhemdtracht in der Slowakei oder an den gefältelten S-Bodenhauben aus dem Grödnertal. Eine einfache Art dieser Musterung ist das Wabenmuster. Durch Verwendung besonderer Sticharten und andersfarbiger Fäden ergibt sich eine Handarbeit, die als Smock- oder Schmuckfaltennäherei an Kinderkleidchen und Blusen von der Modeindustrie auf Grund der Volkstrachten wiederbelebt wurde (vgl. Beyers Mode für Alle. März 1934, Heft 7, S. 33—35).

Die Schmuckfaltenmusterung erinnert in ihrer Wirkung an die Flächenverzierung von Holzgegenständen im Kerbschnitt, die ebenfalls einen plastischen Schmuck darstellt. Wenn in manchen slowakischen Volkstrachten die Fältchen ganz eng zusammengepreßt werden und über diese feingerippte Fläche bunte Stickerei geführt wird, so wird damit die ursprüngliche plastische Absicht der Fältelung aufgehoben und überschichtet von der malerischen Flächenverzierung, die einer anderen Geschmacksrichtung und Gestaltungsweise entspricht.

Die Verzierung mit Stickerei setzt in der Kleidung an konstruktiven Stellen an. Sie wird vor allem auf den Abschlußleisten und Bünden angebracht, am Hemd z. B. auf den Halsleisten und Ärmelbünden. Diese können sich, wie im Egerland, in der Schweiz, in mährischen Trachten usw., manschettenartig verbreitern. Beim Rock und bei der Schürze wird der Bund ebenfalls verziert. Die Stickerei setzt sich an den Stellen fest, an denen zu konstruktiven Zwecken ein Fleck eingesetzt und unterlegt wird, wie auf dem Haubenboden, bei den Hemden auf dem Achselfleck, bei den Strümpfen auf dem Zwickel. Sie begleitet streifenförmig konstruktiv wichtige Nähte oder die Ränder des Kleidungsstückes und erstrebt so körperhafte Wirkung, betont den Baugedanken des Kleides. Bei langen Schleiertüchern und Bändern werden die herabhängenden Enden bestickt (vom unteren Rand beginnend), bei Tüchern die Ränder und die Ecken, bei den dreieckigen Kopf- und Umnehmtüchern vor allem die große mittlere Ecke usw. Diese Art der Anbringung der Verzierung betont das Konstruktive, arbeitet die Gestalt heraus, wirkt körperhaft-plastisch, hebt das Technische ins Ästhetische.

Wenn nun in slawischen Trachten bei den Hemden z. B. die Ärmel die ganze Außenfläche herunter mit Stickerei verziert werden und diese Beobachtung auch an anderen Teilen der Tracht gemacht werden kann, so offenbart sich hier ein ganz anders geartetes ästhetisches Empfinden (Abb. 128). Das Raumhafte und Körperhaft-Plastische tritt vollständig zurück, es geht hier um flächenhafte Ausbreitung. Mag der Ausgangspunkt auch hier eine konstruktive Gegebenheit sein, sie wird zur Nebensache und wird flächenhaft überwuchert. Hier scheidet sich deutsches und slawisches Empfinden bereits in der Art der Anbringung der Verzierung. Es ergeben sich aber auch tiefergehende Unterschiede in der Zeichnung selbst.

Mit der Untersuchung der slowakischen Volkskunststickereien hat W. Pražák[347] einen entscheidenden Schritt nach vorwärts getan. Er beschränkt seine Untersuchung auf die Bettuchstickereien und weist nach, daß hier bei den Slowaken im verzierten Gegenstand, in Motiv, Technik und Farbe der Verzierung, Hochkulturformen der Renaissancezeit fortleben, die hier oft mit einer erstaunlichen Treue bis heute weiterüberliefert wurden. Doch machen sich auch Eigentümlichkeiten geltend und stellenweise finden die slowakischen Bauernmädchen „schließlich doch ihre charakteristische eigene Melodie", in der als Unterton die alte Renaissancetradition stets gegenwärtig ist. Pražák beschließt seine Untersuchung mit der Feststellung: „Aber in der Trachtenstickerei, deren sich die Phantasie des Volkes früher und intensiver bemächtigte, wird dieser Unterton von der unaufhaltsamen aktiven Schaffenskraft des Volksgeistes so mächtig übertönt, daß, wollte man sie erfassen, wollte man diese Kunst in ihren neuen Formen darstellen", eine neue, große Studie erforderlich wäre. Es ging ihm zunächst darum, die feste Grundlage für die weiteren Untersuchungen mit der Aufdeckung der Quellen für die slowakischen Stickereien zu geben. Damit ist die Vorfrage gelöst und die schwierigere Aufgabe beginnt nun mit der Untersuchung der „eigenen Melodie", der Artung der „aktiven Schaffenskraft des Volksgeistes".

Nach unserer Auffassung der slawischen Gestaltungsweise (vgl. S. 229) beruht die Umgestaltung zunächst in dem vollständigen Verlust der Tiefenwirkung, des Raumhaften oder Plastisch-Körperhaften, auch in der Zeichnung. An ihre Stelle tritt das Prinzip der Fläche, der flächigen Ausbreitung. Diese Art der Verzierung will weder die Illusion des Raum- noch des Körperhaften, sondern die unbegrenzte Fläche als solche in Erscheinung treten lassen. Nach A. Haberlandt[348] überwiegt im deutschen Bereich „zeichnerisch auslegende Besinnlichkeit", bei den Slawen „farbig ausmalendes Stilisieren bis zur Aufgabe des Bildsinnes". Es geht eben um die farbig verzierte Fläche als solche, wobei ein „Bildsinn" nebensächlich ist[348a]. Pražák (S. 51) formuliert seine Beobachtungen in dieser Beziehung folgendermaßen: „Die Komposition der Bauernarbeiten verdichtet allmählich das Ornament, so daß es schließlich durch das farbige Gewirr der Flächen mehr wirkt als durch die ausdrucksvolle Zeichnung." Die

Stickerei seiner Abb. XII, 26 ist bereits eindeutig vom O-Prinzip, vom Prinzip der Fläche beherrscht. Hier treffen unsere von verschiedenen Ausgangspunkten und auf verschiedenen Forschungswegen gewonnenen Auffassungen völlig zusammen.

Eine besondere Aufgabe bleibt weiter die vergleichende Untersuchung des Farbgeschmackes, wobei zuerst ebenfalls das Zeit- und Stilbedingte vom Artgebundenen gesondert werden muß.

Die Kopftracht als Wesensausdruck der Artung

Zusammenschau

1. Die Grundrichtungen des gestaltenden Handelns
Das S-, N- und O-Prinzip

Wenn wir nun unsere Untersuchungen, die in die kleinsten Einzelheiten eindringen mußten, nochmals überschauen, so muß vor allem die merkwürdige Tatsache hervorgehoben werden, die wir als S- und N-Prinzip bezeichnet haben. Das Kennzeichnende lag für uns zunächst darin, daß nach dem S-Prinzip das Material (das Haubentuch) von rückwärts an den Kopf angelegt und auf dem Scheitel nach vorn gegen die Stirne zu zur festen Form zusammengefügt wird, während beim N-Prinzip die entgegengesetzte Richtung des Handelns vorliegt: das Haubentuch wird von oben auf den Kopf gelegt und am Hinterhaupt, in der Richtung zum Nacken hinunter zusammengefügt.

Nach einem technologischen Gesichtspunkt, nach der Art des Zusammenfügens, haben wir dann die in Mittel- und Nordeuropa vorkommenden Hauben der Volkstrachten, soweit sie in den besuchten Museen für die Forschung bereit liegen, in Entwicklungsreihen geordnet. Das Ziel der technischen Entwicklung war die immer vollkommenere Anpassung an die Form des Kopfes, ein „Streben nach der vollkommensten Form" führte zur Erfindung immer besserer und komplizierterer Schnittarten, führte von den einteiligen zu zwei- und mehrteiligen Grundrissen. Durch Modellierung des Haubenrandes, Verwendung von Bandbesatz, Spitzen, Stickerei und immer kostbarerem Material von gröbster Leinwand über Seide zu Brokat und echtem Silber und Gold (oft natürlich mit minderwertigem Flitter nachgeahmt) gestaltete der Schmucktrieb dieses Trachtenstück immer mehr aus.

Das S- und N-Prinzip geht durch alle die aufgestellten Entwicklungsreihen durch, so daß es bei den wesentlichen Entwicklungsstufen zu den N-Formen immer die entsprechenden S-Formen gibt. Nur die höchste Stufe der Entwicklung, die Dreistückhaube, scheint nur im N-Bereich erreicht worden zu sein. Im S-Bereich sind die Übergangsformen einer schrittweisen Ausgestaltung in den einzelnen Reihen in lückenloserer Folge erhalten als im N-Bereich. Die überlieferten N-Formen sind Bruchstücke, die die Entwicklung sprunghaft erscheinen lassen, Ausgangs- und Endformen der Entwicklungsreihen liegen unvermittelter nebeneinander als im S-Bereich. Diese Endformen des N-Bereiches, die N-Bodenhaube und die Dreistückhaube, wurden zu den wirksamsten Formen, zu denen sich als ebenso beliebt die Bundhaube stellt. Ihre Grundrisse liegen den höchstkultivierten Gebilden zugrunde, die durch Kultur- und Modeströmungen weitergetragen werden und ihren Geltungsbereich weit über ihr Ursprungsgebiet hinaus erweitern. Am meisten gilt dies

von der N-Bodenhaube, die geradezu als die Vergegenständlichung des Begriffes „Haube" überhaupt erscheint.

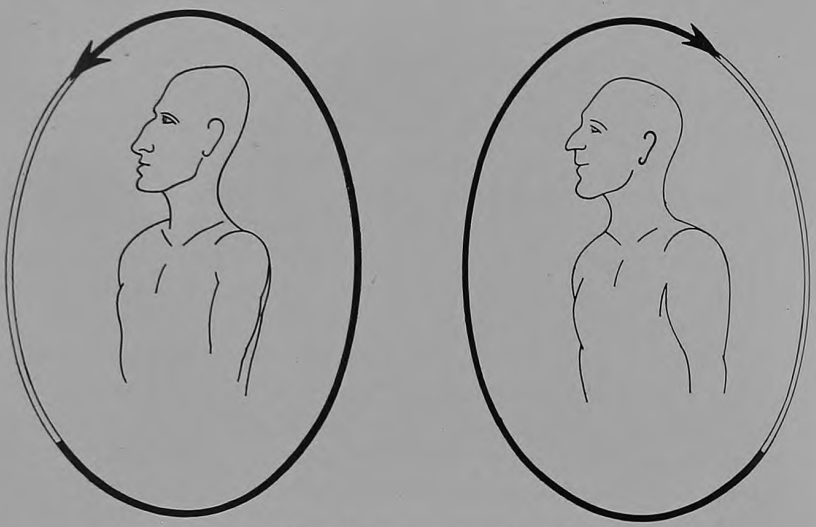
Auch die Verzierung der Haube, die Art der Anbringung der Stickerei und der Bandschleifen richtet sich, wo die Entwicklung ungestört erfolgte, nach dem Bau der Haube, also nach dem S- oder N-Prinzip. Für die Stickerei haben wir bei der Einzeluntersuchung des öfteren auf Beispiele hingewiesen, ebenso beim Haubenband, das bei S-Formen auf dem Scheitel, bei N-Formen im Nacken gebunden wird. Neben den typologisch reinen Formen ergeben sich in Grenzgebieten Überschichtungen und Mischformen, auf die wir gelegentlich ebenfalls hingewiesen haben.

Mit den Ausdrücken N- und S-Bereich haben wir an eine weitere Tatsache gerührt, bei der wir an das Wort Fr. Ratzels anknüpfen können, daß eine natürliche Klassifikation immer ein geographisches Element in sich hat, weil die Entwicklungsgeschichte eines ethnographischen Gegenstandes immer auch Verbreitungsgeschichte ist[349]. Auch für uns bezeichnen N- und S-Prinzip „natürliche Verwandtschaftskreise" mit bestimmter geographischer Verbreitung. Die von uns untersuchten Scheitelformen (das S-Prinzip) haben ihre Heimat im süddeutschen Bereich, im Alpen-Donauraum. Die Nacken- oder Hinterhauptform (das N-Prinzip) herrschen im niederdeutsch-nordgermanischen Bereich, dem sich die mitteldeutschen Gebiete anschließen. So bekommen unsere Bezeichnungen S- und N- gleichzeitig die Bedeutung einer geographischen Gliederung nach Süd und Nord. Es taucht also bei der Untersuchung einer im großen Strom des Geschehens so unbedeutenden Erscheinungsform, wie es die Frauenhaube ist, eine Art West-Ost-Achse auf, die Mitteleuropa in zwei Gebiete entgegengesetzter Handlungsweise trennt, es offenbart sich hier eine Polarität im Richtungsgefühl, in der Grundrichtung des Handelns.

Ordnen wir die Handlungsrichtung bei der Gestaltung der Haube in einen Bewegungskreislauf (als Hilfsvorstellung zur besseren Erfassung der Gegebenheiten) ein, so kreist dieser bei dem südlichen Typus von hinten nach vorn, beim nördlichen in der umgekehrten Richtung (Abb. 107 a, b).

Von solchen Erkenntnissen aus ergeben sich als weitere Forschungsaufgaben zunächst eine Ermittlung des Geltungsbereiches dieser beiden Grundrichtungen und ihre Beziehung zu anderen anscheinend gleichlaufenden kulturgeographischen Tatsachen. In den Sudetenländern fällt die Grenzzone zwischen S- und N- mit der bajuwarisch-ostmitteldeutschen zusammen. Am weitesten nach Norden vorgeschoben ist dabei das S-Prinzip im Egerländer Nesthäubchen, wohin es von einer süddeutsch-reichsstädtischen Kulturströmung getragen wurde. Seine Verkümmerung durch Konzentrierung auf das Hinterhaupt scheint neben dem bei der Einzeluntersuchung geäußerten Grund noch den tieferen Sinn einer Einwirkung des N-Prinzips im Richtungsgefühl des Volksschlages zu bekommen. Das S-Prinzip dringt nach Westböhmen über die deutschen

Gebiete im Pilsner Kreis auch tief ins Tschechische ein und von Südmähren aus nordwärts bis in die Hannakei. Das N-Prinzip dringt nach Nord-, Mittel- und Ostböhmen und wiederum auch tief ins tschechische Gebiet ein und drängt im Pilsner Gebiet die Hauben nach dem S-Prinzip zurück. Über die Sudeten dringt das N-Prinzip nach Nordmähren vor, es greift in der Zips eindeutig durch, stößt im Gebiet der Bergstädte mit dem aus den Alpen her einströmenden S-Prinzip zusammen, das wir mit der S-Bodenhaube im Gömörer Komitat vertreten haben.



107 a, b. Schema des S-Prinzips und des N-Prinzips

Bezeichnend ist auch die geographische Lagerung der einzelnen Entwicklungsreihen. Die ältere Gestaltung mit faltigem Zusammenziehen am Wirbel fanden wir bei der S-Form mit ihren letzten erhaltenen Belegen in der Schweiz, in Vorarlberg, Tirol, in der Steiermark, dann im Egerland und in Westböhmen, mit slawischen Elementen verschmolzen bei den Chioden im Böhmerwald, bei den Hannaken in Mähren und bei den Slowaken im karpathischen Bergbaugebiet. Als weitere Ausstrahlungen fanden wir sie im Sarköz in Ungarn und im südslawischen Bereich. Das Vorhandensein in Westböhmen und im Egerland deutet darauf hin, daß diese Formen einst auch in dem zwischen der Schweiz und dem Egerlande liegenden süddeutschen Donauraum vorhanden waren. Hier wurden sie aber durch jüngere Strömungen verdrängt, das einheitliche, große Verbreitungsgebiet wurde durch die die Donau entlang ziehenden Kulturströmungen zersprengt, so daß nur Restformen an den beiderseitigen Rändern

und an vorgeschobenen Außenposten in fremder Umwelt blieben. Es wiederholt sich also in unserem Sachbereich die Beobachtung, die in eindringlicher Weise von der Mundartforschung gemacht wurde, die feststellte, daß einst gemeinsame, den ganzen bajuwarischen Sprachraum erfüllende altbairische Formen heute in die südbairischen Randgebiete zurückgedrängt sind, sich aber auch noch im nördlichen Randgebiet, im Böhmerwalde wiederfinden. Aus dem südlichen Heimatbereich war diese Form im Zusammenhang mit der Renaissancekultur auch nach Norden vorgestoßen, wir fanden sie im holländischen Kostüm des 17. Jahrhunderts und vereinzelt „ganz wider die Gewohnheit", wie Heikel sagt, auch im Baltikum[349a].

Die jüngere Haubenform mit bogigem Ausschnitt und der zweiteiligen Weiterentwicklung als jüngere Schicht liegt in einer inneren Verbreitungszone, die sich aus dem Elsaß nach Oberbayern erstreckt, vielfach wieder unterbrochen von eindringenden anderen Formen, besonders den N-Bodenhauben, die auch in die Alpengebiete und darüber hinaus bis auf den Balkan vordringen. Der Schwerpunkt dieser Entwicklung der S-Formen liegt im alemannischen Bereich (Elsaß, Baden), wo die Form ihre vollste Entfaltung findet, während das bayrische Gebiet nur die Ausgangsformen empfing und sie im Sinne eines Rückzugsgebietes bewahrte. Darüber hinaus, etwa nach Westböhmen hinein, hat sich diese jüngere Haubenform nicht mehr verbreitet.

Auch im N-Bereich sind die Formen mit Wirbelfalten in die Randgebiete zurückgedrängt, wir fanden sie in Estland, Finnland und vereinzelt in Schweden. Die daraus entwickelte N-Bodenhaube aber hat über ihren alten Heimatbereich hinaus einen großartigen Siegeszug angetreten. Aus dieser Schau bleibt das Auftreten der N-Wirbelfaltenhaube und ihrer Weiterbildungen zu N-Bodenhauben im kroatisch-bosnischen Bereich eine auffallende Tatsache, auf die wir hier nur hinweisen können.

Es ist nun gewiß eine merkwürdige Tatsache, daß die jüngere Erfindung des bogigen Ausschnittes im N- wie im S-Bereich ebenso gleichzeitig angewendet wird wie die der Wirbelfältelung, und daß auch hier sich das entgegengesetzte Richtungsgefühl unbedingte Geltung verschafft. Der neue Gedanke entfaltet sich sofort nach den zwei entgegengesetzten Richtungen hin und diese Tatsache berechtigt uns, darin Ausdruck einer Polarität im deutschen Wesen zu sehen, in dem Sinne, daß die Entfaltung einer Wesenheit nach zwei entgegengesetzten, aber sich doch gegenseitig bedingenden und ergänzenden Richtungen hin stattfindet.

Im N-Bereich verbreitet sich die neue Form in Niederdeutschland und Schweden, erlangt gerade hier eine besondere Beliebtheit und dringt auch nach Finnland vor. Im N-Bereich kommt es auch zur Ausbildung der höchsten Stufe dieser Entwicklungsreihe, zur Dreistückhaube. Die Gemeinsamkeit eines niederdeutsch-schwedischen Kulturkreises, die durch geschichtliche Tatsachen in der Neuzeit verstärkt wurde, äußert sich nicht nur darin, daß sowohl auf Rügen wie in Schweden die Ausgangsform der

ganzen Entwicklungsreihe vorhanden ist, sondern daß auch die höchst entwickelte Form in Mecklenburg als „Dreistückt Mütz“[350] und ebenso in Schweden als „Trestyckemössa“ bezeichnet wird. Diese Dreistückhaube ist auch in mitteldeutschen Gegenden beliebt, so in Hessen, in Schlesien und in der Zips, immer neben anderen Formen, besonders neben der N-Bodenhaube. Weiters haben wir schon auf die weite Verbreitung gerade dieser dreiteiligen Form als Kinder- und Taufhäubchen aufmerksam gemacht.

Sind die niederdeutsch-nordischen Formen nach dem N-Prinzip gestaltet, die süddeutschen aber nach dem S-Prinzip, so kommt für die slawischen und für baltische Hauben ein drittes Prinzip hinzu, das wir bereits bei der Behandlung des Drümleins angedeutet und als das östliche oder O-Prinzip bezeichnet haben. Die Bewegung dieser Art des gestaltenden Handelns entfaltet sich seitlich in der Wagrechten auf einer zur Front des menschlichen Körpers parallelen Ebene. Wir haben oben nach der Art des Aufsetzens und damit der Gestaltung und Lage des Haubenrandes geradrandige und schrägrandige Hauben unterschieden. Betrachten wir auch hier die geographische Verteilung, so ergibt sich, daß in einem östlichen, slawisch-baltischen Bereich die schräge Gestaltung herrscht, im westlichen S- und N-Bereich aber ist die gerade Gestaltung vorherrschend. Dies hängt offenkundig mit den Grundrichtungen der Gestaltungsweisen zusammen. Für das O-Prinzip ist dieser Zusammenhang ganz eindeutig. Schrägrandig werden meist auch die Kopfbedeckungen, die in einem mitteldeutschen Zwischengebiet zwischen S und N als Steilhauben gestaltet werden. Hier liegen andere Ursachen zugrunde, auf die wir noch zurückkommen.

Um den Begriff der Richtungsverschiedenheit im gestaltenden Handeln von einem anderen Gebiete her zu beleuchten, sei auf die verschiedene Richtung der Schrift verwiesen. Wir schreiben von links nach rechts, im vorderasiatischen Bereich aber schreibt man von rechts nach links, in Ostasien von oben nach unten.

2. Hauptarten der Gestaltungsweise

Nach dem Studium des Materials im Germanischen Museum in Nürnberg im Sommer 1934 war mir zunächst nur die Erkenntnis des Grundgesetzes einer Gestaltung nach dem N- und S-Prinzip zuteil geworden. Als ich am 29. Juli 1935 bei Walk die lettisch-estnische Grenze überschritt, hatte ich von den im folgenden dargestellten Typen bestimmt gerichteter und gearteter Formungskräfte noch keine Ahnung. Wohl aber war ich für neue Erkenntnisse aufnahmsbereit nach einer Aussprache mit meinem Landsmann und Freunde Dr. Anton Meyer in Berlin, der als Biologe das Problem „Form“ vom naturwissenschaftlichen Standpunkte aus untersucht. Er stimmte der Erkenntnis von der Existenz des N- und S-Prinzips zu und bestärkte mich auf diesem Wege durch die Mahnung, bei den trachtenkundlichen Untersuchungen nicht im rein Technischen





108, 109. Estnische Korbmütze und Hufmütze (Lichtbild beigestellt vom Estnischen Nationalmuseum)





110 (links). Mordwinischer Kopfputz pangu aus dem ehem. Gouv. Penza (Lichtbild beigestellt vom Estnischen Nationalmuseum)

111. Finnische Haube aus Savitaipale (Lichtbild beigestellt vom Finnischen Nationalmuseum in Helsingfors)



112. Tscheremissin im Finnischen Nationalmuseum in Helsingfors (Lichtbild beigestellt vom Museum)

stecken zu bleiben. Als ich dann das Estnische Nationalmuseum in Dorpat durchwanderte, offenbarte sich mir bei der Eindeutigkeit und der Eindringlichkeit des dortigen Materials die arteigene finnvölkische Gestaltungsweise in solcher Klarheit, daß sich mir, nachdem die Erkenntnis von der Existenz bestimmter artgebundener Formungskräfte feststand, mit einem Schlag auch die andern Arten, die sich in meinem Untersuchungsgebiete auswirkten, ergaben. Schon nach dem ersten Vormittag, den ich im Museum zubrachte, konnte ich mir die folgenden Ausführungen skizzieren, die sich dann immer mehr vertieften und ausweiteten. Ich führe dieses persönliche Erlebnis an, um zu zeigen, daß es hier nicht um Spekulationen am Schreibtisch geht, sondern um Erkenntnisse aus der unmittelbaren Anschauung. Ich habe das Grunderlebnis bereits in dem Kapitel „Estnisch-finnisches Vorspiel" angedeutet und will nun ausführlicher an Hand des Materials berichten.

a) Die finnvölkische Gestaltungsweise. Im Zimmer 2 enthält der Schrank 12 eine ganze Reihe sogenannter Korb- und Hufmützen. Die Korbmützen haben, wie Manninen im Museumsführer (S. 18) schreibt, einen rundgewölbten, die Hufmützen einen hufförmigen, nach hinten abschüssigen Mützenboden. „Am Stirnausschnitt hatten die Korbmützen der verheirateten Frauen gewöhnlich eine schmale Spitze (Stremel), welche an den Mützen der Mädchen fehlte." „An den Hufmützen ist die ziemlich breite Spitze gewöhnlich in die Augen fallend an dem äußeren Rand befestigt. Einige Hufmützen haben um den Mützenboden ein in Tieffalten gelegtes sogenanntes Firstband.

Das Gebiet der Korbmütze erstreckte sich über das ganze nordestnische Festland. Die Hufmütze dagegen kam nur in der Wiek, auf Ösel und in einigen Kirchspielen des Pernauer Kreises vor. Offenbar kamen die erwähnten Mützen in Eesti in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Gebrauch."



113. Wotische Frau (Ingermanland) im Finnischen Nationalmuseum in Helsingfors (Lichtbild beigestellt vom Museum)

Diese beiden Hauben sind ihrem Bau nach Varianten unserer N-Bodenhaube, wobei der Vorderstreifen, wie dies auch bei den hochentwickelten deutschen Hauben häufig der Fall ist, auf dem Scheitel geteilt ist. Der die Frau vom Mädchen unterscheidende Spitzenstrich als Rest einer Unterhaube ist uns ebenfalls vertraut und ebenso das Haubenband. Die Hufform mit flachem N-Boden begegnet uns bereits in ermeländischen Trachten in Ostpreußen (Originale im Prussia-Museum zu Königsberg). Steht so die westliche Herkunft (N-Bereich) außer Zweifel, so zeigt die besondere Prägung dieser Hauben in Estland einen ungewohnten, fremdartigen Zug, der erst verständlich wird, wenn man in Z. 3, Schr. 6 auf einer Frauenfigur aus Goldenbeck, Kr. Wiek, sieht, wie diese Mützen aufgesetzt werden: nämlich nicht als gerade Hauben, als welche sie in fertig geprägten Formen ins Land kamen, sondern nach vorn oben mit einer Drehung von fast 90 Grad verschoben und über den Kopf emporragend. Für diese neue Lage wurden die Hauben entsprechend umgeprägt. Bei den Hufmützen ist dabei die Vorderfläche leicht eingebogen, während der Boden gleichzeitig die Tendenz zeigt, sich nach vorn überzuwölben (Abb. 108, 109). Es ist der gleiche Formwille am Werk, den wir auch schon bei der Umbildung der Sackhaube zu der eigentümlichen Form von Mihkli beobachtet haben (vgl. S. 161).

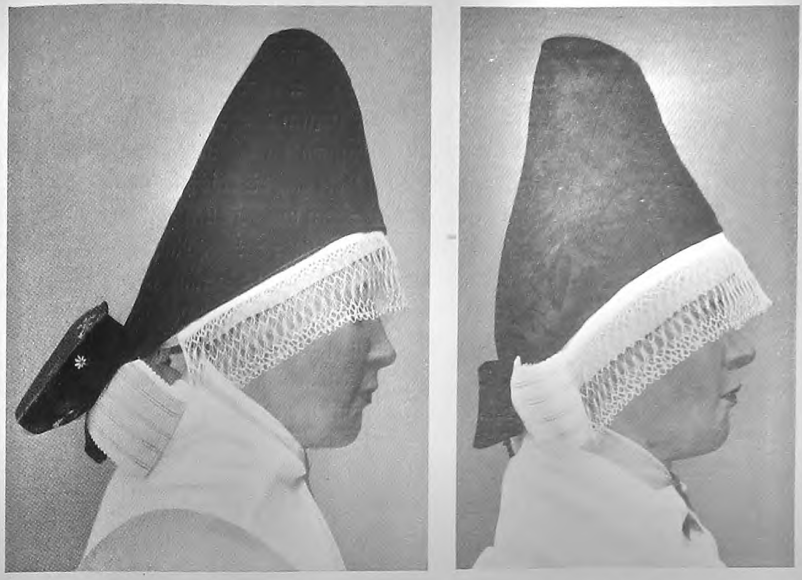


114. Syrjänische Frau mit Brokathaube im Finnischen Nationalmuseum in Helsingfors (Lichtbild beigestellt vom Museum)

In der Vergleichssammlung anderer finnisch-ugrischer Völker im Obergeschoß des Museums trägt eine Mordwinin einen hochsitzenden, hornartig spitz nach vorn oben strebenden Kopfputz (Abb. 110). Bei näherer Betrachtung ergibt sich, daß diesem mordwinischen Kopfputz letzten Endes das länglich rechteckige Kopftuch zugrunde liegt, das über den Kopf geworfen und mit zwei an den vorderen Ecken befestigten Bindbändchen im Nacken unter dem Tuch gebunden wird. Diese Bindbänder sind bei dem mordwinischen Hornputz noch vorhanden, darüber fällt das Ende des zum Horn hochgezogenen und an den Seiten vernähten Tuches als Nackenlatz.

Im Finnischen Nationalmuseum in Helsingfors finden sich (Z. 33, Pult IV, 5 und im Wandschrank III) weiße und schwarze Hauben, die aus der einfachen Kapuzenform mit N-Naht und Spitzenkante um den Gesichtsrand durch das Wirken jenes Formwillens umgebildet wurden. Wir bringen als Beispiel Nr. A 8398 aus Savitaipale auf dem dazugehörigen ebenso geformten Haubenstock (Abb. 111). Es wurde eine Schräghaube daraus, die von einem von rückwärts angelegten und vorn über der Stirn verknüpften Band umfaßt wird. Von hinten verlaufen zu der vorn herausstrebenden Spitze über die Haubenmitte zwei Streifen enge Fältelung. Die Form wird durch eine Pappendeckeleinlage steif gehalten.

In Raum 53, Schr. VII ist der šimakš der Tscheremissinnen ausgestellt. Diese Kopfbedeckung besteht wiederum aus dem gestreckt rechteckigen Tuch, das hier im Sinne des S-Prinzips angelegt und durch eine S-Naht kapuzenförmig gestaltet wird, so wie das früher erwähnte karelische und ingermanländische kukkeli. Hier aber wird es über eine spitzkegelige Unterlage aus Birkenrinde aufgesetzt. Neben der geradlinigen Normalform erscheint auch hier wieder die nach vorne gebogene hornförmige Gestaltung[351] (Abb. 112). Eine wotische Frau (Ingermanland) (Z. 55, Schr. VIII, 2) trägt dieses gestreckt rechteckige Tuch ebenfalls nach dem S-Prinzip angelegt. Das vordere Ende ist aber bündelförmig zusammengerafft, mit einem Bändchen abgebunden



115, 116. Hauben aus Rättvik, Dalarna, im Nordischen Museum in Stockholm
115: Schwedische Haube in finnischer Umgestaltung — 116: Die finnische Umgestaltung ist gegenüber 115 weiter fortgeschritten (Lichtbilder beigestellt vom Museum)

und nach unten zurück eingeschlagen. Ein dreieckiges Tüchlein wird über dieses Schleiertuch im Nacken angelegt und über der Stirn gebunden. Es hält so den Kopfputz fest, bei dem sich wieder die gleiche Formtendenz geltend macht (Abb. 113). Eine syrjänische Frau (Z. 52, Schr. XXIV) trägt eine Brokathaube, die wir ihrem Bau nach an unsere Bund- oder Tellerhauben anschließen können. Wie die estnischen Korb- und Hufhauben wird sie aus ihrer ursprünglichen natürlichen Lage nach vorn oben verschoben (Abb. 114). Einen steil aufragenden, wenig vorgebogenen Hornputz mit einem darüber gelegten Schleiertuch trägt eine Wotjakin aus dem Kreis Sarapul, Gouv. Vjatka.

Als ich nach Stockholm in das Nordische Museum kam und den ausgezeichneten, bebilderten Zettelkatalog durchblätterte, war ich nach den Erfahrungen in Dorpat und Helsingfors nicht wenig überrascht, als ich die in Abbildung 115, 116 wiedergegebenen Lichtbilder aus Rättvik in Dalarna fand. Die schwedischen zweiteiligen Hauben mußten sich hier eine Umgestaltung in einem ähnlichen Sinne gefallen lassen wie die Korb- und Hufmützen in Estland oder die Tellermütze bei den Syrjänen. Die noch nicht durchmodellierte schwedische Haube wird im Nacken gelüftet und durch eine Drehung



117. Schema der finnischen Gestaltungsweise

nach vorn oben verschoben, so daß sie emporragend auf dem Kopfe sitzt und die Spitzenkante, die ursprünglich den Gesichtsrand umsäumt, wie bei den estnischen Hufmützen über die Augen fällt. Bei der zweiten Mütze macht sich bereits am Hinterhaupt die Anpassung an die neue Lage geltend, die Vorderseite biegt sich leicht ein, die Rückseite streckt sich — die unterirdischen Kräfte wirken und gestalten und das Ziel ihres Strebens tritt immer deutlicher zutage. Nach den bisherigen Erfahrungen war es klar, daß die Trägerinnen dieser Umgestaltung nicht schwedischer, sondern finnischer Herkunft sein müssen. Tatsächlich trifft man, nach Angabe des Museumsführers, 1929, S. 7, hie und da in Värmland, Dalarna und den norrländischen Landschaften die Reste einer während der letzten vier Jahrhunderte eingewanderten Bevölkerung finnischer Herkunft.

In der Tracht der Estlandschweden auf Runö ist die Haube nach dem gleichen Formstreben nach vorn oben verschoben. Es wurde von der Forschung bereits anderweitig festgestellt, daß die schwedische Bevölkerung hier anthropologisch und kulturell stark estnisch untermischt ist[352]. Das Eindringen dieser Formtendenz nach Lettland zeigt ein Bild von 1797[353].

Wir bringen diese von einem bestimmten Daseinsstrom, der sich über Estland und Finnland bis nach Schweden ergossen hat, weitergetragene Formungstendenz durch einen vom Hinterhaupt weg nach vorn oben gekrümmten Pfeil sinnbildlich zur Anschauung (Abb. 117). Eine Variation erfolgt, wie wir bei den besprochenen Formen sehen konnten, in dem Sinne, daß der Kopfputz bald tiefer nach vorn geneigt, bald steiler aufgerichtet erscheint. Als Extreme ergeben sich der wotjakische Kopfputz als die steilste und die finnische Haube aus Savitaipale als die am tiefsten geneigte Form. Das Wesentliche liegt dabei in der Emporwölbung. Dabei bezieht sich diese Gestaltung nicht bloß auf die Kopfbedeckung, sie kann auch die Haartracht im gleichen Sinne formen, wie dies bei Sirelius auf S. 7, Abb. 3, ersichtlich ist (Abb. 117 a; bessere Wiedergabe jetzt bei Svensson, Abb. 146).



117 a. Kopftracht finnischer Mädchen (Nach Sirelius, S. 7, Abb. 3)

Von ganz hervorragender Bedeutung ist dabei, daß es ganz gleichgültig ist, wie beschaffen die Kopfbedeckung nach Material, Form und Herkunft ist, die auf den Kopf der Trägerinnen dieser „im Blute liegenden" Gestaltungsweise kommt. Ob es ein einfaches gestreckt rechteckiges Tuch ist und ob dies nach dem N-Prinzip oder mit S-Naht versehen aufgelegt wird, ob es ein šimakš, eine soroka, eine

Hahnenschwanz- oder Sackhaube ist oder eine festgeprägte steife Korb- oder Hufmütze mit N-Boden, eine Tellermütze aus Brokat oder eine ebenso festgefügte zweiteilige schwedische Bindmössa — alles wird mit einer elementaren Wucht erfaßt und in der Richtung auf das finnvölkische Erbbild der Kopftrachtform hin umgeprägt. Die fremden Formen sind ihrer Herkunft nach bei den Finnvölkern gewiß das, was man als „gesunkenes Kulturgut" bezeichnet. Mit dieser Feststellung ist aber nur (im Sinne Spamers) eine Vorfrage gelöst. Die Hauptfrage ist eben die nach der Art der Umgestaltung. Die fremde Form, „das gesunkene Kulturgut", ist für diese Daseinsgemeinschaften ebenso bloßer Rohstoff, wie das einfache ungeformte Tuch. Die Herkunft ist im jeweiligen Erscheinungsbild nach Material und Technik erkennbar, das Wesentliche ist aber doch die Umgestaltung nach dem Erbbild der Artung.



118. Schema der nordischen Gestaltungsweise



119. Nordische Durchbildung der schwedischen Zweistückhauben
(Nach G. Cederblom, Taf. 47, Haube aus Järvsö, Helsingland)

b) Die niederdeutsch-nordische Gestaltungsweise. Betrachten wir nun die schwedischen Hauben, so wird offenbar, daß hier ein entgegengesetztes Streben vorliegt, das wir wieder sinnbildlich durch einen Pfeil veranschaulichen (Abb. 118). Von hier aus ordnet sich die eigentümliche Art der Vermeidung der Wirbelspitze in Gagnef, Dalarna, die wir oben als Herabziehen durch Querfältelung beschrieben haben (Abb. 57 a, b), organisch ein. Diese Fältelung kann damit als sinnbildlicher Ausdruck dieser Formungsrichtung erscheinen und wird deswegen als Verzierung auf dem eingesetzten Boden beibehalten, obwohl sie dort keine konstruktive Bedeutung mehr hat.

Noch deutlicher zeichnet sich dieser Formwille ab in den im Sinne unseres Pfeiles gebogenen Falten am Hinterhaupt der zweiteiligen steifen Bindmössa zu beiden Seiten der Mittelnaht. Und es ist wiederum eine bezeichnende Tatsache, daß diese Falten hartnäckig beibehalten werden, obwohl der zweiteilige Schnitt ihre Vermeidung nicht nur ohne weiteres ermöglichen, sondern geradezu herausfordern würde (Abb. 99). Wir haben bei den Hauben des zweiteiligen Typs in der südwestlichen Ecke des deutschen Volksgebietes mit anders gerichtetem Formwillen gesehen, daß die Beseitigung dieser Falten sofort nach Erreichung der Zweiteiligkeit durchgeführt wurde. Während die ältesten Entwicklungsstufen dieser zweiteiligen Form im N-Bereich noch den ursprüng-

lichen geraden Gesichtsrand zeigen, wird dieser weiterhin kräftig modelliert. Vergleichen wir das Ergebnis dieser letzten Durchgestaltung (Abb. 99, 119) mit entsprechenden Gestaltungen im alemannischen Gebiet (vgl. Heierli, Schweizer Volkstrachten, IV, Abb. 60, 62, 63, und ganz besonders 88), so springt sehr deutlich in die Augen, daß diese Modellierung in ihrer besonderen Formung ebenfalls Ausdruck der jeweiligen Gestaltungsweise ist, daß die südwestdeutsche von der schwedischen grundsätzlich verschieden ist. (Vgl. unsere Abb. 122 a.)

Der von der Stirn zum Nacken durchlaufende Boden der Dreistückmütze fügt sich dem niederdeutsch-nordischen Formstreben sehr gut ein, wird sogar sinnbildlich durch die von den Seitenteilen verschiedene Farbengebung hervorgehoben und — fehlt in der süddeutschen Entsprechung (S-Form) dieser Entwicklungsreihe. Diese Dreistückhaube ist auch unter diesem Gesichtspunkt die ausgesprochen nordische Form.

Wunderliche Gestaltungen der Zweistückmützen sind aus Finnland (Mäntsälä, Pornainen) überliefert (Finn. Nat.-Mus., Z. 33, Schr. III, IV. Abb. bei Sirelius S. 68 und Taf. III/6). Während sich nach der finnischen Gestaltungsweise bei den Hauben eine hornförmige Krümmung nach vorn oben herausstülpen kann (gewissermaßen ein S-Horn), geht diese Entwicklung hier in der umgekehrten Richtung, ein horn- oder rüsselförmiger Fortsatz krümmt sich nach rückwärts unten, der schwedischen Gestaltungsweise folgend (N-Horn). Man könnte hier an einen Nachklang spätmittelalterlicher Kapuzenformen denken. Wir sehen ein solches Kleidungsstück mit vom Wirbel weg rüsselförmig nach unten gekrümmtem Fortsatz z. B. abgebildet bei Racinet, IV, France XIV—XV siècle (un capuchon à pointe en cornette). Auffällig bleibt dabei allerdings, daß diese N-Hornmützen nach Material und Technik die Zweistückmützen zur Voraussetzung haben und als deren Weiterbildung erscheinen. Dabei sind manche der überlieferten Stücke kleine, verkümmerte Formen.

In Finnland finden wir, nebenbei bemerkt, eine auffällige Häufung von Kümmerformen mit einem außerordentlichen Grad der Schrumpfung. Eine ursprünglich den Kopf umschließende Haube schrumpft z. B. auf ein ganz flaches Schüsselchen von kaum mehr 1½ cm Durchmesser zusammen und wird so über der Mitte der Stirn am Haaransatz von den Frauen getragen (vgl. Sirelius, S. 47, Abb. 81). Kümmerformen des Kopfputzes finden wir auch in anderen Ländern, aber eine derartige Häufung ist mir sonst nirgends begegnet. Dabei gibt es manchmal eigenartige Proportionsverschiebungen, wie das Beispiel von Ruotsinpyhtää zeigt. In Houtskari bei Åbo finden wir noch die einfache Leinenhaube mit N-Naht und Wirbelspitze, 24 cm lang und 14 cm hoch, um den Gesichtsrand die normale Spitzenkante. Dann verschiebt sich das Größenverhältnis, die Spitze wird größer, die Leinenhaube kleiner, die schließlich auf ein Eckchen von 3—4 cm zusammenschmilzt, während die ursprüngliche Spitzenkante jetzt die eigentliche Kopfbedeckung geworden ist (vgl. Sirelius, S. 60, Abb. 85).

Auch ein dreieckiges Kopftuch (vgl. Sirelius, S. 48, Abb. 62) oder der Jungfrauenschmuck können zu Kümmerformen zusammenschrumpfen. Diese Erscheinungen würden hier eine besondere Untersuchung verdienen.

c) Die fränkisch-mitteldeutsche Gestaltungsweise. Bei der Besprechung der estnischen Hahnenschwanz- und Sackhaube haben wir im Anschluß an E. Nienholdt und die von ihr dargestellten hanseatischen Formen in den steil aufragenden Haubengebilden die Nachwirkung gotischen Formgefühls gesehen. Die Beziehung dieser Haubenform zum gotischen Stil ist so auffällig, daß sie schon öfter bemerkt wurde. So sagt W. H. Riehl im Anschluß an die Erwähnung des „turmartig spitzen schwarzen Kopfaufsatzes der Weiber in den Rhöntälern mit den langen flatternden Bändern": „Ja jene in den mitteldeutschen Gebirgen so weit verbreitete Haubenpyramide ist sogar eine der seltenen, noch wirklich aus dem Mittelalter stammenden Volkstrachten. Auf zahlreichen Bildern und Skulpturen der spätgotischen Zeit sieht man vornehme Frauen mit demselben Kopfputz." Auf ähnlicher Beobachtung baut dann R. Julien weiter, indem sie bei der Einteilung der weiblichen Kopftrachten in Deutschland diese in mitteldeutschen Gegenden auftretenden spitz- oder stumpfkegelförmigen Formen als „fränkische Haube" bezeichnet und an den spätgotischen Hennin anschließt[354].

Richtig ist die Bemerkung von R. Julien, daß wir „in jedem Falle in all diesen steil über dem Scheitel sitzenden Hauben einen einheitlichen und charakteristischen Typ vor uns haben". Allerdings sieht sie darin nach älterer Auffassung lediglich einen „heute noch erkennbaren Einfluß der schönen historischen Modetracht (des Hennin) auf Mitteldeutschland von Oberhessen bis Oberfranken", wobei „ländliche Frauen die Henninform zuweilen durch Tücher und Bänder mit Pappunterlage über kleinerer Haube nachahmten", oder sie bezeichnet diese Formen einfach als „Überbleibsel des Hennin der spätgotischen Zeit". Nach unserer Erfahrung mit den finnvölkischen Kopftrachten werden wir in der Schaffung der Form als solcher zunächst das Wirken eines bestimmt gerichteten Formwillens sehen, der einem bestimmten Menschenschlage eingeboren ist. Die geographische Ausbreitung der geprägten Formen bzw. ihres Stiles konnte dann darüber hinaus in Zusammenhang mit einer zeitgebundenen Kultur- und Modeströmung (hier der Gotik) erfolgen. Das Charakteristische dieses Formwillens liegt in dem Steilaufstrebenden, wir versinnbildlichen dies wieder durch einen ebenso gerichteten Pfeil (Abb. 120). Wieder ergeben sich, wie schon bei der finnischen Gestaltungsweise, Abwandlungen durch schrägeren oder steileren Richtungsverlauf.



120. Schema der fränkisch-mitteldeutschen Gestaltungsweise

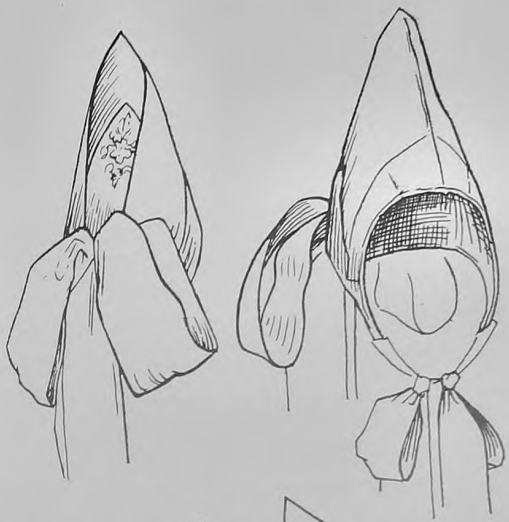
Der Hennin des 14. und 15. Jahrhunderts nun ist für uns eine bestimmte, historisch einmalige Prägung und findet dann als zum Zeitstil der Kleidung, zur Mode gehörig, weitere Verbreitung. Es spielt in unserem Zusammenhange eine nebensächliche Rolle, daß der ursprüngliche Hennin selbst, mit dem von der Spitze herabwallenden Schleier, unmittelbar auf den orientalischen Turtur zurückgeht, wie ihn die Drusinnen vom Libanon tragen (Mützel, Lendenschurz, S. 270 ff.), daß die Mode des 15. Jahrhunderts mit dem Doppelturtur einen zweitürmigen Kopfputz schuf. Diese Kopftracht fügte sich hier dem Zeitstil ein. Die steil und spitz aufragenden Formen wären auch ohne das unmittelbare Vorbild des orientalischen Turturs geschaffen worden. Eben die erwähnten hanseatischen „tütenförmigen" weißen Leinenhauben, die steilen estnischen Sackhauben, aber auch die brabantischen stumpfkegeligen Formen sind solche unmittelbare Schöpfungen aus dem Zeitstil heraus. Wir sehen dieses Emporstreben in der Kopfbedeckung bereits vor der Einführung des Hennin wirksam, wie eine Miniatur aus dem Wilhelm von Oranse von 1387 zeigt (Mützel, Abb. S. 181). Das Kopftuch wird an seinem vorderen Rande über der Stirn spitz emporgezogen. Die späteren spitzkegeligen Formen sind dann vollendeter Ausdruck dieses Formstrebens.

In den Volkstrachten kann nun diese Form für sich oder zusammen mit dem ganzen Stil im Sinne des „gesunkenen Kulturgutes" weiterleben. In bestimmten Landschaften aber können aus der ererbten Anlage heraus immer wieder neue Formen dieses Typus der steil emporstrebenden Kopftracht entstehen, ganz unabhängig von zeitgebundenen Stil- und Modeströmungen in der Oberschicht. Ein eindeutiges Beispiel bietet die Geschichte unserer Egerländer Tracht. In der weiblichen Kopfbedeckung folgten auf schwarze Hauben, die auf Hochzeitsdarstellungen vom Ende des 18. Jahrhunderts von alten Frauen noch getragen werden, weiße, dreieckige Kopftüchlein, über die Grüner um 1820 schreibt: „Vor ungefähr 40 Jahren hat jede Weibsperson dieses Tüchel selbst gebunden. Es war den Kopf gleich niedergedrückt, auch die Spitzen oder Flügeln nicht so steif. Als aber der sogenannte Nebanitzer Knoten aufkam, wurde das Tüchlein hoch getragen, welches sie Puhuhaube nannten. Der Nebanitzer Knoten unterscheidet sich von den früheren, weil nach ihm die Spitzen des Tüchels höher zu stehen kamen, und dieser für das Aug selbst angenehmer ist. Im Dorfe Nebanitz wurde er zuerst gemacht, daher Nebanitzer Knoten genannt."

In ähnlicher Weise wird — ebenfalls um 1800 — ein gleiches, in den Ecken ausgenähtes, dreieckiges Tüchlein auf den nordfriesischen Inseln und in Ostfriesland, weiters im Hamburger Altlande behandelt. In der ostfriesischen Tracht aus Ostenfeld bei Husum um 1840 ist der Kopfputz „ein großes weißes Linnentuch von etwa 120 cm im Geviert und an jeder Ecke mit einer schweren traubenförmigen Quaste benäht; man legt es zum Dreieck zusammen und windet es entweder unmittelbar über dem Haare oder auch über einem Unterkäppchen um den Kopf, wobei man es



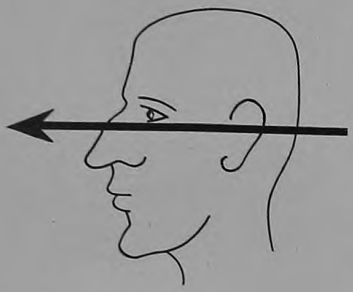
121. Lausitzer Tracht aus Schleife und um Muskau
(Nach Haupt und Schmaler, Volkslieder, Taf. IV)





121 a. Haube aus Niederhessen
(Spitzbetzel)
(Nach R. Helm, Schnittzeichnungen, S. 44)

mit der Bruchfalte über der Stirn hernimmt und mit den Zipfeln hinten ineinander steckt. Die freien, übereinander liegenden Ecken starren empor, werden aber durch den Zug der Quasten in gewisser Höhe eckig gebrochen und über den Nacken herabgezogen" (Hottenroth, II, Taf. 48, S. 218). Diese Formtendenz ist auf den Abbildungen friesischer Trachten auch in den vorhergehenden Jahrhunderten, namentlich auf Sylt und Föhr, immer wieder zu beobachten (vgl. Hottenroth, II, Fig. 33, 34, 40, 41, 45). In Peßler, Handbuch, III, S. 71, heißt es darüber: „Die Kopfbedeckung der Frau auf Sylt bestand aus einer spitzen Kegelmütze, in der wohl der französisch-niederländische Hennin des 15. Jahrhunderts fortlebte. Aus ihr entwickelte sich die vor allem im 18. Jahrhundert bis in das erste Viertel des 19. Jahrhunderts gebräuchliche, abgestumpfte Kegelmütze, das Hüf (Huif), das auf Föhr niedrig, auf Sylt beträchtlich hoch war." Die Steilbindung des dreieckigen Kopftuches in Ostfriesland ist jedenfalls ein Wiederaufleben dieser Formen. Der Kopfputz der Bäuerin aus der hannöverschen Elbmarsch (Altland bei Hamburg) um 1800 „bestand aus einem zum Dreieck geformten Tuche, das vorn dicht über den Augenbrauen um die Stirne genommen und hinten zusammen-



122. Schema der süddeutschen Gestaltungsweise

gebunden, sich wie eine Tüte fußhoch über den Kopf in die Höhe richtete; diese Mütze führte den Namen „Schedok" (Hottenroth, II, Taf. 45, S. 210 f.). Hieher gehören die „henninartigen" Kopfbedeckungen der Sachsen-Altenburgerinnen um 1800 (R. Julien, Dt. Volkstrachten, S. 182) bzw. um 1840 (nach Hottenroth, III, Taf. 11) und bekannte holländische Formen. In die mitteldeutschen Zusammenhänge gehört das weiße dreieckige Kopftuch mit Steilbindung der lausitzischen Tracht aus Schleife und um Muskau, die bei Haupt und Schmaler (Volkslieder, Taf. IV, 5, 6, 7) abgebildet wird (Abb. 121). Es ist ein steif gestärktes weißes Tuch, das „auf einem ziemlich starken Bogen Papier tütenförmig zusammengesteckt" ist, einen „absonderlichen Kopfputz" bildet und über die Haube aufgesetzt wird. Es wird Schleier (šlewer) genannt und gehört (um 1840) auch zur Trauertracht (ebenda, II, S. 253). Beispiele aus den fränkisch-mitteldeutschen Trachten bringt R. Julien, aus den thüringischen im besonderen Luise Gerbing (Die Thüringer Trachten, Erfurt 1925).

Noch mehrere Jahrhunderte nach dem Erlöschen des gotischen Stiles in der hohen Kunst bricht hier in der Mutterschicht der immanente Formwille wieder durch, als ein ungeformtes Tüchlein nach Gestaltung rief. Aber selbst geprägte Formen werden in dieser Richtung umgestaltet, wie z. B. die N-Bodenhaube in Niederhessen (Helm, Schnittzeichnungen, S. 44, 45). Die ursprünglich rundbogige Form des Bodens wird zum Spitzbogen emporgestreckt, wie dies einst in der Baukunst der Fall war. Das breite Haubenband bietet die Möglichkeit, diese Form zu steigern und auch anders geartete Hauben äußerlich nach diesem Formgefühl umzugestalten (Abb. 121a). Ist das Ursprungsgebiet der Gotik in Nordfrankreich, so reichte die Anlage in der Mutterschicht, aus der dieser Stil erwachsen ist, nach Mitteldeutschland herein, vor allem in die verschiedenen „fränkischen" Landschaften und wurde von mitteldeutschen Siedlern weitergetragen ins Egerland und nach Sachsen hinein.

d) Die süddeutsche Gestaltungsweise. Aus der Gestaltung der oberdeutschen Hauben nach dem S-Prinzip lesen wir wiederum eine andere Richtung ab. Das Formstreben ist hier wagrecht von hinten nach vorn gerichtet. Wir stellen es wieder sinnbildlich dar (Abb. 122). Wir konnten schon am Grundriß des Haubentuches bei den Wirbelfaltenhauben sehen, wie es sich in der Wagrechten streckt und ausdehnt und dann durch die senkrechte Fältelung plastisch gegliedert wird. Wir sehen an der besprochenen Form aus dem Lötschental im Kanton Wallis, wie von den vorderen



122 a. Haube aus dem Klettgau bis 1820, Schweiz (Nach J. Heierli IV, Abb. 88)

unteren Ecken eine schmale Zunge vorgeschoben wird, wie sich die Modellierung des Gesichtsrandes in der kräftigen Vorwölbung der Wangengegend vollzieht und wie diese Tendenz durch Spitzenflügel betont wird (in Schweizer, steirischen und westböhmischen Hauben). Als deutlichste Ausprägung dieses wagrechten (dorso-ventralen) Formwillens können wir die schon erwähnte Haube aus dem Klettgau ansehen (Heierli IV, Abb. 88, unsere Abb. 122 a; vgl. auch Abb. 72).

e) Die slawische Gestaltungsweise. In einem mährisch-slowakischen Bereich war uns die Tatsache aufgefallen, daß die Haube am Hinterhaupt flach ausgebreitet wird mit Betonung der Horizontalen. Anschaulich äußert sich diese Gestaltungsrichtung wieder in dem wagrecht von der Mitte wegstrebenden Fältchenschmuck der unmittelbar in der Landschaft selbst entstandenen Haube der Umgebung von Velká und im Bošácer Tal (Abb. 91). Ausgeprägt ist dieses Streben nach seitlicher Entfaltung in der Haube der südmährischen Kroatensiedlungen mit dem brettartigen Hinterhauptboden. Von hier aus verstehen wir auch den Sinn der Umgestaltung der süddeutschen Wirbelfaltenhauben im oberen Grantal, bei den Hannaken und Choden, die auf einer horizontalen Ausbreitung des Hinterhauptes beruht, wobei der plastische Fältchenschmuck aufgelöst wird. Bei der Haube im oberen Grantal konnten



123. Schema der slawischen Gestaltungsweise



124. Kroatin aus Jamnica, Pisarovina, in der typischen Kopftracht (poculica) „mit Hörnern". Die Kopftracht ist nach der slawischen Quertendenz ausgerichtet, im ganzen aber ist die Tracht plastisch durchgebildet (Vgl. dagegen Abb. 128) (Lichtbild des Kroatischen Nationalmuseums in Agram, beigestellt durch Vermittlung Prof. Dr. Schneeweis in Prag)

wir beobachten, daß sie auf Grund ihres anders gearteten Baues in der Wirbelgegend diesem Streben nach Umgestaltung Widerstand leistet.

Wir können dieses Formstreben wieder durch einen Pfeil (diesmal durch einen doppelseitigen) veranschaulichen (Abb. 123).

Dem erwähnten kroatischen Kopfputz in Südmähren wendet A. Haberlandt seine Aufmerksamkeit zu (Der Hornputz, Slavia II, S. 667 ff.). Dieser kokeš (auch rožki genannt) wird hier nur von ledigen Mädchen im Alter von 16 bis 26 Jahren getragen, und zwar nur zum Tanz und zur Hochzeit. Haberlandt weist auf die Zugehörigkeit des kroatischen kokeš zu russ. kokožnik hin und geht dann der Verwandtschaft dieses kokeš in der alten kroatischen Heimat nach. Für unsere Zwecke weisen wir auf den Abb. 10 und 11 dargestellten „Půntek" aus Bistra, Bez. Stubica, hin und auf die Beschreibung S. 699: „Wir sehen hier einen mit einem in westeuropäischer Art bestickten Tuch bezogenen Rahmen, der eher zur Zweispitzform hinneigt." Diese Zweispitzform ist genau im Sinne unseres zweispitzigen Pfeiles ausgerichtet, so daß dieser kroatische Půntek ein bildkräftiger Ausdruck dieser Formtendenz ist (Abb. 124).

Eine Aufnahme von L. Niederle „auf dem Wlčnover Friedhof" (Mähr. Slowakei)[355] zeigt im Vordergrunde links eine kniende Frau, bei der sich diese wagrechte Linie am Hinterhaupte deutlich unter dem Kopftuche abzeichnet. In seitlicher Entfaltung wird das Kopftuch bei den Hannakinnen gebunden (Abb. 125). Bei der Abbildung einer alten Huzulin (Abb. 126) sei auf den eingesteckten Blumenschmuck zu beiden

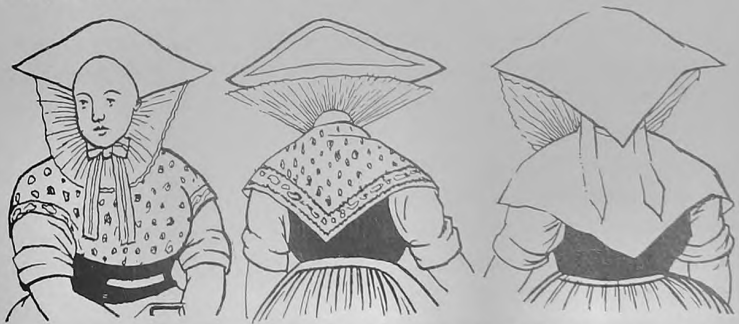


125. Seitliche Entfaltung der Kopftuchbindung bei den Hannakinnen in Mähren (Nach J. Manes in ÖUMon., Bd. Mähren, S. 225. Der tschechische Maler hat dort den Vorgang des Bindens in fünf Skizzen dargestellt)



126. Alte Huzulin. Slawische Quertendenz in der Kopftracht (Lichtbild M. Senkowski, Kosów 1927, beigestellt durch Vermittlung Prof. Dr. E. Schneeweis in Prag)

Seiten der Wangen verwiesen. In diesem Zusammenhang sind auch die in der Quertendenz sich entfaltenden Kopftücher in wendischen Trachten zu erwähnen, wie sie u. a. bei Buschan, Sitten d. Völker IV, abgebildet sind. Prof E. Schneeweis in Prag, der die Volkskunde der Wenden von der Untersuchung ihres Brauchtums her kennt, teilte mir folgende Beobachtungen mit, die es gestatten, hier vielleicht die Auslösung der altererbten, aber vielfach überschichteten Quertendenz in der Kopftracht durch einen



127. Wendinnen aus Burg in Sonntagstracht mit Dreispitz (Nach Haupt und Schmaler, Volkslieder, Taf. V)



128. Kroatin aus Brezovica, Zagreb
Das östliche Prinzip der verzierten Fläche (Lichtbild des Kroatischen National-Museums in Agram, beigestellt durch Vermittlung Prof. Dr. E. Schneeweis in Prag)

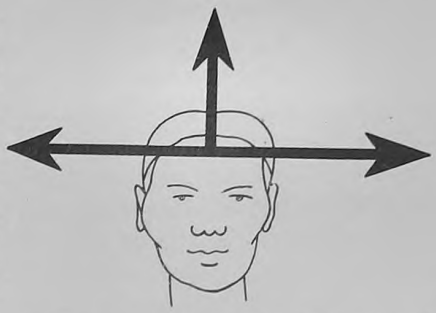


129. Slowakisches Mädchen in der parta (= Borten) aus Vel'ký Lôm, Neograder Berge. Das östliche Prinzip der quergestellten, verzierten Fläche (Aufnahme K. Plicka. Lichtbild beigestellt von der ethnogr. Abteilung der Matica Slovenská in Turč. Sv. Martin)

bestimmten Anreiz zu erklären. Auf einem Gruppenbild in seinem Buche[356] sind einige weibliche Personen aus der Umgebung von Burg im Dreispitz des 18. Jahrhunderts zu sehen, der also hier Eingang in die weibliche Tracht gefunden und sich sehr zäh gehalten hat. Auf Taf. V, Fig. 5—8 bei Haupt und Schmaler (1841) sind Mädchen aus Burg in Sonntagskleidung abgebildet. 7 und 8 zeigen einen roten Dreispitz, der bei 5 und 6 von einem weißen, dreieckigen Tuch überdeckt ist, wobei sich die Umrisse des Dreispitz deutlich abzeichnen. Von hier aus ging dann nach Erklärung von E. Schneeweis die Entwicklung dahin weiter, daß aus dem dreispitzigen Hut schließlich eine Unterlage unter das Kopftuch wurde, mit der Aufgabe, es quer auszuspannen (Abb. 127). Das Prinzip der zur Front des menschlichen Körpers parallel gestellten verzierten Fläche veranschaulicht Abb. 128 aus der Umgebung von Agram (Zagreb), noch sinnfälliger aber spricht es sich in dem Brautschmuck der Slowakinnen von Vel'ký Lôm im Neograder Gebirge aus (Abb. 129).

Über die Wirkung der Quertendenz in elsässischen Trachten unterrichten eine Reihe von Abbildungen bei Hottenroth (I, Fig. 38/3, 4, S. 74, Fig. 35/3, 5, Fig. 36/3—7,

Fig. 40/2), wobei besonders auffällig die weiße Linnenflügelhaube der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist, die zum Traueranzug gehört und deren Flügel schließlich „über alles Maß" seitlich ausgedehnt wurden. (Das Auftreten dieser Formtendenz im Westen erfordert eine besondere Untersuchung.) Wir erinnern in diesen Zusammenhängen weiters an die übermäßig seitlich ausgespannten Flügelmaschen der böhmischen holubinka.



130. Schema der baltisch-russischen Gestaltungsweise

f) Die baltisch-russische Gestaltungsweise. In Estland haben wir die Entwicklung einer Haubenform verfolgt, die sich in einfachster Vorstufe in Oberpahlen findet, ihre eigentliche Entfaltung aber auf den Inseln Dagö, Oesel und Mohn vollzieht. Von der in anderen Teilen des Landes wirksamen finnischen Tendenz weicht sie insofern ab, als sie einer ganz anders gearteten Formungsrichtung folgt, die wie die slawische in der Wagrechten verläuft, diesmal aber von vorn über der Stirn ihren Ausgang nimmt. Wir veranschaulichen sie auf Abb. 130; vgl. Abb. 86—88.

Mit der Ausbreitung in der Wagrechten ist auch eine Entfaltung nach oben verbunden, wenn diese auch von sekundärer Bedeutung zu sein scheint. Bei dem livischen Frauenkopfputz in Weigels Trachtenbuch von 1567 (S. L), bei dem sich zwei Spitzen seitlich und eine in der Mitte oben herausdehnen, scheint eine westliche Form weitergebildet zu sein. Bei den Wotjaken, Mordwinen und Tscheremissen finden wir ebenso, neben der Gestaltung im Sinne der finnischen Tendenz, solche über der Stirne oder über dem Scheitel in breiter Fläche sich seitlich ausdehnende Formen. Diese hochstehenden Querformen gehören zu dem Typus des russischen Kokoschnik. Wir kommen darauf weiter unten noch einmal zurück.

3. Der Hornputz. Die finnisch-iranischen Zusammenhänge

Betrachten wir aus dieser Schau nochmals die geographische Lage der finnvölkischen Gestaltungsweise, die wir als mit der süddeutschen durch das S-Prinzip, durch die Grundrichtung der Gestaltung von hinten nach vorn auf das engste verwandt erkannt haben, so ist diese Tatsache gewiß auffallend. Die finnische Formtendenz ist vom S-Bereich gewissermaßen abgesprengt. So verlangt diese Frage eine genauere Betrachtung.

Hier kommt uns zunächst die Untersuchung von A. Haberlandt über den „Hornputz" zu Hilfe[357]. Freilich muß hervorgehoben werden, daß Haberlandt von einem

ganz anderen Gesichtspunkt an die Sache herangeht, der gleich im ersten Satz der Untersuchung klar ausgesprochen wird, wenn von der Kopftracht der Frauen in der Troas etwa im 8. Jahrhundert v. Chr. ausgegangen wird, die „im wesentlichen aus einem Stirnband, einer hohen Haube, die von einer horizontal umgewundenen Binde zusammengehalten war, und einem Schleiertuch bestand, das wohl an der Haube angeheftet oder über sie geschlagen wurde und auf die Schultern herabfiel". Dieser den Aufbau des Kopfputzes aus mehreren Bestandteilen in ganz charakteristischer Art und die räumliche und zeitliche Verbreitung verfolgende Gesichtspunkt erwies sich als sehr fruchtbar und ließe sich, wie dies bei Haberlandt angedeutet ist, auf den weiblichen Kopfputz unserer Volkstrachten noch weiter ausdehnen. Wir haben uns bereits darauf bezogen, als wir vom niederbayrischen Kopftuchband sprachen, das nach Gestaltung des Tuches zur festen Haube zum Haubenband wird, manchmal, wie bei der alten Deutschprobener Haube, mit der Haube verschmelzen kann. Wo über Haube und Haubenband noch ein Schleiertuch getragen wird, wie in Deutschproben das Drümlein, sind diese Bestandteile noch voll erhalten, besonders wenn wir den die Haare unter der Haube zusammenhaltenden Kamut dazunehmen. Die alte Deutschprobener Kopftracht baute sich dann ebenfalls aus ursprünglich vier Elementen auf. Meist ist sie aber in den späten Volkstrachten auf die zwei wichtigsten, Haube und Haubenband, beschränkt.

Wir sind bei der Untersuchung der Haube, also bloß eines, allerdings des für die Spätzeit wichtigsten Teiles der weiblichen Kopftracht, zunächst ebenfalls von dem technologischen Gesichtspunkt des Baues (Schnittes) als der sichersten Grundlage ausgegangen. Dann trat aber die von einem bestimmt gerichteten Formwillen geschaffene Gestalt des Kopfputzes in den Vordergrund, wobei sich dieser Formwille als das Primäre und Stärkere, bei eigener Entwicklung die technische Seite Mitbestimmende erwies, so daß wir nach diesem Gesichtspunkt eine Einteilung der Kopftrachten vornehmen konnten. Das von Haberlandt gebotene Material teilt sich nach unserem Gesichtspunkt auf mehrere Gestaltungsweisen auf. Hier entnehmen wir ihm die Belege für den Kopfputz mit „hornartiger Überhöhung und nach vorn gebogener Spitze". Daß wir die spätgotischen Formen vom Hennintypus bei unserer Betrachtungsweise von den finnischen Formen trennen müssen, zeigt sehr anschaulich das oben geschilderte Schicksal solcher von gotischem Formgefühl geschaffener Formen, die auf estnischem Boden durchaus noch nicht als die arteigenen empfunden und darum noch weiter kräftig umgebildet wurden.

Dieser finnischen Formtendenz entsprechen dagegen vielmehr Formen wie die „phrygische Mütze", die als Kopftracht bei Phrygiern, Thrakern und Skythen erscheint, oder die nach oben vorgewölbten Helmformen persischer Krieger des Altertums. Haberlandt verweist im Anschluß daran auf ein etruskisches Vorkommen, das „wohl nur

dann befriedigend erklärt werden kann, wenn man die von verschiedenen Forschern vertretene Meinung von der kleinasiatischen Herkunft der Etrusker oder doch ihrer Kultur gelten läßt". Für die Neuzeit gehört hierher das Auftreten dieser Kopftracht auf dem Balkan. Haberlandt unterscheidet dabei nach ihrem Bau drei Typen. Die griechisch-orthodoxen Städterinnen von Prizren (Alt-Serbien) gestalten ein weiches Tuch durch einen unterlegten Karton „zu einer Art Spitzhut mit vorfallender Spitze", um das Ganze wird horizontal ein gerolltes Schleiertuch gewunden. Dieser Typ wurde in Südwest-Makedonien, bei den Griechinnen in Chalkis, in Restformen in Radomir und Breznik und bei den Katholikinnen in Skutari beobachtet. Der zweite Typ ist „ein Kopfputz mit Stütze in der Hornkappe, zu der das Tuch in der Regel vernäht ist", und taucht in weitester geographischer Verbreitung auf, am weitesten im Westen bei den Slawen in Unteritalien. Von Beobachtern wird die helmartige Form hervorgehoben. Als dritten Typus bezeichnet Haberlandt Kappen mit Rückenlatz, über eine Stütze bald gesteckt, bald genäht. „Diesem Typus gehören die meisten bulgarischen und südmazedonischen sokaï-Formen an, die St. A. Kostov beschrieben hat[358]."

Auch vom Gesichtspunkt Haberlandts aus ergibt sich eine „auffällige, genaue Übereinstimmung zwischen der Bauart der bulgarischen und finnischen Kopfbedeckungen, wobei A. O. Heikel (Trachten und Muster der Mordwinen, Helsingfors 1899) betont, daß dieser Aufbau den Kopfputz der Mordwinen, Tscheremissen, Wotjaken und finnischen Karelier zu einem großen Typus vereinigt. Dabei „klafft heute eine auffallend breite Lücke gerade zwischen jenen mordwinischen Gruppen auf der einen, den Südslawen auf der anderen Seite" und Haberlandt gibt dem Gedanken Ausdruck, daß diese Tracht im fruchtbaren Südrußland sowie auch in Großrußland durch die lebhaften bis in die Neuzeit andauernden Völker- und Kulturbewegungen entwurzelt worden ist, wogegen sie sich bei den kulturell altertümlicher verbliebenen Gruppen, wie sie Finnen und Balkanslawen vorstellen, erhalten habe.

Als letzten Typus führt dann Haberlandt die „ausgesprochene Hornkappe" aus dem Ostgebiet (Bez. Srebrenica, Bosnien) vor, die Truhelka beschrieben und bereits mit der phrygischen Mütze in Beziehung gesetzt hat. Diese Kappe wird aus getrockneten Leinsprößlingen geflochten. Die hornförmige, nach vorn geneigte Spitze ist aus einem Wulst getrockneter Basilicumhalme gearbeitet. Über diese Mütze wird ein zur Aufnahme des Hornes in der Mitte quergeschlitztes Schmucktuch gezogen, dessen Enden seitlich auf die Schultern fallen. Über das Horn selbst wird noch ein weißes Tuch gebreitet.

Im skandinavischen Norden gab es unter den Kopftrachten in der Zeit von 800—1200 n. Chr. Kopftücher, die man hoch zu tragen pflegte. Sie wurden als teils breitere, teils spitzere Krümmung oder Horn aufgesetzt[359]. Haberlandt hält hier einen direkten Einfluß von Osten her für sehr wahrscheinlich. In Dänemark und auf Island finden sich bis ins 19. Jahrhundert „hornförmig aufragende bzw. überfallende Hauben



131. Junges Weib aus Važec, Gau Liptau, Slowakei

mit übergeworfenem Schleier als Hochzeitstracht". Haberlandt verweist weiters auf einen ganz gleichartigen neuzeitlichen Kopfputz in der Normandie, nimmt hier die Erhaltung einer alten nordländischen Kopftracht als „nicht unwahrscheinlich" an und ebenso eine Beziehung der dänischen und isländischen Formen zu den bis in das erste Jahrtausend zurückleitenden Volkstrachten der Sagazeit als „sehr wohl denkbar".

Wir heben aus dem von Haberlandt gebotenen Material noch den Hinweis auf die „hochtragenden Frauenhauben mit dragonerhelmartig vorfallender Spitze" hervor, die „besonders im steirisch-niederösterreichischen Grenzgebiet als Lokaltypus" vorkommen. Es müßte hier noch entschieden werden, ob es sich dabei nicht um eine zufällige Modelaune, etwa um ein Streben nach „Antike" handelt[360]. Als Rudiment gehört nach Haberlandt in diesen Kreis der niederösterreichisch-steirischen Hornhauben weiter die Kopftracht einer Frau aus Sunja, Bez. Petrinja.

Dieser Übersicht fügen wir noch die eigenartige Frauenhaube bei den Lappen hinzu, die ebenfalls „dragonerhelmartig" gestaltet ist, aber nicht in der üblichen Weise steil aufwärts gerichtet ist, sondern solchen Formen gegenüber als etwas nach hinten abwärts verschoben erscheint, wobei der Kopf wie bei einer geradrandigen Haube umschlossen wird. Für den südlichen Bereich verweisen wir — da es uns hier um die Gestalt des Kopfputzes geht — noch auf den hornförmig nach vorn gebogenen Haarputz einer bronzezeitlichen Frauenfigur (Terracotta) aus Kreta[361] und erinnern dabei daran,

daß auch in Finnland die Haartracht von dieser Formtendenz erfaßt werden kann (Abb. 117a). Gelegentlich finden wir Ansätze zu einer hornförmigen Überhöhung des Hinterhauptes auch in der Slowakei (am deutlichsten in der Tracht von Važec, Abb. 131), die erst näher untersucht werden müssen. Vergleichspunkte ergeben sich mit niederhessischen Formen, würden also in mitteldeutsche Zusammenhänge weisen.

Haberlandt hat einen bestimmten Aufbau des weiblichen Kopfputzes aus Grundbestandteilen, die in bezeichnender Verbindung immer wiederkehren, unter Voraussetzung eines östlichen Ursprungs in seiner geographischen Verbreitung über Europa verfolgt und in Zusammenhang mit der Sitte gesetzt, die eine Verhüllung des Haupthaares der verheirateten Frau verlangt. Wir haben den von den Einzelbestandteilen des Kopfputzes unabhängigen, das Material durchdringenden und gestaltenden Formtrieb beobachtet und für das von uns untersuchte Gebiet sechs Arten eines solchen bestimmt gerichteten Formstrebens unterschieden, das immer wieder kräftig hervortritt, ja in manchen Fällen geradezu mit Urgewalt hervorbricht und die von einem andersgerichteten Formtrieb geschaffene Gestalt umprägt. Jede dieser Gestaltungsweisen zeigt eine kulturgeographische und ursprünglich offenbar artmäßige Gebundenheit und wird als eine Erbanlage durch Wanderungen von Menschen aus dem Ursprungsbereich weitergetragen. Daneben und darüber hinaus aber wandern, von diesen ursprünglichen Bindungen losgelöst und selbständig geworden, geprägte Formen. Sie werden in der anders gearteten Umwelt aufgenommen und nicht oder nur wenig verändert weiter überliefert oder aber sie werden von einem urkräftigen, anders gerichteten Formstreben der neuen Umwelt umgestaltet.

Während fünf der aufgestellten Formungstypen, im ganzen gesehen, geschlossene geographische Verbreitung im Sinne von Kulturkreisen zeigen, ergab sich für den hornförmig nach vorn gebogenen Kopfputz ein dreifaches Verbreitungsgebiet: 1. Ein südöstliches mit Südrußland, Vorderasien und Kreta im Altertum, und dem Balkan in der Neuzeit. 2. Ein nordwestliches mit Norwegen, Island, Dänemark und der Normandie und 3. ein nordöstliches mit den finnischen Völkern. Diese drei Kulturkreise sind durch das weite Gebiet der übrigen Formtendenzen von einander getrennt. Aus dieser kulturgeographischen Tatsache ergeben sich schwierige Fragen. Vor allem die: Besteht zwischen ihnen ein ursächlicher Zusammenhang und gehen sie also auf einen einheitlichen Ursprung zurück? In welchem der Gebiete liegt der gemeinsame Ursprung? Oder besteht überhaupt kein Zusammenhang und haben wir mit zwei- oder mehrmaliger selbständiger Entstehung, mit bloßen Konvergenzerscheinungen zu rechnen? Es war uns bei der Untersuchung der finnischen Gestaltungsweise bereits aufgefallen, daß dieses Formstreben nach dem südlichen Prinzip gerichtet ist, und es erschien uns darum in Estland und Finnland, wo wir es zuerst beobachtet haben, als vom südlichen Bereich abgesprengt, so daß wir damit bereits einen Hinweis für die Lösung der Fragen gegeben haben.

Bei den Esten und Finnen erschien uns dieses Formungsstreben als zutiefst erbgebunden. Wir konnten beobachten, wie diese Formung mit dem finnischen Blut in schwedische Landschaften einsickerte, in Fortsetzung der „uralten, nordwärts gehenden baltischen Völkerbewegung" (Karsten, Die Germanen, 1928, S. 119). Die Schweden auf Runö sind in diesem Sinne sehr stark beeinflußt. Die Sprachforschung kam zu dem Ergebnis, daß der fremde Blutseinschlag bei den Schweden auf Runö und im Kirchspiel Ruck auch eine Veränderung der Betonungsart und der Aussprache gewisser Mitlaute in der schwedischen Mundart bewirkte (Karsten a. a. O., S. 128). Von dieser finnischen Artung wird jede weibliche Kopftracht, ganz gleichgültig, aus welchem Material oder Bestandteilen sie gebildet ist, ohne Rücksicht darauf, daß sie bereits von einem anderen Formwillen festgeprägt wurde und in dieser fertigen Prägung übernommen wurde, der eigenen Anlage gemäß umgestaltet, Kulturformen älterer Zeiten ebenso wie die modernen N-Bodenhauben und Zweistückmützen; nicht nur der festliche Kopfputz besonderer zeremonieller Gelegenheiten, sondern auch die alltägliche Kopfbedeckung und gelegentlich auch die Haartracht der Jungfrau unterliegen dieser Gestaltung. Allerdings sind diese finnischen Völker nicht vollständig bzw. ausschließlich von diesem Formstreben beherrscht, es stellt innerhalb dieser Völkergruppe eine nur stellenweise dominierende Artung neben anderen dar, ist aber eben bei allen Teilvölkern immer wieder zu finden. Es ist, als ob nach vielfältiger Vermischung diese Artung in einem Entmischungsvorgang immer wieder durchschlagen würde.

Im westnordisch-normannischen Bereich liegen die Verhältnisse nicht so eindeutig. Der dortige „Hornputz" ist vor allem als Zeremonialtracht erhalten (Hochzeitstracht), besteht fast immer gleichmäßig aus „hornförmig aufragenden bzw. überfallenden Hauben mit übergeworfenem Schleier" und ist der ursprünglichen orientalischen Form des Hennin in dieser Zusammensetzung sehr nahe verwandt. Wir haben hier nicht die technologische Vielfalt wie im Bereiche der Finnvölker. Auch ist der Kopfputz hier steiler vom Hinterhaupt weg aufragend und es ergibt sich den finnvölkischen Formen gegenüber ein gewisser physiognomischer Unterschied, der besonders stark bei der lappischen Helmmütze hervortritt, aber auch bei den normannischen Formen deutlich wird (vgl. Buschan III, Völkerkunde, Europa, S. 563, Abb. 333). Es ergibt sich jedenfalls die Notwendigkeit, diese westnordisch-normannischen Formen als einen besonderen Kulturkreis zusammenzufassen und von dem der Finnvölker abzuheben.

Mit diesem normannisch-skandinavischen Kopfputz hat sich auch Racinet befaßt. Er bildet (a. a. O., IV, Schweden, Nr. 48) ein isländisches Mädchen ab. Die Haube krümmt sich „comme le cimier d'un casque". Bd. VI, Frankreich, 19. Jahrhundert, Tafel DM bringt mehrere Frauen aus der Normandie mit diesem Kopfputz. Im Text wird die Herkunft vom Hennin als wahrscheinlich angenommen oder, heißt es mit Hinweis auf die isländische Form, man könne für diesen Kopfputz der Normandie

auch skandinavischen Ursprung annehmen. Wie oben ausgeführt, hält Haberlandt auf Grund der Quellen die skandinavische Form des Kopfputzes für älter als den Hennin, der erst im Spätmittelalter nach orientalischem Vorbild eingeführt und zur „burgundischen" Tracht wurde (vgl. Mützel, S. 270 ff.). Alles deutet darauf hin, daß wir hier mit Haberlandt eine sehr alte, einmalige und direkte Übertragung einer orientalischen Kulturform anzunehmen haben, die sich als Zeremonialtracht bis heute erhalten hat. Ob auch hier irgendwelche anthropologische Grundlagen die Übernahme und Erhaltung der Form begünstigten, muß dahingestellt bleiben. Es ist jedenfalls auffällig, daß wir hier in gewisser Beziehung mit den Ergebnissen kunstgeographischer Betrachtungsweise zusammentreffen, deren Grundsätze z. B. K. Gerstenberg[362] formuliert. Es zeigt sich, daß „unabhängig von allen Stilprinzipien und durch alle Formsysteme hindurch weitübergreifende Kunstgemeinschaften vorhanden sind". Sie werden weniger durch die Untersuchung der großen Werke der Kunst festgestellt als durch die Untersuchung jener Bauwerke, „die ohne den Anspruch eines besonderen Schöpferwillens entstanden sind. Erst in ihnen treten die typischen Merkmale wirksamer hervor, die die gemeinsamen Kunstelemente innerhalb einer optischen Zone sind." Uns geht hier die erste auf diese Weise festgestellte Zone an. Diese „nördlichste Zone umfaßt vom Festland nur die Normandie, die sich dann mit England, Island und Norwegen zu einer optischen Einheit zusammenfindet". Wir müssen mit diesem Hinweis die Betrachtung dieser nordwestlichen Gruppe abschließen.

Wo bei den finnischen Völkern der in ähnlichem Sinne aus Hornkappe und Schleier aufgebaute Kopfputz vorkommt, am deutlichsten bei den Wotjaken, werden wir ihn in dieser Zusammensetzung ebenfalls als direkte Kulturübertragung aus dem vorderasiatischen Bereich auffassen. Zugleich aber liegt diesen Völkern die Gestaltungsweise im Blute, die immer wieder zur Neuschaffung solcher arteigener Formen bzw. zur Umgestaltung übernommener andersartiger Formen führt. Dieses Formungsstreben muß ein uraltes Erbe sein, die finnischen Völker müssen einst mit den Trägern jenes Kulturbereiches, aus dem die Formen wie die „phrygische Mütze" bzw. die ähnlich nach oben vorgewölbten Helmformen des Altertums stammen, in sehr naher Berührung gelebt haben.

Zu solchen Annahmen haben schon die sprachwissenschaftlichen Forschungen geführt, die den Sprachschatz der Ugrofinnen untersuchten. So trägt ein Buch von Hermann Jacobsohn den Titel „Arier und Ugrofinnen" (Göttingen 1922). Jacobsohn zeigt im Wortgut der finnisch-ugrischen Sprachen einen nachhaltigen Einfluß uriranischer Stämme auf. Es gibt nach ihm eine ältere Schicht solcher uriranischer Lehnwörter, die allen finnischen Stämmen, auch den Ostseefinnen, gemeinsam ist und eine zahlreichere jüngere, die nur mehr von dem östlichen Zweige aufgenommen wurde. Karsten (Die Germanen, 1928, S. 8) meint, diese iranischen Lehnwörter seien den finnischen

Völkerstämmen offenbar durch die europäischen Arier der Vorzeit übermittelt worden, die mit den Völkern identisch seien, die bei mehreren klassischen Autoren unter den Namen Skythen, Saken, Sarmaten auftreten. Zwischen dem bei den Finnvölkern nachwirkenden Formungsstreben und dem gleichen iranischer Völker bestand einst ein fester Zusammenhang, der durch die vielfältigen Völkerverschiebungen in Osteuropa zersprengt wurde. Wir können diese Gestaltungsweise weiterhin als finnisch-iranisch bezeichnen und deuten damit über die bloß äußerlichen Kulturbeziehungen hinaus tiefergehende Verwandtschaft an. Dieses uralte südosteuropäisch-vorderasiatische Erbe wirkt einerseits in den Balkanvölkern, andererseits bei den Finnvölkern weiter. Aus diesem alten, später in Byzanz gipfelnden Kulturbereich strahlte diese Form des Kopfputzes immer wieder auch nach Westeuropa aus, vor allem in der Kriegertracht. So verweist Girke (II, S. 91) darauf, daß eine angelsächsische Evangelienhandschrift des 10. Jahrhunderts Krieger mit rotem Hut mit Rand und geneigter Spitze, „ähnlich den phrygischen Mützen" zeigen. „Mit dem Aufkommen der byzantinischen Tracht erscheinen phrygische Mützen in den Miniaturen des 11. Jahrhunderts." Auf Tafel 53 und 54 sind solche Mützen und Helme, wie sie sich bei Donauvölkern, bei Angelsachsen und Franken in jener Zeit finden, dargestellt. Vielleicht entstammt die oben behandelte normannisch-westnordische Kopftracht der Frauen aus einer solchen Kulturströmung. Ein Beispiel aus jüngerer Zeit sind die sogenannten Freiheitsmützen der Jakobiner. Weiters knüpfen Helmformen der Dragoner und der Schupo und der studentische „Stürmer" an alte Überlieferungen an.

4. Äußerungen der Formungsrichtungen und Gestaltungsarten in anderen Schaffensbereichen

a) Haus und Siedlung. Ist die Formungsrichtung derartig tiefgreifend im Wesen, im Erbbild einer Daseinsgemeinschaft verwurzelt, wie es die Gestaltung der weiblichen Kopfbedeckung erschließen läßt, dann muß es sich auch auf anderen Gebieten auswirken. Der Kleidung am nächsten steht da das Haus. Es dient dem Menschen ebenfalls als Schutz, nur in viel größerem Ausmaße, es umhüllt schützend und wärmend die ganze Familie mit den Haustieren, ist gewissermaßen schützend über sie gestülpt, und von dieser Vorstellung aus wird die Beziehung zur Hülle des Kopfes deutlicher. Daß solche Vorstellungen auch volkstümlich sind, verrät der friesische Ausdruck stjelphus = Stülphaus, das Schier mit Rhamm als die Altform des friesischen Hauses ansieht und dessen Name darauf zurückgeht, daß das gewaltige Dach wie eine Stülpe die Hauswände birgt (Schier in Spamers Volkskunde, I, S. 487). Stülpe, Stulpe ist ein Deckel zum Überstülpen, 1477 bedeutet clev. stolpe „hüllender Umschlag, Tuch, Hülle, Schleier". Solche wechselseitige Verwendung von Ausdrücken bei Haus

und Kleidung, besonders bei Dach und Kopfbedeckung, läßt sich mehrfach beobachten: z. B. urgerm. *χelmaz „Helm", daraus preuß. kelmis „Hut"; got. hilms „Helm", daraus preuß. ilmis „Scheune ohne Wände"; vgl. neuschwed. dial. (h)jälm „freistehendes Dach, worunter Heu und Getreide aufbewahrt wird", awnord. hialmr „Vorrichtung zum Aufbewahren von Heu" (Karsten, Die Germanen, 1928, S. 156). Russ. knjazok bedeutet „First des Hauses" und bezeichnet dann auch den Quersteg an der weiblichen Kopfbedeckung kokošnik. Casula ist eigentlich eine kleine Hütte und wird dann zur Bezeichnung eines Überwurfkleides (im Deutschen als Kasel weitergebildet). Darauf geht auch č. košile = Hemd zurück. Im Zipser Niederland ist bei dem Hüftrock aus Tibetstoff das Vorderblatt aus grober Leinwand. Daß man seinen unteren Rand unter der Schürze nicht sieht, ist hier ein Streifen des geblümten Tibetstoffes aufgenäht. Man nennt diesen Streifen sehr sinnreich „Tirpel", d. h. Türschwelle. Weiter wäre der Ausdruck kukla als Bezeichnung für eine Kopfbedeckung und für das Schopfdächlein am Haus, oder in der Zips der Ausdruck Schurz für das Abdächlein (okap) zu nennen.

Die Vorstellungsbeziehungen zwischen „Helm, Hut" und „freistehendem Dach als Schutz für Getreide und Heu", zwischen „Haus, Hütte" und „schützendem Überkleid" geben vielleicht den Schlüssel zur Lösung einiger bisher ungeklärter etymologischer Fragen in die Hand. Wir haben oben den Weg von *baita als Schlitzüberwurf über kleinasiatisch-griechisch baitē, got. paida, fin. paita, bair. Pfeid usw. verfolgt. Der letzte Ursprung des Wortes blieb unklar, der Ableitung von einer durch Thumb konstruierten idg. Wurzel mit der Bedeutung „Ziege" ist die Sprachwissenschaft nicht gefolgt. Nun gibt es im Magyarischen ein Wort pajta, das „Scheune, Scheuer" bedeutet. Wir finden es im Slowakischen als pajta „Tenne, Scheune" (Herzer verzeichnet pajeta in der gleichen Bedeutung), in benachbarten polnischen Mundarten pajta „Schober" oder „Schuppen" auf dem Felde (Karłowicz, Bd. P). In der ungarischen sprachwissenschaftlichen Literatur wurde das Wort bisher aus dem Slawischen abgeleitet. Die Mitteilung der betreffenden Stellen verdanke ich Herrn Dir. Horvay in Debrecen: 1. Budenz Josef, Vegyes apróságog (Vermischte Kleinigkeiten) im II. Jahrgang der Nyelvtudományi Közlemények (Sprachwissenschaftliche Mitteilungen), 1862, S. 473: „pojata cubiculum, neuslov. pojata horreum, serb. stabulum, rum. poéta bubile = ung. pajta". 2. Franz Miklosich in Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (Jahrg. XXI), ungarisch mitgeteilt in Magyar Nyelvör (Ung. Sprachwart), XI, 1882, S. 361. (Slav. Wörter im Ungarischen): „pajta: horreum, Scheune, Hütte. Altslov. pojata domus, neuslov. horreum, serb. palearium (Verancsics, Dictionarium), slowakisch pajta Scheune, rum. poĕtŭ bubile". 3. Ign. Halász, Magyar elemek az északi szláv nyelvekben (Ung. Elemente in den nordslawischen Sprachen) in Magyar Nyelvör XVII, 1888,

S. 449: „pajta (slav. Ursprung), slowak. pajta". Hinweis auf Jancsovics, Uj szláv-magyar és magyar-szláv szótár. Szarvas 1848. (Neues ung.-slaw. und slaw.-ung. Wörterbuch) und auf Dankovszky, Magyaricae linquae lexicon critico-etymologicum. Posonii 1833, 4. Horger A., Régi török jövevényszavaink hangtani tanulságai (Phonetische Fingerzeige unserer alten türkischen Lehnwörter) in Magyar Nyelv (Ung. Sprache), X, 1914, S. 112: „pajta < *pajota < *pajata < sl. *pojata."

Wir haben hier also einen Verbreitungsblock dieses Wortes mit der vorherrschenden Bedeutung „Scheune", der Rumänien und den pannonischen Raum umfaßt und Ausläufer ins Südslawische, Slowakische und Polnische vorschickt.

Auf magyar. pajta verweist Miklosich (Etym. Wtb. d. slaw. Sprachen, S. 6) vergleichsweise auch bei neuslowenisch bajta „Hütte". Nach den neuesten romanistischen Forschungen ist diese Form bei den Slowenen eine Entlehnung aus dem Italienischen. Über die Verbreitung dieses Wortes *baita unterrichtet Meyer-Lübke (E. Wtb., 3. Aufl., S. 70). Es erstreckt sich über das mittlere und östliche Norditalien und strahlt bis ins Engadin, in Piemont und in die Emilia hinein. Bei der Untersuchung der Herkunft verweist Meyer-Lübke auf gaskognisch-baskisch baita, das als Postposition oder Infix bei Personalbezeichnungen im Sinne von „im Hause, bei" verwendet wird. Doch müsse das norditalienische Wort jung sein, wegen des Zwielautes ai und es könne nicht aus dem Baskischen verschleppt sein, weil für dieses die Bedeutung „Haus" nicht mehr besteht. „Gehört es ursprünglich, wie zum Teil noch heute, dem Argot an, wofür vor allem der ungewohnte Diphthong ai spricht, so könnte im letzten Grunde hebräisch beth mit jiddischer Aussprache vorliegen."

An die vergleichende Sprachwissenschaft muß nun die Frage gestellt werden, ob nicht das semitische Wort für „Haus" (arab. bait, assyr. bītu, hebr. bajidh), das zur Bezeichnung des Buchstaben b verwendet wird und auf dem Weg über das Griechische im zweiten Teil unseres Wortes Alphabet weiterlebt, auch die letzte Quelle für das pannonische pajta „Scheuer" und für das griech. baitē, got. paida, fin. paita, alban. petkɛ (entstanden aus *paitakā) usw. sein könnte. Es ist dabei die Tatsache wichtig, daß baitē gerade bei den kleinasiatischen Griechen überliefert ist. Die Verschiedenheit der Bedeutungen „Haus, Scheuer" und „Schutzüberkleid" ist nach den vorausgehenden Überlegungen kein Hindernis für den Zusammenschluß dieser Wortgruppen mehr. Die Bedeutungen fließen vom Standpunkt der Sachforschung in der Grundvorstellung „Wetterschutz" zusammen. (Ein Stück Fell, das man dachartig ausspannen und festmachen, aber auch schützend über den Körper hängen kann.) Erst mit der fortschreitenden Kulturentwicklung tritt eine immer stärkere Differenzierung zwischen dem ortsgebundenen, unbeweglichen und dem beweglichen Schutz ein, bis schließlich die beiden Begriffe nur mehr auf assoziativem Wege für einander

eintreten (casula: „das Übergewand ist gleichsam eine Hütte"). Aus dem vorderasiatisch-südosteuropäischen Bereich strahlen immer wieder „Baita-Wellen" aus, gelangen in jahrhunderte-, ja jahrtausendelangen Wanderungen in den äußersten Norden und Westen Europas (vgl. den Übergang von finnisch paita ins Neuschwedische als letzte Phase einer uralten Wanderung, die — wenigstens nach der bisherigen Auffassung — mit der Übernahme des Wortes durch die kleinasiatischen Griechen im Altertum beginnt).

Ein Gegenstück zu der Bedeutungsbeziehung baita = „Hütte, Scheuer" und „Schutzüberkleid" bietet das Gebiet der Nordseegermanen. Dieses Schutzkleid haben wir hier als Umhang oder Mantel unter der Bezeichnung hokke, heuke, hoike, hoke, huik, huque usw. (männlich und weiblich) kennengelernt. Die Etymologen haben sich bisher dieses Wortes noch nicht angenommen. Nun gibt es ein niederdeutsch-holländisches Wort hok = elende Wohnung, Kammer, Scheuer (nhd. Hock = Viehverschlag auf Schiffen), aus dem nach Falk und Torp das norweg. hokk = kleines Zimmer, Abseite, Bettkammer und schwed. hock entlehnt sind. Bezüglich der Etymologie verweisen Falk und Torp auf mnd. hoker (neund. höker, holländ. heuker, nhd. Höker, engl. hawker = Krämer, auf mhd. hocke, hucke = Kleinhändler, hucke = Hökerbude usw. und auf mnd. hucken = unter einer Last gebeugt gehen. In diesen Zusammenhang gehören dann auch nhd. hocken = zusammengebogenen Leibes krumm niedersetzen, mhd. huchen, nhd. hauchen = kauern, sich ducken, ndl. huiken, anord. huka = kauern, hocken, nhd. Hucke f. = der Rücken als Träger der Bürde, Rückenlast, Bündel des Hausierers. Weiters ist auf nhd. Hocke f. = Haufe von im Feld aufgestellten Garben, bair. Hocken, Hocker m., tirol. Hock m. = Getreide-, Heuhaufen auf dem Felde usw. zu verweisen, das mit lat. cumulus = Haufe usw. urverwandt ist. In welchem Verhältnis alle diese Worte bedeutungsgeschichtlich zueinander stehen, ob hoike usw. das aufgehockte, gewissermaßen huckepack getragene Kleidungsstück ist (vgl. die bei Paul, Dt. Wtb., S. 259 zitierte Stelle: „Auch einer hockte den Mantel so auf den Rücken"), eine Vorstellung, die gewiß sehr nahe liegt, oder ob ein innigerer Zusammenhang mit hok = elende Wohnung, Scheuer aus einer urzeitlichen gemeinsamen Grundbedeutung „Wetterschutz" her besteht, kann hier nicht entschieden werden[362a].

Jedenfalls fordern die Hinweise der Sachforschung eine neuerliche sprachwissenschaftliche Überprüfung dieser Fragen, die in die Tiefen sprachschöpferischer Vorgänge, in uralte Kulturverhältnisse und Wanderungen hineinführen.

Die verschiedene Formungsrichtung wirkt sich zunächst darin aus, wie der Mensch das Haus über sich ausrichtet, während er auf den gemeinsamen Verkehrsweg bzw. Dorfplatz blickt. Es ergeben sich dabei zunächst zwei Hauptformen: Giebelstellung und Traufenstellung. Auf Grund der Untersuchung der Haubenformen ist es ein-

deutig, daß dem S- und N-Prinzip die Giebelstellung entspricht, dem O-Prinzip die Traufenstellung, daß also allen deutschen Hausformen, ganz unabhängig von ihrer Grundriß- und Aufrißgestaltung, ursprünglich die Giebelstellung, dem slawischen Haus aber die Traufenstellung artgemäß ist. Bei einer Überprüfung dieses Gedankens an Hand des Schrifttums über Siedlungs- und Hausformen ergibt sich, daß er durch eine Reihe sehr schöner Beobachtungen vollauf gerechtfertigt ist. Vor allem Robert Mielke hat der Richtung des Hauses eine große Bedeutung beigemessen und sie aus dem Volkscharakter abgeleitet. Wir heben aus seiner „Siedlungskunde des deutschen Volkes" (München 1927) eine Stelle besonders heraus, die der Entwicklung im ostelbischen Kolonialland gewidmet ist (S. 257 f.): „Der ostmärkische Bauer strebte von seiner Hufe aus nach einer Erweiterung seines Besitzes und übersah es, wollte es infolge des bäuerlichen Erbrechtes, das den Hof dem ältesten Sohne übereignete, übersehen, daß sich eine große Schicht kleiner oder besitzloser Landleute bilden mußte, daß sich ferner auch zahlreiche eingedeutschte Slawen sammelten, die nur als Arbeiter und Einlieger ihr Leben fristeten ... Eine Schicht kleiner Landleute hatte sich gebildet, bei denen sich der Besitz auf das Haus beschränkte, die einen Hof — den Stolz des Bauern! — nicht kannten und nun ihr kleines Haus mit der Traufseite an die Straße stellten. Die Besitzer der Rittergüter ... förderten dies ihrerseits durch den Bau von Gesindehäusern, die den Gutsdörfern durch die Traufseitenstellung von vornherein den Charakter des Dienstverhältnisses aufprägten. Dazu kam noch die slawische Neigung für die gleichlaufende Trauflinie, die in Rußland bis zur Verflechtung der Strohdächer geht, und ihre Verständnislosigkeit für den stolzen Eigenhof des Niedersachsen. Der Südosten und teilweise auch der Osten des Landes ist mit Straßendörfern besetzt, bei denen die Giebelstellung selten ist. Die Traufstellung ist in doppeltem Sinne zum Symbol der Dienstbarkeit, im weiteren der Gleichmachung geworden; einmal in wirtschaftlicher Hinsicht, weil dem so charakterisierten Hause meist der selbständige Wirtschaftshof fehlt, und das andere Mal in baulicher Hinsicht, weil in dem Aneinanderreihen der niedrigen Dachlinien eine Gleichförmigkeit großgezogen wurde, die dem alten deutschen Dorfe völlig fremd war. Seine letzte und eindrucksvollste Entwicklung erhielt dieser Zug in der Kolonisation des 18. Jahrhunderts, in der aus inneren Kulturgründen sich der alte Ständestaat in die absolute Monarchie umwandelte." Zur Veranschaulichung sei auf Abbildung 7 „Russisches Dorf", und Abbildung 17 „Straße in Suprany" bei Buschan, Illustrierte Völkerkunde, Europa, verwiesen. Bei Abbildung 7 herrscht einheitlich Traufenstellung, bei Abbildung 17 ist das Eindringen der Giebelstellung zu beobachten.

Der deutsch-slawische Grenzraum wird wegen der Auseinandersetzung zwischen deutscher Giebelstellung und slawischer Traufstellung in solchen Zusammenhängen zu einem reizvollen Beobachtungsgebiet. So nimmt nach Bruno Schier[362b] das west-

slawische Haus seit dem 12. Jahrhundert den Steilgiebel an und „wendet ihn der Straße zu"; doch der alte Vollwalm ist nicht ganz geschwunden, sondern lebt in Restformen als kukla und okap bis zum heutigen Tage weiter. Die Giebelstellung ist in den Sudetenländern nicht in allen Gebieten durchgedrungen und die Untersuchung der Siedlungsformen wird dieser Frage ein besonderes Augenmerk zuwenden und feststellen müssen, wo altartig slawisches Richtungsgefühl der deutschen Überschichtung und Durchdringung erfolgreich Widerstand geleistet hat. In den weiblichen Kopfbedeckungen sahen wir die slawische Formungsrichtung immer wieder durchbrechen, auch dort, wo das Haus (und damit vor allem der männliche Teil der Bevölkerung in seinem Richtungsgefühl) längst germanisiert ist. Beachtenswert ist in dieser Hinsicht das starke Vorherrschen der Giebelstellung in den Blockhäusern der nördlichen Slowakei. Anderseits ragt nach Schier[363] die Vorliebe für die Traufenstellung des Wohnhauses bis nach Hessen herein, besonders nach Oberhessen. Vereinzelt wendet auch im Elsaß der Hof die Traufenseite der Straße zu. Wir verweisen da auf unsere obige Beobachtung, daß sich gerade im Elsaß gelegentlich auch in der weiblichen Kopfbedeckung (und im Gesamtbild der Kleidung) die Quertendenz in stärkstem Maße auswirkt.

Beim deutschen Haus wurde der Giebel künstlerisch ausgestaltet, wurde als Familien- und Ehrenschild betrachtet und war Träger mythischer Abwehrkräfte. „Als ein Prunkstück von künstlerischer und mythischer Bedeutung war der Giebel stets der Straße zugekehrt; erst die Firstschwenkung des deutschen Hauses, die sich unter dem Einfluß des Renaissancegeschmackes vollzog, führte zur Aufgabe dieser beherrschenden Stellung. In Erinnerung an den alten Zustand fühlte man sich jedoch bald veranlaßt, die langweilige Traufenseite durch anmutige Zwerchgiebel zu beleben." (Schier, Hauslandschaften, S. 75.) Während der deutsche Forscher die Traufenseite als langweilig empfindet, lobt der slawische Forscher Czartoryski das Zeltdach mit Vollwalm gegenüber dem „abscheulichen und langweiligen, teutonischen" Steilgiebel (zitiert bei Schier, a. a. O., S. 77). Diese verschiedenen Urteile beruhen eben auf dem verschiedenen eingeborenen Richtungsgefühl. Das Haus mit Steilgiebel und Giebelstellung ist für den Menschen mit slawischer Formungsrichtung geradezu etwas Widernatürliches: die Giebelstellung mutet ihm eine Verbiegung seines Empfindens in der Horizontalen und der Steilgiebel dazu eine Verrenkung in der Vertikalen zu.

Dieses verschiedenartige Empfinden spricht sich auch in der inneren Wortform mancher Termini aus, auch das Denken ist nach der Grundrichtung der Formungskraft ausgerichtet. Das deutsche „Giebel", ahd. gibil ist verwandt mit ahd. gebal „Schädel, Kopf" und mit griech. kephalē = Kopf. Der Giebel ist für den Deutschen der Schädel, der Kopf, das Gesicht des Hauses. Die slawischen Sprachen haben keinen gemeinsamen alten Ausdruck für den Giebel. Man hilft sich mit Bedeutungsübertragungen. Darunter

entsprechen die russischen Ausdrücke lob = Stirn, čelo = Stirn, Gesicht germanisch-deutschem Empfinden. Das ursprüngliche slawische Richtungsgefühl dagegen kommt zur Geltung, wenn im Gebiet von Tabor in Südböhmen der Giebel als bedro, im westlichen Mähren als přibedří bezeichnet wird. Der zweite Ausdruck ist eine Ableitung von bedro (při = bei) und dieses bezeichnet in ursprünglicher Bedeutung „Schenkel, Flanke, Hüfte, Lende" (Berneker, Etym. Wtb. I, S. 47). Dies ist ein sprechender Beweis dafür, daß der Deutsche das Haus über sich mit Giebelstellung gerichtet fühlt, der Slawe aber mit Traufenstellung, bei der die Giebelflächen für ihn die Flankenseiten sind. Der Einfluß des Richtungsgefühls äußert sich auch sonst in der inneren Wortform. In diesem Sinne hebt Friedmann[364] nach E. Sallwürk folgendes Beispiel hervor: während man das deutsche „Haupt" mit der Spitze der Berge in Verbindung bringen könne, liege dem franz. tête eine ganz andere Anschauung zugrunde, die Ausdrücke wie „la tête de l'armée" und „les têtes de ligne" (die Endpunkte der Eisenbahn) gestattet. Es liegt hier eine wagrechte Entfaltungsrichtung nach vorn zugrunde.

Die weitere Frage ist nun, ob sich innerhalb der deutschen Hausformen auch die beiden entgegengesetzten Formungsrichtungen, die wir als das S- und N-Prinzip bezeichneten, irgendwie auswirkten. Wir knüpfen zunächst an einen Satz von B. Schier an (Spamer, Volkskunde, I, S. 484): „Im Leinegau, im Braunschweigischen und an der Diemel, wo der oberdeutsche Einfluß besondere Stärke annimmt, werden (im niederdeutschen Haus) Stube und Kammer in den vorderen Kübbungen rechts und links des Einfahrtstores untergebracht und so mit einem weiteren Grundzug des niederdeutschen Wohnbrauches, der ursprünglich nur die Rücklage des Wohnteiles kennt, gebrochen." Auch auf ostdeutschem Gebiet äußert sich der mitteldeutsche Einfluß bei der Umgestaltung des alten Sachsenhauses u. a. darin, daß die Wohnräume an den vorderen, die Ställe an den hinteren Giebel gerückt werden (Schier, ebenda, S. 517).

Es stehen sich also oberdeutscher und niederdeutscher „Wohnbrauch" gegenüber, der oberdeutsche zeigt Vorderlage des Wohnteiles, der niederdeutsche Rücklage, es ist oberdeutscher Einfluß, wenn im niederdeutschen Haus Umkehrung eintritt. Die Beziehung zu unserem S- und N-Prinzip ist ganz eindeutig. Es geht bei diesem Lagerungsverhältnis von Wirtschafts- und Wohnteilen nicht um rein technische Notwendigkeiten, in der Anordnung wirken sich tiefere seelische Kräfte aus. Der Niederdeutsche gestaltet, der Grundrichtung seines Formungsstrebens entsprechend, von vorn nach rückwärts, der Oberdeutsche von hinten nach vorn. Es ist eine Nachwirkung altsächsischer Gepflogenheiten, wenn bei den für Nordthüringen und die Altmark kennzeichnenden geschlossenen Hofbauten ein an der Straße gelegenes Wirtschaftsgebäude die Durchfahrt enthält, während das Wohnhaus an der Rückseite des Hofes liegt (Schier, in Spamer, Volkskunde I, S. 508). Eine solche Rücklage des Wohngebäudes läßt sich auch bei schwedischen Gehöftbildungen beobachten.

Wenn es gilt, einer neuen Betrachtungsweise Geltung zu verschaffen, ist es für die Überzeugungskraft der Gedankengänge sicher von Vorteil, wenn man zeigen kann, wie diese — wenn auch nur vereinzelt und gelegentlich — auch bei anderen Forschern anklingen bzw. mehr oder weniger klar zum Durchbruch kommen. Dabei ist es notwendig, solche Stellen wörtlich zu zitieren. In diesem Sinne geben wir hier im Zusammenhange mit der Frage nach dem N- und S-Prinzip in der Wohnweise eine Äußerung von Liesel Meixner (Germanische Philologie, Festschrift für O. Behaghel, Heidelberg 1934, S. 527/528) wieder. „Man wird von dem Begriff der Stammeseigenart zunächst das abziehen müssen, was allein den äußeren Umständen zu verdanken ist, und mehr auf den Unterschied im Schmuck- und Wohnbedürfnis sehen. .... Was das Wohnen anbelangt, so ist es auffallend, daß vorwiegend im süddeutschen Gebiet die Wohnräume so angelegt sind, daß man von dort aus bequem die Straße und das Treiben draußen überschauen kann. Auch der friesische Bauer hat den Wohnteil seines Hauses der Straße zugekehrt, wenn auch sein Hof etwas abseits davon steht. Das läßt unbedingt auf ein Beobachtenwollen, auf Gegenwartssinn schließen. Dagegen lebt der niedersächsische Bauer von der Straße abgewendet in seinem Flet, übersieht unter seinem Dach die ganze Wirtschaft und scheint als Wahlspruch zu haben: ‚Mein Haus ist meine Burg.' Kloeppel (Das Weichsel-Nogatdelta, 1924, S. 112) sucht die Lage des Flets aus der Hauskonstruktion zu erklären; denn der Aufschluß von der Giebelseite mache beim Einraumhaus die Lage des Wohnteils am hinteren Hausende nötig. Dagegen ist einzuwenden, daß ja trotzdem dieser Wohnteil nach der Straße zu stehen könnte, wenn man das wollte .... Die Wageneinfahrt liegt ja bei vielen Einhäusern an der von der Straße abgewandten Rückseite. — Dieser Art des Wohnens liegt zweifellos eine Absicht zugrunde, man darf hier ohne romantische Gedankengänge an den typisch niedersächsischen Hang zur Abgeschlossenheit und Grübelei denken."

Richtig ist der Kern dieser Ausführungen, daß für die Vorderlage oder Rücklage des Wohnteiles nicht technische Notwendigkeiten bestimmend sind, sondern die verschieden gerichtete seelische Anlage, bzw. nach unserer Auffassung, daß seelische Anlage und Wohnweise von dem gleichen Stilgesetz durchwaltet sind. Gewiß darf die Abhängigkeit des Menschen und seiner Werke von den Gegebenheiten des Klimas und Bodens, von den Eigenschaften des Stoffes und den technischen Gesetzlichkeiten nicht unterschätzt werden. Das Primäre ist aber doch immer der Mensch mit seiner ererbten artmäßigen Anlage, der die Technik beherrscht und mit ihrer Hilfe seine Umwelt gestaltet und seine Werke nach den Gesetzen seiner Artung formt und prägt.

Auch im Gesamteindruck des Hauses ergibt sich Übereinstimmung mit den von uns sinnbildlich durch Pfeile angedeuteten Formungsarten. Das niederdeutsche Haus hat ein mächtiges, tief herabgezogenes Dach (vgl. die Bemerkung von Jesse in Zeitschr. f. Vkde, Berlin 1935, S. 54: „Das niedersächsische Bauernhaus ... mit

dem Giebel zur Straße stehend, unter einem mächtigen eichenen Ständerwerk und weit ausladendem Dach"), dem gegenüber entfaltet sich das alpenländische Haus flach in der Horizontalen nach vorn. Das slawische Haus dagegen zeigt, der slawischen Formungsrichtung entsprechend, die „gleichlaufende, niedrige Traufenlinie". Der fränkisch-mitteldeutsche Steilgiebel bildet mit der ebenfalls fränkisch-mitteldeutschen Steilhaube zusammen einen Ausdruck artgleichen Formstrebens.

b) Haubenform und Kopfform. Grundformen und Mischformen. Daß die Formung der Kopfbedeckung irgendwie mit der Kopfform in Beziehung steht, ist sehr naheliegend und wurde des öfteren beobachtet (Reche, Clauß). Bei den Haubenformen ist diese Übereinstimmung am eindeutigsten bei den niederdeutsch-nordischen Dreistückmützen. Ihr Stil stimmt überein mit einer Schädelform, die von einer gleichgearteten Formungskraft gestaltet ist mit zurückgeneigter Stirn und nach rückwärts ausladendem Hinterhaupt. Der oberdeutschen Gestaltungsweise wird am besten eine Kopfform entsprechen, bei der eine Kraftwirkung nach vorn sichtbar ist, also eine Form mit steilem, „wie abgehackt wirkendem" Hinterhaupt, dafür aber mit kräftig hervorspringender Nase. Diesem Typus entsprechen vor allem die Hochformen der S-Hauben (Abb. 70—73, bes. 72). Daneben gibt es ebenfalls in der Wagrechten nach vorn sich entfaltende Langformen (Abb. 65, 66, 68 und besonders 122 a). Die slawische Gestaltungsart mit seitlicher Entfaltung in der Horizontalen ist einem kurzköpfig, breitgesichtigem Typus zugeordnet. Hier kann bereits auf die genaue Übereinstimmung unseres slawischen Gestalttypus der Kopftracht mit den Ergebnissen anthropologischer Forschung hingewiesen werden. A. Knöbl sagt in seinem Bericht über „Volkskörperforschung in den Sudetenländern" (Forschungen und Fortschritte XI, 1935, S. 208) über die Deutschen und Tschechen in Nordmähren, daß beide Völker zahlreiche gemeinsame Züge aufweisen, daneben aber auch ihre Besonderheiten bewahrt haben. „Innerhalb des von uns bisher untersuchten nordmährischen Materials weicht die tschechische Bevölkerung deutlich nur in folgenden Merkmalausprägungen von der Gesamtheit der deutschen Siedlungsgruppen ab: Die Tschechen haben kürzere (185·7 bzw. 176·5), verhältnismäßig breite Köpfe, daher in der Form stark rundförmig (85·7 bzw. 85·9), in der Seitenansicht flachförmiger, von hinten auffallend breitförmig, da die Kopfhöhe niedrig (118·8 bzw. 113·6) ist. Die Stirne ist häufiger steil und meist gut ausgewölbt." Der Unterschied besteht also nach unserer Auffassung gerade im Wesentlichsten, nämlich im Gestaltprinzip.

Die fränkisch-mitteldeutsche Formtendenz ist zunächst in diesem Sinne mit der Schädelform nicht in Zusammenhang zu bringen. Dies deutet schon darauf hin, daß die Übereinstimmung der übrigen drei Formen nicht mechanistisch aufgefaßt werden darf, etwa in dem Sinne, daß man die Haube einfach am Schädel wie an einem Modell rein äußerlich abpaßte, sondern daß Haubenform und Schädelform, wo sie über-

einstimmen, beigeordnet von gleichgearteten eingeborenen Formungskräften — dort seelischen, hier biologischen — gestaltet wurden. In diese Richtung weist auch die finnische Gestaltungsweise. Die ersten drei Typen können wir eben wegen der Übereinstimmung mit biologischen Formungen als Grundtypen ansehen, gewissermaßen als „reinrassige" Gestaltungsweisen. Sie ordnen sich den drei Grundrichtungen, dem N-, S- und O-Prinzip ein.

c) Die fränkisch-mitteldeutsche (gotische) Gestaltung als Synthese norddeutscher und süddeutscher Artung. Die Gotik hat J. Strzygowski als „Zusammenwirken der beharrenden Kräfte Nord- und Südeuropas" gedeutet. Wenn wir diesen Gedanken aufnehmen, von Material und Technik absehen und ihn in den Zusammenhang unserer Betrachtungsweise einordnen, außerdem die Lehren kulturgeographischer, z. B. mundartgeographischer Betrachtungsweise zugrunde legen, die in den Berührungs- und Überschichtungszonen zwischen reinen Formkreisen Mischungserscheinungen beobachtet, so ergibt sich folgendes Bild: die Verbreitung der fränkisch-mitteldeutschen Formung bildet eine Zwischenzone zwischen zwei Räumen, in denen je eine ursprüngliche „reinrassige" Formung herrscht. In der Zwischenzone kommt es zu Mischungen der beiden Grundtypen. Bleiben wir, um den Mischungsvorgang irgendwie vorstellbar zu machen, bei dem Bilde des N- und S-Prinzips als einem von vorn nach rückwärts bzw. von hinten nach vorn gerichteten seelischen Kraftstrom, so prallen diese beiden gegeneinander gerichteten Kräfte bei der Vereinigung in einer Seele aufeinander, bäumen sich auf und streben empor. Mit diesem Bild nähern wir uns der Auffassungsweise von L. F. Claus, der das Erlebnis des gotischen Domes so schildert (Rasse und Seele, S. 7): ... er gibt sich „seltsam erschüttert, der gewaltigen Erscheinung des gestalteten Steines hin; und mehr und mehr wird sein Blick den strebenden Säulen entlang nach oben gewendet, den lastlosen Gewölben zu, und schließlich ergreift es ihn, unentrinnbar, wie ein Wirbel aufwärts ins Endelose".

Es wird von hier aus das „Zweiseelentum" des faustischen Menschen und sein Unendlichkeitsdrang verständlich. Eine gewaltige seelische Dynamik entsteht, die Ausdruck und Befreiung in großartiger schöpferischer Gestaltung sucht, deren Stilgesetz das Emporstreben, das Emporsteigen der Kraftströme, der „Wirbel aufwärts ins Endelose" ist. Aus dieser gewaltigen Synthese norddeutscher und süddeutscher Artung erwachsen die Schöpfungen deutscher Hochkultur.

Der steilaufsteigende Giebel des mitteldeutschen Hauses und noch mehr die fränkisch-mitteldeutsche Steilhaube vom „Hennin" bis zum Egerländer Puhu mögen vom Standpunkt der hohen Kunst aus gesehen, gemessen an den gewaltigen gotischen Domen, geringfügige Kleinigkeiten sein; sie gewinnen eine um so größere Bedeutung vom Standpunkt der neueren kunstgeographischen Betrachtung aus, die der „Wurzel-

verzweigung" der hohen Kunst nachgeht und mit dem Quantitätsbegriff arbeitet, wie dies etwa A. Kamphausen (Volkskundliches und Volkskunstforschung zur Unterbauung neuer kunstgeschichtlicher Betrachtung, Zeitschr. f. Vkde, Berlin 1935, VI. Bd., S. 164) formuliert: „Der quantitative Niederschlag einer Stilform in einer Landschaft ist, wenn mit Kritik festgestellt, bedeutsam für die Wesensbestimmung und für die Bewertung der formbildenden und formstrahlenden Kraft." Dabei darf „Niederschlag" in unserem Sinne nicht als „gesunkenes Kulturgut" verstanden werden. Das wiederholte Durchbrechen dieser gleichgearteten formbildenden Kraft in volkstümlichen Kleinformen, an denen sich, wie bei den Kopfbedeckungen, freie Gestaltung betätigen kann, noch viele Jahrhunderte nach dem Erlöschen des hohen Stiles zeigt, daß hier nicht „gesunkenes Kulturgut" vorliegt, sondern Weiterleben der formbildenden Kraft, die einst den Hochkulturstil geschaffen, in den Erbanlagen der artgebundenen Daseinsgemeinschaft. Aus dieser Schau hebt sich der Unterschied zwischen Ober- und Unterschicht auf, schöpferische Anlage und Fähigkeit sind nicht an soziale Schichten gebunden, wohl aber ist diese Schichtung von Einfluß auf Schulung und Ausbildung und damit auf die Entfaltungs- und Wirkungsmöglichkeiten.

d) Die vorderasiatische Wurzel der finnisch-iranischen Formung. Die Kuppel. Wenn wir nun unter solchen Gesichtspunkten auch für die finnisch-iranische Formgebung in der Kopfbedeckung nach Anknüpfungsmöglichkeiten suchen, werden wir uns nach Vorderasien als dem vermutlichen Ausgangsherd jener Formgebung wenden müssen. Dabei geht es zunächst wieder darum, ob sich eine dieser Gestaltungsweise entsprechende Kopfform finden läßt. Eine Anknüpfungsmöglichkeit bietet die Beschreibung der vorderasiatischen Schädelform durch L. F. Claus: „Der Umriß des vorderasiatischen Kopfes zeigt, von hinten anhebend, eine steilgewölbte Linie, die nirgends ausholt, sondern gleichmäßig steigt — also ohne sich zum Hinterhaupte auszubuchten, und dann vom Scheitel wieder steil herabfällt in die schwere, weiche Rundung einer fleischigen Nase, und zuletzt in einem zurückfliehenden Kinn verschwimmt (Rasse und Seele, S. 146). Die finnische (und „phrygische") Haubenform ist übersteigerter Ausdruck dieser Formung ebenso, wie wir dies bei den anderen Formen beobachten konnten. Eine Ausprägung in der Architektur scheint diese Formungsart in steilaufsteigenden runden Lehmkuppelhütten gefunden zu haben, wie sie auf Abb. 231 in Buschan, Illustr. Völkerkunde, Europa, aus Kurdistan zu sehen sind. Wie weit diese Bauform, die A. Haberlandt (ebenda, S. 404 ff.) in ihrer zeitlichen und räumlichen Verbreitung verfolgt, in unseren Zusammenhang einzubeziehen ist, bedarf einer besonderen Untersuchung. Es sei noch auf die Forschungen von J. Strzygowski verwiesen, nach denen die Kuppelwohnhäuser der ostiranischen Dörfer den „Anstoß zur Entwicklung des monumentalen Kuppelbaues gegeben haben". „Die Entwicklung geht über den Süden oder Armenien nach Konstantinopel, die

Kuppel wird dann im Gebiete der orthodoxen Kirche herrschend und tritt mit Leonardo und Bramante ihren neuen Siegeslauf im Westen an." (Die bildende Kunst des Ostens, Leipzig 1916, S. 32.) Wir konnten beobachten, wie mit der byzantinischen Tracht im Mittelalter auch die „phrygische Mütze" nach Westeuropa vordringt. Sie war gewissermaßen eine Vorläuferin der späteren monumentalen Kuppel. — Betrachten wir die erwähnte Abbildung der Lehmkuppelhütten in Kurdistan mit den Formen der Korbmütze in Estland und der Zweistückmütze bei den finnischen Einwanderern in Dalarna, so wird die Artgleichheit im Grundgesetz der Gestaltungsweise sehr deutlich.

e) Die finnisch-slawische Mischform. Zelenin (Russ. Vkde, S. 229 und Slavia V, S. 320 ff., 533 ff.) nimmt zu den Ausführungen A. Haberlandts über den Hornputz Stellung und hebt dabei entschieden hervor, daß der einhörnige Kopfputz bei den Ostslawen nicht vorkomme, daß auch die von A. Haberlandt herangezogenen Belege aus Harthausen und Album Studio 1912 auszuschalten seien. Damit betont Zelenin nur den schon von A. Haberlandt festgestellten „leeren Raum" zwischen dem finnvölkischen und balkanisch-vorderasiatischen Verbreitungsbereich des „einhörnigen" Kopfputzes. Dagegen sei bei den Ostslawen ein zweihörniger Kopfputz sehr beliebt; doch könne man die Mode, gehörnte Kopfbedeckungen zu tragen, keinesfalls als urslawisch ansehen. Zelenin verweist nun auf die Altertümlichkeit der Idee, daß Hörner dem Kind und seiner Mutter, besonders der Wöchnerin, als Schutz gegen böse Geister und den Bösen Blick dienen, daß heute für diesen Zweck besonders die Ofengabel verwendet wird. Apotropäische Bedeutung hat übrigens auch der einhörnige Kopfputz auf dem Balkan. Nach Schrader, Reallexikon I², S. 488 ff. waren in alter Zeit und im Mittelalter bei Kriegern, Priestern und Herrschern zweihörnige Kopfbedeckungen, besonders Helme üblich, und darin sieht Zelenin den Ursprung des zweihörnigen Kopfputzes der ostslawischen Frauen. Dieser Kopfputz ist am besten erhalten bei den Südgroßrussen als kička, die 20 und mehr Zentimeter hoch ist und über die ein Schleiertuch gebreitet wird. Werden die beiden Hörner durch einen Quersteg verbunden und das Ganze mit Stoff überzogen, so kommt der bekannte kokošnik mit Querkamm in verschiedenen Varianten zustande. Der Quersteg heißt knjazok und dieser Ausdruck ist, wie erwähnt, der Architektur des Hauses entnommen, wo er den First bezeichnet.

Zelenin mag mit dem Hinweis auf die gehörnten Zeremonialtrachten als Vorbild für die russische kička Recht haben. Die Art der Formung, besonders dann die Einführung des Quersteges und die Ausbildung des Kokoschnik ordnen sich auch unserem System ein. Nach unserer Betrachtungsweise erklärt sich diese russisch-baltische Kopftracht aus einer Vermischung der finnisch-iranischen Formung mit dem O-Prinzip bzw. mit der slawischen Quertendenz. Der einheitlich („einhörnig") sich emporwölbende finnisch-iranische Formungsstrom wird durch die Querstrebung aufgespalten, zerrissen, in seinem weiteren Verlauf vernichtet (Abb. 132 a, b). Durch



132. a Kopftracht einer Donkosakin 1778, b einer Kosakin von Nekrasov 1895 (Nach Zelenin, Slavia V)



133. Zlatoglav aus dem Gouv. Kursk (Nach Zelenin, Slavia V)

die Einfügung des querverbindenden knjazok wird die Verschmelzung der beiden so verschieden gearteten Formungen zu einer neuen Einheit versucht. Hieher gehören die bei Zelenin, Slavia V, dargestellten Formen Abb. 26 (S. 536), „zlatoglav" aus dem Gouv. Kursk (unsere Abb. 133), Abb. 27 (S. 537) „kokošnik", Gouv. Moskau, Abb. 28 (S. 538), „šamsura", Gouv. Perm. Hier reihen sich die oben erwähnten quer- und hoch gestellten Kopfbedeckungen der ostfinnischen Völker und schließlich die (unsere) Abb. 86—88 dargestellten estnischen Hauben an. Durch Entmischung löst sich die reine finnvölkisch-iranische Form immer wieder aus dieser Verbindung los. Dagegen setzt sich in der Soroka des Bezirkes Dankov die Quertendenz durch (Abb. 134). In Finnland selbst scheint sich der Einschlag der Quertendenz in der Kopfbedeckung immer mehr zu verlieren. Am stärksten ist sie (nach dem mir bekannten Material) noch in Koivisto vertreten. Aus diesen Untersuchungen ergibt sich, daß die Finnvölker in ihrer Anlage ursprünglich von den Slawen und offenkundig auch von den Mongolen verschieden sind. Ihre nächsten Verwandten leben heute auf dem Balkan, verschiedentlich eingesprengt in andere Gruppen, und beide Zweige sind Bewahrer eines uralten südosteuropäisch-vorderasiatischen Erbes. Sie stellen im Bilde der europäischen Menschheit eine besondere Artung dar und bedürfen der weiteren Erforschung.



134. Soroka aus dem Bezirke Dankov (Nach Zelenin, Slavia V)

Die besonderen Gestaltungen der weiblichen Kopftrachten erschienen uns dort, wo sie aus einer triebhaften Betätigung heraus erfolgten, als Äußerungen innerer Formgesetze, die sich — wie das finnisch-iranische Beispiel besonders eindringlich zeigte — als weder räumlich noch zeitlich bedingt, dafür aber als zutiefst artgebunden erwiesen. Es zeigte sich weiter, daß die innere Richtungsgesetzlichkeit auch in anderen Schaffensbereichen Gültigkeit besitzt. Von dem äußeren Ansatzpunkt der Kopftracht führte unser Weg immer mehr in die Tiefe, wir rührten an Dinge, um deren Erkenntnis sich ein jüngster Wissenschaftszweig bemüht, den L. F. Clauß als Psycho-Anthropologie bezeichnet. Bei der Darstellung seiner „mimischen Methode", die er vor allem an vorderasiatischen Stämmen erprobte, sagt er: „Dann (nach längerem Mitleben am Rande des fremden Lebens) vielleicht wird eines Tages der Punkt erreicht, wo wir das Gesetz erfassen, das diesem fremden Leben die Einheit der Gestalt gibt; und von diesem Tage an brauchen wir um das Notieren von Einzelheiten nicht mehr besorgt sein. Denn was wir dann ergriffen haben, das schließt ja alle Einzelheiten, die hier möglich sind, in sich ein[365]." Jenes Gestaltgesetz „durchwaltet" und prägt alle Einzelheiten, bestimmt den „Stil" einer Art und ihrer Schöpfungen. Wie die Arten selbst — potentiell wenigstens — unvergänglich sind, so ist naturgemäß auch der „Artstil" stet und dauernd. Dadurch unterscheiden sich die Artstile von den wechselnden und vergänglichen Hochkultur- oder Zeitstilen. Es wird Aufgabe weiterer Forschungen sein, die einzelnen Artungen in ihrem vollen Wesensumfang zu erfassen, ihr Verhältnis zu den historischen Stilen und zur europäischen Gesamtkultur überhaupt, das Wechselspiel der ungeschichtlichen und der geschichtlichen kulturformenden Kräfte aufzudecken. Die Volkskunde hat vor allem an der Erfassung der ungeschichtlichen Kräfte mitzuarbeiten und die Entwicklungen „von unten her" zu beobachten.

Das bisherige Schrifttum enthält bereits zahlreiche Einzelbeobachtungen, die zu einer Gesamtschilderung der einzelnen Artungen zusammengefaßt und ausgebaut werden müssen. Wir heben hier nur hervor, daß unseren drei Grundrichtungen des gestaltenden Handelns nach den bisherigen Beobachtungen auch seelische Grundrichtungen entsprechen. Dem N-Prinzip entspricht eine „Richtung der seelischen Kräfte nach innen", der nordischen Gestaltungsweise im besonderen der „Abstand als Feld des Ausgriffs" (Clauß); beim S-Prinzip sind umgekehrt die seelischen Kräfte nach außen gerichtet. Diese verschiedenen seelischen Grundhaltungen kamen schon oben (S. 247) bei der Besprechung der Rück- bzw. Vorderlage des Wohnteiles im Bauernhaus zur Sprache. Zur einzeltümlichen Giebelstellung des deutschen Hauses steht die slawische Neigung zur Traufenstellung mit einer brüdertümlichen seitlichen Massenverbundenheit in Gegensatz.



136. Egerländer Mädchen im Kopftuch mit Nacken-Stirn-bindung und Stirnschleife (Zu Seite 151) (Bildquelle wie Abb. 135)



135. Mädchentracht des Chotieschau-Kladrauer Gebietes, Westböhmen (Zu Seite 119) (Druckstock beigestellt von Dir. J. Hofmann in Karlsbad aus „Volkstrachten Westböhmens")

Haben wir der slawischen Gestaltungsweise das Prinzip der Fläche zugeordnet, so liegen bereits Beobachtungen vor, die zu unserer „süddeutschen" Gestaltungsart Plastik und darstellende Kunst (Oberammergau!), zur mächtig ausladenden nordischen aber Raum und Bewegung in engere Beziehung zu setzen scheinen. Hier muß eine artkundliche Betrachtungsweise weiterführen.

* * *

Im ersten Band unserer Sudetendeutschen Volkstrachten standen entwicklungsgeschichtliche und kulturgeographische Gesichtspunkte und schließlich die Frage nach den arteigenen Gestaltungsweisen im Vordergrund. Im zweiten Band soll die Darstellung der sudetendeutschen Trachtenlandschaften mit allen Einzelheiten der trachtlichen Besonderungen folgen. Dabei wird sich Gelegenheit ergeben, vor allem auch auf den Fragenkreis „Tracht und Gemeinschaft" einzugehen.

Zur Darstellung der Gestaltungsweisen.

Mit den Abbildungen 107 a, b, 117, 118, 120, 122, 123 und 130 wurde versucht, die verschiedenen Gestaltungsweisen in den Kopftrachten auf eine möglichst einfache und anschauliche Formel abzuziehen. Es wurde eine Versinnbildlichung durch Pfeile gewählt. Die Grundlage dafür bildete die unmittelbare Anschauung der Kopftrachten selbst. Die Darstellung mußte der Deutlichkeit halber an Kopfumrissen erfolgen. Nun ist es dem Trachtenforscher nicht möglich, von sich aus die den Kopftrachtformen genau entsprechenden physiognomischen Typen festzustellen. Diese Forschungsaufgabe muß er anderen Wissenschaften überlassen. Typologische Gültigkeit haben in den genannten Abbildungen also nur die Pfeile, die Kopfumrisse dazu sind nur eine unverbindliche Andeutung.

Anmerkungen

[1]) G. Jungbauer, Bibliographie d. dt. Volksliedes in Böhmen, Prag 1913, S. 303, Nr. 2013.
[2]) SchlesProvBl. N. F. VII (1868), S. 113.
[3]) Beitr. z. e. schles. Wtb., S. 68.
[4]) Jurende, Mährischer Wanderer 1813, S. 114. Müller, Beitr. z. Volkskunde Mährens, 1893, S. 280.
[5]) Dt. Volkstrachten u. Volksbräuche Westböhmens, 2. Aufl., Abb. 28, S. 23.
[6]) Haupt u. Schmaler, Volkslieder, S. 209.
[7]) Russ. Volkskunde, S. 222, Abb. 154.
[8]) Dt. Volkstrachten, III, S. 127.
[9]) Topogr. Mähren, I, S. 28.
[10]) Mein Österreich, mein Heimatland, I, S. 140. (Die Beschriftung unrichtig!) Fr. Pospíšil, Ilustr. poznámky k mor. národop. I. Mor. kroje, 1922, S. 4. Danach unsere Figur, Abb. 1.
[11]) R. Tyršová, Lid. kroj..., 1918, S. 50. Ein gestickter Pelz mit zwei Schwänzen.
[12]) Pommersches Prov.-Bl., II, 1821, S. 334 bis 363, 455—477.
[13]) Globus 70, 1896, S. 235.
[14]) Kult. lud. Słow., S. 398. Unsere Abb. 2.
[15]) Weigand, II[5], 1330.
[16]) A. Schultz, Höfisches Leben, I, S. 324, Anm. 3.
[17]) MSchönhVk., V, 1909, S. 125.
[18]) Steir. Trachtenbuch, I, S. 43.
[19]) Halle 1891. Hg. v. Alsleben. Neudrucke Nr. 65—71, S. 178.
[20]) Die Darstellung des ersten Menschenpaares. Stuttgart 1903.
[21]) Berliner Museum f. Völkerkunde, Raum III.
[22]) Ebenda, Raum I.
[23]) Finnlands National-Mus., Helsingfors, Raum 51/VI.
[24]) Ebenda, Raum 51/XIV. Unsere Abb. 3.
[25]) Le costume historique, IV. France XIV—XV siècle.
[26]) Breuil und Cabré in: L'Anthropologie 20, 1909, S. 17. Ebert, Reallexikon, VI, S. 382. Unsere Abb. 4.
[27]) Jahrb. f. hist. Vkde., III/IV, S. 213.
[28]) Lumtzer und Melich, S. 150.
[29]) S. Svensson, Skånes folkdräkter. Stockholm 1935, S. 351.
[30]) MSchönhVk., V, S. 221.
[31]) Allerlei über den Frauenrock. Eine Modeplauderei. Reichspost, Wien, 11. Okt. 1925.
[32]) D. Stránská, NVČ. 22 (1920), S. 43.
[33]) Etym. Wtb., I, S. 296 f.
[34]) Vgl. die Abb. 7 bei E. Winter, Die Deutschen i. d. Slowakei u. Karpathorußland. In: Deutschtum u. Ausland, 1. Heft, Münster i. W. 1926.
[35]) Karpathenland, I, S. 72/73.
[36]) Zipser Vk., S. 300.
[37]) Dt. Ortsnamen u. Lehnwörter d. ung. Sprachschatzes, Innsbruck 1900, S. 199.
[38]) Sieb.-Sächs. Vk., Leipzig 1926, S. 48 f.
[39]) NSČ., XI, S. 10.
[40]) Mor. Slov., I, 1918.
[41]) Ableitung von léto = Sommer. Über den Übergang von tn in kn vgl. Smetánka, Čsl. Lautlehre, II, S. 124.
[42]) R. Tyršová, Lid. kroj.[2], 1918, S. 46.
[43]) Č. Lid., VIII, 1899, S. 364.
[44]) Ebenda, S. 203.
[45]) M. Heyne, Dt. Hausaltertümer, III, S. 310, Abb. 82, S. 311; L. Gerbing, Thür. Trachten, S. 24.
[46]) Vgl. d. Abb. Manes, „Marina", Č. Lid. V, 1896, S. 152.
[47]) Č. Lid., XII, 1903, S. 234.
[48]) Winter-Zibrt, Dějiny kroje, I, S. 91.
[49]) Ebenda.
[50]) Winter-Zibrt, Dějiny kroje, I, S. 305, Abb. 172.
[51]) Ebenda, S. 376, Abb. 214. Danach unsere Abb. 9.
[52]) Ebenda, S. 376.
[53]) Winter-Zibrt, II, S. 93, Miszell bei der Landtafel 31.325.
[54]) Winter-Zibrt II, S. 95.
[55]) Kult. lud. Słow., I, Fig. 405.
[56]) Schles. Vk., S. 110.
[57]) Strój, haft i koronka . . .Kraków 1936, S. 117.
[58]) Schrader, Realler., I[2], S. 592.
[59]) R. Julien, Dt. Volkstrachten, S. 98.
[60]) ZfÖVk. IX, S. 232 f.
[61]) D.Kuhländchen, III, S. 37.

62) Wort u. Brauch, 10. H., Breslau 1912, S. 19.
63) ZfóVk. IV, S. 223.
64) ZfóVk. XII, S. 34.
65) National Costúme d. Königreiches Ungarn. Hg. v. Carl Timlich, Wien 1816. Taf. 11 Bauern aus d. Baczer Komitat, Taf. 16 Anwerbung von Soldaten, Taf. 20 Mezöhegyes und i. d. Ausg. v. 1819, Taf. 4 Bauer aus Cumanien, Taf. 39 ein Zikosch auf einem Wildfang.
66) E. Schwarz, Ortsnamen, S. 356, deutet den Namen als „Nacktschuh".
67) Winter-Zibrt, II, S. 499, Abb. 272.
68) Walde-Pokorny, I, S. 386 f.
69) Germ.-finn. Lehnwortstudien, S. 82.
70) Weigand, II, S. 180.
71) Dt. Hausaltertümer, III, S. 314.
72) Höf. Leben, I, S. 188.
73) Schultze, Dt. Leben, I, S. 304.
74) Svenska Folkdräkter, Stockholm 1907, S. 82, Abb. 98.
75) Skånes Folkdräkter, Stockholm 1935, S. 117, Fig. 116.
76) Schmeller, I, S. 893; Sanders, I, S. 609; Grimm, V, S. 1622.
77) Jungmann, II, S. 99.
78) Lumtzer-Melich, S. 121.
79) Sochaň, NSČ., XI, S. 17, 19.
80) Siebenbürg. Vierteljahrschrift, 1935, S. 227.
81) Die Volkstrachten der Schweiz, I, S. 50, 73.
82) Schramek, Böhmerwaldbauer, S. 28.
83) Lid. kroj., S. 62.
84) DWöB., III, S. 44.
85) Sanders, Ergänz.-Wtb., S. 269 a.
86) Egerl., IV, S. 28 f.
87) Sirelius, Taf. IX.
88) Thomsen, Einfluß, S. 159; T. E. Karsten, Germ.-finn. Lehnwortstudien, S. 95, 105, 132.
89) A. Thumb, Zur Vorgesch. v. got. paida, ZfdW., 7. Bd., S. 261 ff.
90) Vgl. Gierke, II, Taf. 35 A u. 36.
91) Vgl. Č. Lid., VI, 1897, S. 31, Fig. 6.
92) Svensson a. a. O., Abb. 119, 120.
93) Diese Mitteilung verdanke ich dem Museum f. Dt. Volkskunde in Berlin.
94) a. a. O., I, S. 437, Abb. 396.
95) Schnittzeichnungen, S. 16, 18, 20, 22, 24, 26.
96) Orient. Kostúm, Taf. 60.
97) Costúm-Ausstellung, Taf. 41.
98) Schnittzeichnungen, S. 28.
99) Ebenda, S. 30 unten, 32 oben.
100) Ebenda, S. 34.
101) Männertrachten, S. 39 f.
102) Osteurop. Volkstrachten, Taf. 58.
103) Aus dem Deutschen ist das Wort weitergewandert ins Tschech. golar, goler, Slowak. golir, golier, Madj. gallér (und von da weiter ins Rumänische) und ins Poln. kolnierz, Obersorb. khornar (Bielfeldt, S. XXXIII).
104) Daß auch die Čičmaner Frauentracht westlichen Einflüssen zugänglich war, beweist ihre Haar- und Kopftracht. Sie entspricht mit den seitlich abstehenden Hörnern westdeutschen Haartrachten aus der 2. Hälfte des 16. Jhdts., wie sie Hottenroth (II, Fig. 9 und 10) aus Köln abbildet. Sie mögen hier in Čičmany auch deswegen aufgenommen und beibehalten worden sein, weil sie einer bestimmten slawischen Formtendenz ententgegenkamen.
105) Abgebildet in: Werke der Volkskunst, I, S. 78, Taf. XXIX.
106) L. Gerbing, Thür. Trachten, S. 24.
107) Eg. Jb., 1906, S. 163.
108) Egerl., II, S. 4.
109) Haupt u. Schmaler, S. 210.
110) Beschreibung, Schnitt, Bild und Verbreitungsskizze bei S. Svensson, S. 115 ff., Fig. 114, 115, 121.
111) Costúm-Ausstellung, Taf. 26 A u. B.
112) Der Mensch u. seine Tracht, 1905.
113) Die Tracht der Germanen und ihr Fortleben. Z.H.Wk. N. F. 2, S. 60 ff.
114) Witiko, II, S. 264.
115) Svensson, S. 19, Abb. 1, 2; S. 11, Abb. 3.
116) Nach Ortiz Echagüe, Spanische Köpfe, Berlin, Wien u. Zürich 1929.
117) Masner, Costúm-Ausstellung, Taf. 7.
118) Die österr. Alpen, 1928, S. 302, Abb. 101.
119) A. Haberlandt, a. a. O. S. 309, 311.
120) Peßler, Handbuch, III, S. 128, Abb. 199 u. 200.
121) Dmähr.Hmt., 1924, S. 169 f.
122) Sedlák od stol. XVI. na Litomyšlsku. Č. Lid. VIII. (1899), S. 9.
123) Winter-Zibrt, II, S. 230 ff., 579.
124) Ebenda, Abb. 129 u. 130.

125) Geramb, Steir. Trachtenbuch, I, Abb. 40.
126) Ebenda, S. 84 ff. u. 137 ff.
127) Norske Nationaldragter. Christiania 1852, Taf. 7 (Hochzeitstracht), Taf. 8 (Alltagstracht).
128) Peßler, Handbuch, III, S. 93 f., Abb. 143.
129) Thür. Trachten, S. 54 f.
130) Hottenroth, I, S. 93.
131) Ebenda, S. 67 Fig. 35/9, 10.
132) Vgl. Boehn, Die Mode, 19. Jhd., I, S. 102 f.
133) ZfóVk. XII, 1906, S. 1—14.
134) Volkskundearchiv d. Dt. Gesellsch. d. Wi. u. Kü. in Prag.
135) DVóB., IV, S. 81—89.
136) DVóB., III, S. 185.
137) Volkstrachten Westböhmens, Karlsbad 1932, S. 143.
138) Egerl. IV, S. 28—30.
139) Diese Mitteilung verdanke ich Herrn Prof. J. Gröschl, Prag.
140) Grundbuch, II, Fol. 4, Böhm. Landesarchiv.
141) Tyršová, Lid. kroj., 1918, S. 67.
142) Hottenroth, III, Taf. 5 u. Fig. 18/4, Text S. 44.
143) MSchönhVk., V, S. 118.
144) Karpathenland, I, S. 74.
145) SchlesProvBl. 1868, S. 113.
146) D. Kostüm d. Blütezeit Hollands. In: Kunstwissenschaftl. Studien, VI, Berlin 1930.
147) A. Haberlandt, Die österr. Alpen, 1928, S. 303.
148) ZfóVk., IX, S. 230.
149) D. Kuhländchen, III, S. 64.
150) Beck, Gesch. d. Stadt Neu-Titschein, 1854.
151) Gréb, Zipser Vk., S. 304 f.
152) DVóB., III, S. 90.
153) DHmt. (Plan), IV, 1928, S. 60 ff.
154) L. Gerbing, Thür. Trachten, S. 28.
155) Lendenschurz, S. 163.
156) NVČ., XXII, 1929, S. 37—53.
157) Joh. Mayer, Physikal. Aufsätze, Dresden 1793, 3. Bd. Abgedruckt in: Waldheimat, III, S. 151.
158) Boehn und Fischl, Die Mode, 19. Jh., I, 125: „1812 kommen von Wien aus die türkischen quadratischen Schals."
159) Bielfeldt, Die dt. Lehnwörter i. Obersorb., Leipzig 1933, S. XXXIII.
160) L. Gerbing, Thür. Trachten, S. 87 und Abb. 50.
161) SchlesProvBl., VII, N. F., 1868, S. 73 ff.
162) J. Heierli, I, S. 98.
163) Lentner, S. 146.
164) Zusammenstellung der Beispiele mit Literaturangabe bei E. Schneeweis in ZfslavPhil., 1933, S. 369 f.
165) MonWB. Bd. Mähren-Schlesien, S. 209.
166) Russische Vk., S. 330.
167) Schurtz, Philosophie der Tracht, S. 129 f.
168) Mitteilung von Toni Wässerle.
169) MSchönhVk., V, S. 122.
170) DVóB, IV, S. 87; Türk, Dm. Hmt. 1924, S. 171 f.
171) Jurende, Mähr. Wanderer, 1813, S. 114.
172) Hausotter, ZfóVk. IX, S. 233.
173) D. Kuhländchen III, S. 52.
174) Folkl, Zweites Heimatbüchlein, S. 12.
175) D. dt. Sprachinsel Anhalt-Gatsch, Plauen i. V., 1932, S. 253 ff.
176) Vgl. z. B. Peßler, Handbuch, III, S. 79, Abb. 122 mit Litauerinnen in der drobule und Heikel, Taf. XII, mit anderen Formen aus den Ostseeprovinzen.
177) Gréb, Zipser Vk., S. 309 f.
178) A magyar népmüveszete. I. Bd., Budapest 1907.
179) Volkskundearchiv d. Dt. Ges. d. Wiss. u. Kü. in Prag, F 94.
180) Haudeck, ZfóVk., V, S. 17.
181) Südmähr. Heimatbuch, S. 398 f.
182) Vgl. Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens, IV. Bd., S. 1439 ff.
183) B. Malewski, Ubiory ludowe. Wisla XVIII, S. 306; Moszyński, I, S. 423 f., mit einer Abb. der Schulterschurztracht; Stránská in NVČ., XXII, S. 37 f.
184) Literaturnachweis bei Stránská a. a. O.
185) Hottenroth, II, S. VII, Fig. 45/4; Peßler, Handbuch, III, S. 71.
186) Girke, Tracht der Germanen, II, S. 24.
187) Kulturwissenschaftl. Beitr., S. 33, 117.
188) NVČ., XXII, S. 37 f.
189) Dějiny kroje. Prag 1891—1894.
190) Diese Nachforschung unterstützte in freundlicher Weise Herr Dir. Dr. Hodura.
191) Blösl, 2., S. 159.
192) SudZfVk., 8. Jg., S. 25.

193) Schmeller, I, 1208; Grimm, Dt. Wtb., 4, 2, S. 2263.
194) Schmeller, I, S. 1208.
195) Schmeller, II, S. 366 f.
196) Steir. Trachtenbuch, I, S. 266.
197) Gréb, Zipser Vk., S. 300, 303, 308.
198) Sitten u. Gebräuche d. Egerländer, S. 51.
199) Egerl., II, S. 5.
200) Deutsche Brautkränze und Brautkronen, in: Jbfhist. Vk., III/IV. Bd., 1934, S. 163 ff.
201) Schweiz. Idiotikon, IV, S. 1335.
202) MonWB., Bd. Mähren, S. 226.
203) Eurasia septemtrionalis antiqua, VII, S. 183 ff.
204) Volksktrachten in den Ostseeprovinzen, Taf. XXII, 4 u. S. 84, Nr. 537.
205) L. Niederle, Slov. starožit., I, 2, S. 583, Abb. 87.
206) Prähist. i. d. Volkskunst Europas, in: Werke d. Volkskunst, I, 1913, Taf. XI, Fig. 1, 2.
207) Hottenroth, III, S. 45, Fig. 19/1, 20/6, 22/1, 3, Taf. 6, 7; Bramm, Jb. f. hist. Vkde, III/IV, Taf. 30, Abb. 5d, Taf. 39, Abb. 34.
208) Bramm, Taf. 29, Abb. 1, Taf. 30, Abb. 5e, Taf. 39, Abb. 35.
209) Haupt-Schmaler, II, S. 233.
210) S. Svensson, S. 153, 154; Falk, Altwestnord. Kleiderkunde, S. 32, 111 f., 114 f.
211) R. Wolfram, Schwerttanz und Männerbund, Kassel 1936, I, S. 10.
212) Benecke-Müller-Zarncke, I, S. 223. Dort die Quellenbelege.
213) Süßmilch, Annaberg 1889, S. 140 ff.
214) Karpathenland, I, S. 76 f.
215) Karpathenland, II, S. 181.
216) Eigene Anmerkungen aus dem Leutschauer Archiv.
217) Meinert, Fylgie, S. 64.
218) Das Kuhländchen, III, S. 37.
219) Hanika, Hochzeitsbräuche d. Kremnitzer Sprachinsel, S. 61.
220) Gréb, Zipser Vk., S. 308 f.
221) Ebenda, S. 302, 306.
222) Schröer, Wtb., S. 38.
223) Ebenda, S. 38.
224) Ebenda, S. 95. Nach Vaterl. Blätter 1813, S. 134.
225) A. Schullerus, Siebenb.-sächs. Vk. 1926, S. 53.
226) Ung. Mag., I, S. 265.
227) Bramm a. a. O., S. 166, Abb. 1—5, Taf. 29 u. 30.
228) Zipser Vk., S. 324.
229) S. Svensson a. a. O., S. 153.
230) NSČ. XXI, S. 12.
231) Dt. Volkstrachten Westböhmens, S. 204, Abb. 270, 271. Unsere Abb. 135.
232) Laube, BdböVk., I, 2, 1896, S. 19.
233) Vgl. Hottenroth, III, Taf. 43, 44.
234) Topographie I, S. 50.
235) Schriftliche Mitteilungen d. H. Dir. Harrer.
236) Julien R., Dt. Volkstrachten, S. 115 mit Abb.
237) Mähr. Wanderer, 1813, S. 123 f.
238) Kretz Fr., Na Zliechov a Belú. Naše Slovensko, II, S. 62.
239) NVČ. 22 (1929), S. 51—53.
240) Vgl. die Abb. bei Moszyński, Kult. lud. Słow., S. 424.
241) Ebenda, S. 424.
242) Über die Kleidertracht, Sitten und Gebräuche der Altenburgischen Bauern, Altenburg 1793, S. 96.
243) I, S. 53, Abb. 24. Nach Daniel Meisner, Politica politice d. i. statistisches Städtebuch usw., Nürnberg 1606.
244) III, Abb. 33, S. 91.
245) Deutsche Volkstrachten. Eine Skizze danach bei Hottenroth, I, Abb. 41, Fig. 5.
246) SudZfVk. VIII, 1935, S. 133.
247) Weigand, Dt. Wtb.[5], I, S. 604.
248) Winter-Zibrt, Dějiny kroje, II, S. 171.
249) Berneker, Etym. Wtb., I, S. 279.
250) NVČ., 22. Jg., S. 52.
251) Steir. Trachtenbuch, S. 311, Abb. 169.
252) Ebenda, S. 312, Abb. 170.
253) Hanika, Ostmd.-bair. Volkstumsmischung, Münster 1933, S. 121.
254) Nach schriftlicher Mitteilung des Herrn Dir. Harrer.
255) MSchönhVk., V, 1909, S. 122 f., 109.
256) Schullerus, Siebenb.-sächs. Vk., S. 52.
257) Cod. dipl. Moraviae, Bd. VII, S. 851.
258) In einer Urkunde des Herzogs Nikolaus v. Troppau über den Tuchverkauf in Leobschütz O/S.
259) Scriptores rer. Sil., III, Klose, Innere Verhältnisse der Stadt Breslau, S. 241.
260) Staatsarchiv Breslau, Rep. 34, Stadt Oels, X, 27a, fol. 8.

261) Staatsarchiv Breslau, Rep. 45, Standesherrschaft Trachenberg III, 1 c, Protokoll v. 19. V. 1714.
262) Staatsarchiv Breslau, Rep. 35, I, 3 c, fol. 7 a.
263) Ebenda, fol. 10 b.
264) Steir. Trachtenbuch, I, S. 463.
265) Geramb, I, S. 464.
266) L. Gerbing, Thür. Trachten, S. 16, 31.
267) Karpathenland, I, S. 82, 73, 74.
268) Zipser Vk., S. 309.
269) Gréb a. a. O., S. 323.
270) Drimlein und Schleier in Wilmesau, in: Schaffen u. Schauen, VII, S. 5.
271) Schönwald, Breslau 1912, Wort u. Brauch, H. 10, S. 22.
272) NVČ., 20 (1927), S. 37—56.
273) Zipser Vk., S. 322.
274) NVČ., 20. Jg., S. 53, Abb. 10 (unsere Abb. 46).
275) Kľvaňa, Č. Lid. VIII, 1899, S. 168.
276) Die Herkunft der slovakischen Volksstickerei hauptsächlich aus der Renaissancekultur hat Wilhelm Pražák eingehend untersucht in dem Werke „Slovenské lidové výšivky", Bratislava 1935. Ausführlicher deutscher Auszug mit 98 Abb. auf Tafeln unter dem Titel „Slovakische Volkskunststickereien". Beiträge z. Geschichte der mitteleuropäischen Textilornamente und Stickereitechniken. Verl. Stoll, Plauen i. V. 1935.
277) Stránská, NVČ. 20, S. 55.
278) A. O. Heikel, Volkstrachten in den Ostseeprovinzen, Taf. XVII, Trachtenbild 3, Text S. 49.
279) Russ. Vkde, S. 228.
280) Kult. lud. Słow., I, S. 403.
281) Zelenin, Russ. Vk., S. 228.
282) Lid. kroj., 1918, S. 43.
283) Tyršová, Lid. kroj., 1918, S. 46.
284) Hottenroth, III, S. 209, Fig. 79/5.
285) Russ. Vk., S. 228.
286) Egerl., III, S. 63 f.
287) D. Erforschung d. westböhm. Volkstrachten, Oberplan 1929, S. 31 ff.
288) Geramb, I, S. 115; Girke, II, Taf. 39, Abb. c, Taf. 42 d, Taf. 57 b.
289) Girke, II, S. 104 f.
290) Heyne, S. 317; Weinhold, Dt. Frauen in M., II, S. 307; Geramb, I, S. 117.
291) Geramb, I, S. 115.
292) Was ist deutsche Volksgeschichte?
293) Die Mode, 19. Jh., I, S. 131 f.
294) Heierli, I, S. 134, III, S. 86.
295) ZfÖVk., XII, S. 38.
296) Bayerwald, S. 93. Zitiert bei Blau a. a. O.
297) Süßmilch, Annaberg 1889, S. 140 ff.
298) Boehn u. Fischl, Die Mode, 19. Jh., I, S. 132.
299) Tyršová, Lid. kroj., 1918, S. 68.
300) MExKl. 27 (1904), S. 188 f.
301) BöhVk., I, 2, S. 19.
302) Volkstrachten Westböhmens, S. 77.
303) Mähr. Wanderer, 1813, S. 123 f.
304) Peter, Waldheimat, II, S. 130.
305) Haubenformen d. Spätgotik u. Frührenaissance i. d. norddt. Hansastädten, ZHVK., N. F., IV, 1932—1934, S. 275—299.
306) Manninen, Führer durch die ethnographischen Sammlungen, Tartu 1928, S. 21.
307) Volkstrachten d. Ostseeprovinzen, Taf. XXII, 9, Beschr., II, S. 89, Nr. 562.
308) Ebenda, Taf. XXII, 7, Beschr., II, S. 34, Nr. 198 a, b mit der die Braut gehaubt wird; Taf. XXII, 10, Beschr., II, S. 24, Nr. 127; Taf. XXII, 11, Beschr., II, S. 70, Nr. 443.
309) Heikel, Taf. XXII, 3; Beschr. II, S. 89, Nr. 561.
310) NVČ., XXII, 1929, S. 253, 257.
311) ZfÖVk., XII, S. 40, mit Abb.
312) Koláče (čepce) . . . z Chodska. ČLid. VIII, S. 57 ff., mit Abb.
313) Die ganze Figur ist abgebildet bei Helm, Dt. Volkstrachten, Taf. 46. Weitere Abb. bei J. Reinhard, Collection de costumes Suisses des XXII Cantons, Basel 1819. Und bei Heierli, IV, Abb. 59, 60 u. 62 in Formen von 1840—1880.
314) Stránská, a. a. O. NVČ. XXII, S. 257, Abb. 3 e.
315) Malonyay D., IV, S. 85, Taf. 132.
316) Mor. Slov., I, S. 195 ff.
317) Trachten und Sitten aus dem Elsaß, Straßburg 1902, S. 73.
318) Vgl. die Abb. bei R. Julien, Dt. Volkstrachten, 1912. Nach S. 36.
319) Buschan, Sitten d. Völker, IV, S. 240, Abb. 193.

320) An einer winzigen Einzelheit bestätigt sich hier ein von Leo Frobenius, Kulturgeschichte Afrikas, S. 122 ff. in größeren Zusammenhängen aufgestelltes Gesetz alles Kulturwerdens.

321) Svenska allmoge dräkter. Stockholm 1921, z. B. Taf. 45, 47.

322) R. Julien, Die dt. Volkstrachten, S. 178, 179.

323) Ebenda, S. 34.

324) Helm, Schnittzeichnungen, S. 44—46; vgl. unsere Abb. 121.

325) Abgedruckt in Igel-Land 1926, S. 21.

326) Daß die Karte der Haubenformen Deutschlands von Rose Julien in Petermanns Mitteilungen, 66. Jg., 1920, Taf. 18, nicht mehr genügt, geht aus einem Vergleich mit unseren Ausführungen wohl zur Genüge hervor.

327) Die dt. Frauenhaube der Frührenaissance, ZHWK, N. F., Bd. 2, 1926, S. 102 f, Abb. 9.

328) Die Tracht d. schles. Fürstinnen d. 13. und 14. Jhdts. auf Grund ihrer Siegel. Beil. z. d. Jahresbericht d. Viktoriaschule zu Breslau, Ostern 1895.

329) Veröffentlicht v. E. Wocel i. d. Abhandl. d. kgl. Böhm. Ges. d. Wiss. 1870, VI. Folge, 4. Bd., Prag 1871.

330) a. a. O. S. 22.

331) Ottilie Rady, Der Kruseler, ZHWK., N. F. I, S. 131—136.

332) Anne Liebreich, Der Kruseler im 15. Jhdt., ZHWK., N. F. I, S. 219—229.

333) ZHWK., N. F. IV, S. 26.

334) Vgl. Shaw, Dresses and decorations of the middle ages: I, S. 56: „Many of the gay female fashions of the reign of Richard II. are said to have been introduced by Queen Anne of Bohemia." (Winter-Zibrt, I, S. 284.)

335) R. Julien, Dt. Volkstrachten, S. 186, Abb. links oben.

336) Gréb, Zipser Vk., S. 299 u. Abb. XXV rechts.

337) Tyršová, Lid. kroj., 1918, S. 48.

338) Hetfleisch, Dt. Hmt., Plan IV, S. 60—63.

339) J. Hofmann, Volkstrachten Westböhmens, S. 85, Abb. 112.

340) R. Julien, Dt. Volkstrachten, S. 121.

341) Die Tracht d. Germanen, II, S. 105.

342) Der Hornputz, Slavia, II, 1924, S. 680 ff.

343) Doneski k studiju slovenske avbe. Etnolog I, Ljubljana 1926/27, S. 41—67.

344) Abbildung u. Beschreibung d. südwestl. u. östl. Wenden, Leipzig 1801, S. 17.

345) G. A. Cloß, Waffen aus der Rüstkammer von Bernau im Berliner Zeughaus, ZHWK., N. F. III, S. 151.

346) Erzählungen und Schwänke. Hg. v. H. Lambel, 1883, S. 404.

347) Slowakische Volkskunststickereien, Plauen i. V. 1935.

348) Heimatbildung, 17. Jg., 1936, S. 61.

148a) Soweit es sich natürlich nicht um Anbringung eines Sinnbildes oder gewollte Wiedergabe eines z. B. religiösen Inhaltes handelt. Aber auch dann wird sich in der Art der Darstellung das Prinzip der Fläche Geltung verschaffen. Dieses östliche Prinzip der Fläche darf, als zur „inneren" Gestalt gehörig, nicht verwechselt werden mit der „äußeren", noch unentwickelten Darstellungstechnik der Volkskunst mit ihrer „stets flächenhaften Ausdrucksform, die ihre Bindungen noch deutlich aus der Weberei, aus der Kerbschnittkunst behalten hat", die den mittelalterlichen Wandmalereien ähnelt, „deren Teppichcharakter auf der gleichen Flächenbezogenheit beruht". K. Hahm bei Spamer, Volkskunde, I, 408.

349) Anthropogeographie, II, 1912, S. 485 f.

349a) Eine Haube mit Scheitelnaht trägt Isabella I. (1474—1504) auf dem Gemälde eines unbekannten Meisters im Madrider Schloß. Abbildung im IX. Band des Großen Brockhaus.

350) R. Julien, Dt. Volkstrachten, S. 183.

351) Vgl. Buschan, Illustr. Völkerkunde, Europa, Taf. XXXIII.

352) Karsten, Die Germanen, S. 118 f., Abb. 9, Taf. II; Heikel, Ostseepr., II, S. 87, Abb. 53.

353) Heikel, a. a. O., I, S. 42, Abb. VIII.

354) Die Dt. Volkstrachten, 1912, S. 52—54, 189—192. Petermanns Mitt., 66, 1920, S. 48, Taf. 18, 19; Buschan, Sitten d. Völker, IV, S. 240 f.

355) Moravské Slovensko, I, S. 179, Abb. 194.

356) Feste und Volksbräuche der Lausitzer Wenden, Leipzig 1931, Taf. VI.

[357]) Slavia, II, S. 680–717.

[358]) Izvjestja na narodnija etnografski Muzej v Sofija, I, S. 4 ff.

[359]) Hoops, Reallexikon, „Trachten", § 29.

[360]) Vgl. die „Casquets à la Minerve." Boehn u. Fischl, Die Mode, 19. Jhdt., I, S. 130.

[361]) The Annual of the British School of Athens. IX. Session, 1902/03, London. Taf. VIII.

[362]) Ideen zu einer Kunstgeographie Europas, Leipzig 1922, S. 16 f.

[362a]) Man könnte als Voraussetzung an einen Zustand denken, wie ihn R. C. Thurnwald für die archäische Epoche des Volkes von Buin auf der Insel Bougainville (ehem. Deutsch-Guinea) schildert: „Gewiß ging man völlig unbekleidet, wie zum Teil noch 1908, doch errichtete man regensichere Hütten." Forschungen und Fortschritte, 11. Jahrg., 1935, S. 247.

[362b]) Hauslandschaften, S. 91.

[363]) Spamer, Volkskunde, I, S. 508.

[364]) Friedmann, Die Welt der Formen², S. 194.

[365]) ZfRk., IV, 1936, S. 16.

Schrifttum

1. Allgemeines

Album für österreichische Nationaltrachten. Wien 1860.

Album österreichisch-ungarischer Trachten. Wien 1883—1887.

Alexander William, Picturesque representations of the dress and manners of the Austrians. London (ohne Jahr). Vgl. Moleville.

Andree R., Braunschweigische Bauerntrachtenbilder. Beiträge zur Anthropologie Braunschweigs. Braunschweig 1898.

Andree R., Braunschweiger Volkskunde. Braunschweig 1901.

Anzeiger der Ethnographischen Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums. Geleitet von V. Seemayer und S. Bátky. Budapest 1903 ff.

Appelgren-Kivalo H., Finnische Trachten aus der jüngeren Eisenzeit, I. Helsingfors 1907.

Aubin H., Frings Th., Müller J., Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden. Bonn 1926.

Bakfay A., Die ungarische Volkstracht. MonWB. Ungarn, Bd. I. Wien 1888.

Banse E., Abendland, Morgenland und Mittagsland. Darlegungen in seelischer Geographie. Braunschweig 1923.

Beck Chr., Das „wendische" Kopftuch. Fränkische Heimat, Jg. I, S. 115—117.

Benecke, Müller, Zarncke, Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Leipzig 1854 ff.

Berichte aus dem Knopfmuseum Heinrich Waldes. Prag 1916 ff.

Berneker E., Slavisches etymologisches Wörterbuch, Bd. I. Heidelberg 1924.

Bieber M., Griechische Kleidung. Berlin 1928.

Bielfeldt H. H., Die deutschen Lehnwörter im Obersorbischen. Leipzig 1933. Veröffentlichungen des slavischen Instituts an der Universität Berlin. Herausg. von M. Vasmer, Bd. 8.

Blätter für Kostümkunde, Historische und Volkstrachten. Berlin 1874/75, Bd. 1 und 2, 1876—1891, NF., Bd. 1—4.

Boehn M. v., Bekleidungskunst und Mode. München 1918.

Boehn M. v. und O. Fischel, Die Mode. Menschen und Moden. München 1907—1925, 8 Bände.

Boehn M. v., Das Beiwerk der Mode. München 1928.

Bramm O., Deutsche Brautkränze und Brautkronen. Ein Beitrag zu ihrer Typologie und der Symbolik ihres Schmuckes. JbfhistVk., Bd. III/IV, 1934, S. 163 ff.

Brandsch G., Die Martin-Felmer-Handschrift. Berlin und Leipzig 1935. Quellen zur deutschen Volkskunde. Herausg. von V. v. Geramb und L. Mackensen, 5. Heft.

Braun H., Die liturgische Gewandung im Okzident und Orient. Freiburg 1907.

Brecht E., Volkstümliches von den nordfriesischen Inseln. Mitt. a. d. Mus. f. Dt. Volkstrachten. Berlin 1900.

Brecht E., Volkstümliches aus dem Hümling. Mitt. a. d. Mus. f. Dt. Volkstrachten. Berlin 1897, Jg. I, H. 1.

Bredetzky S., Reisebemerkungen über Ungarn und Galizien, 2 Bände. Wien 1809.

Breuil H. et J. Cabré Aguila, Les peintures rupestres du bassin inférieur de L'Ebre. L'Anthropologie. Jg. 20, Paris 1909, S. 1 ff.

Bulk J. v., Beiträge zur Methodik der Völkerkunde. Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik, Jg. 2, 1931.

Buschan G., Die Sitten der Völker, 4 Bände. Stuttgart, Berlin, Leipzig o. J.

Buschan G., Illustrierte Völkerkunde, 2 Bände. Stuttgart 1922—1926.

Calderini E., Il costume populare in Italia. Milano 1934.
Cederblom G., Til forkläd̈ets historia. Fataburen. Stockholm 1921.
Cederblom G., Svenska allmogedräkter. Stockholm 1921.
Clauß L. F., Raſſe und Seele. München 1933 (1. Aufl., 1926).
Clauß L. F., Pſycho-Anthropologie und mimiſche Methode. ZfRk. IV, 1936, S. 14 ff.
Clinch G., English costume. London 1910.
Cloß G. A., Waffen aus der Rüſtkammer von Bernau im Berliner Zeughaus. ZHWK., NF. III, S. 151.
Czirbuß G., Haus und Tracht der Bulgaren. Anzeiger d. Ethn. Abt. d. Ung. Nat.-Muſ., Bd. II, 1903/04.
Černohorský K., J. W. Wielandovy mapy Slezska jako pramen národopisného studia. Věstník Matice Opavské. Jg. XXXVI, 1931.

Darwin Ch., L'évolution dans le vêtement. Monatsberichte der Brüſſeler Univerſität 1872.
Das was verſchwindet. Trachten aus den Bergen und Inſeln der Adria. Leipzig 1904.
Dible H., Volkstracht und Mode. ZfDeutſchk., Jg. XLII, 1928, S. 514—523.
Divéky A., Felsőmagyarország kereskedelmi összeköttetése Lengyelországgal főleg a 16.—17. században (Oberungarns Handelsbeziehungen zu Polen, beſonders im 16.—17. Jahrhundert). Budapeſt 1905.
Dobrowolska A., Żywotek Cieszyńszki ze studjów nad strojem i haftem ludowym. Veröffentlichungen des Schleſ. Muſ. in Kattowitz, Abt. I, Bd. 2, 1930.
Dobrowolscy A. und T., Strój, haft i koronka w województwie śląskiem. Krakau 1936.
Drobnjaković B., Jugoslovenska narodna nošnja. Belgrad 1930.
Duller E., Das deutſche Volk in ſeinen Mundarten, Sitten, Gebräuchen, Feſten und Trachten. Leipzig 1847.

Ebert M., Reallexikon der Vorgeſchichte, 14 Bände. Berlin 1924—1929.
Ebner J., Zur Geſchichte der Hotzentracht. Mein Heimatland, XVIII, 1931, S. 21 ff.

Falk Hj., Altweſtnordiſche Kleiderkunde mit beſ. Berückſichtigung der Terminologie. Kriſtiania 1919.
Falk und Torp, Norwegiſch-däniſches etymologiſches Wörterbuch. Heidelberg 1910.
Falke J. v., Coſtümgeſchichte der Culturvölker. Stuttgart 1881.
Falke J. v., Die deutſche Trachten- und Modenwelt. Ein Beitrag zur deutſchen Culturgeſchichte, 2 Bände. Leipzig 1858.
Fiſchel O., Chroniſten der Mode. Potsdam 1923.
Frank J., Etymologisch Woordenboek der nederlandsche taal. Gravenhage 1892.
Friedmann H., Die Welt der Formen. Syſtem eines morphologiſchen Idealismus, 2. Aufl. München 1930.
Frobenius L., Kulturgeſchichte Afrikas. Zürich 1933.
Führer durch die Sammlungen des Nordiska Muſeet in Stockholm. Stockholm 1929.

Garborg H., Norsk klaedebunad. Kriſtiania 1917.
Gaul F., Öſterreichiſch-ungariſche Nationaltrachten. Wien 1881—1888.
Gauthier J., Costumes paysans. L'art populaire français 1931.
Gebauer J., Slovník staročeský, Bd. I und II (unvollendet). Prag 1903 ff.
Geramb V. v., Hamburger Strümpfe in Öſterreich. Zeitſchr. d. Vereins f. hamburgiſche Geſchichte, Jg. 32, 1931.
Geramb V. v. und K. Mautner, Steiriſches Trachtenbuch, 1. Bd.: Von der Urzeit bis zur franzöſiſchen Revolution. Graz 1932.

Geramb V. v., Zur Doktrin der Volkstracht. IbfhiſtVk., Jg. III/IV, 1934, S. 195 ff.
Geraſch A., Nationaltrachten in Oberöſterreich, Böhmen, Mähren, Schleſien, Dalmatien, Illyrien. Wien 1855.
Gerbing L., Die Thüringer Trachten. Erfurt 1925.
Gerſtenberg K., Ideen zu einer Kunſtgeographie Europas. Leipzig 1922.
Girke G., Die Tracht der Germanen in der vor- und frühgeſchichtlichen Zeit. Mannus-Bibliothek, Nr. 23, 24. Leipzig 1922.
Godefroy F., Dictionnaire de l'ancienne langue française. Paris 1881 ff.
Gombocz Z. und Melich J., Magyar etym. szótar. I. Bd. Budapeſt 1914—1930.
Grabowſki E., Schönwalder Volkstracht. Der Oberſchleſier, Jg. III, 1921, H. 4.
Grabowſki E., Die Volkstrachten in Oberſchleſien. Breslau 1935.
Graefe J., Zur Trachtenkunde der Donauſchwaben in Ungarn und den Nachfolgeſtaaten. Leipzig 1935. Studien zur Völkerkunde, Bd. 9.
Gréb J., Zipſer Volkskunde. Kesmark und Reichenberg, 1932.
Greeven H., Verzameling der Kleedertragten in de nordelyk Provincien van het Koningryk der Nederlanden. Amſterdam und Paris 1928.
Günther Hans F. K., Raſſenkunde des deutſchen Volkes, 16. Aufl. München 1933.
Günther Hans F. K., Raſſe und Stil. München 1927.
Guſinde K., Schönwald. Wort und Brauch, H. 10. Breslau 1912.

Haaſe H., Tracht, Haus und Hof der Vierländer. Hamburg 1910.
Haberlandt A., Prähiſtoriſches in der Volkskunſt Europas. Werke der Volkskunſt, Bd. I, 1913.
Haberlandt A., Kulturwiſſenſchaftliche Beiträge zur Volkskunde von Montenegro, Albanien, Serbien. Ergänzungsband 12 der ZföVk. Wien 1917.
Haberlandt A., Der Hornputz. Eine alte Kopftracht der Frauen Oſteuropas. Slavia, Jg. II, 1924.
Haberlandt A., Die volkstümliche Kultur Europas in ihrer geſchichtlichen Entwicklung. Buſchan G., Illuſtrierte Völkerkunde, Bd. II, 2, Europa. Stuttgart 1926.
Haberlandt A., Die Volkstrachten der Alpen. H. Leitmeier, Die öſterreichiſchen Alpen. Leipzig und Wien 1928, S. 298 ff.
Haberlandt A., Die deutſche Volkskunde. Eine Grundlegung nach Geſchichte und Methode im Rahmen der Geiſteswiſſenſchaften. Volk. Grundriß der deutſchen Volkskunde in Einzeldarſtellungen. Herausg. von K. Wagner, Bd. 1. Halle 1935.
Haberlandt A., Das Gefüge der deutſchen und ſlawiſchen Volkskultur im Umkreis der Tſchechoſlowakei. Heimatbildung, Jg. 17, 1936, S. 58 ff.
Haberlandt M., Öſterreichiſche Volkskunſt, 2 Bände. Wien 1915.
Haberlandt M., Volkskunde und Kunſtwiſſenſchaft. IbfhiſtVk., Jg. I, 1925.
Haberlandt M., Die Volkstrachten und ihre Wiederbelebung in Öſterreich. = Feſtſchrift für Marie Andree-Eyſn. München 1928.
Haeberlin C., Die Volkstrachten der Inſelfrieſen. Nordfriesland, Heimatbuch für den Kreis Huſum und Südtondern, 1929.
Haeberlin C., Inſelfrieſiſche Volkstrachten vom 16.—18. Jahrhundert. Zeitſchr. d. Geſ. f. ſchleswigholſteiniſche Geſchichte, Bd. 56 und 59, 1926, 1930.
Hahm K., Deutſche Volkskunſt. Berlin 1928.
Hahm K., Deutſche Volkskunſt. Jedermanns Bücherei. Breslau 1932.
Hahne Th., Über die Moorleichen der Provinz Hannover. Mannus-Bibliothek, Erg.-Bd. II. Würzburg 1911.
Hanika J., Oſtmitteldeutſch-bairiſche Volkstumsmiſchung im weſtkarpathiſchen Bergbaugebiet. Münſter i. W. 1933. Deutſchtum und Ausland, H. 53.

Hanika J., Egerländisch-altenburgische trachtenkundliche Beziehungen. Mitteldt. Bl. f. Vk., Jg. 11, 1936, S. 46 f.
Hansjakob H., Unsere Volkstrachten. Ein Wort zu ihrer Erhaltung. Freiburg i. Breisgau 1896.
Hanslik E., Kulturgeographie der deutsch-slawischen Sprachgrenze. Vierteljahrschr. f. Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Jg. VIII, 1910.
Hacquets neueste physikalisch-politische Reisen in den Jahren 1788—1789 durch die Dacischen und Sarmatischen oder nördlichen Karpathen, 3 Teile. Nürnberg 1790—1794.
Hacquet, Abbildung und Beschreibung der südwestlichen und östlichen Wenden. Leipzig 1801.
Hartmann R., Haus, Hof und Tracht. Zur Bedeutung auslanddeutscher Siedlungen für die deutsche Volkskunde. Wörter und Sachen, Bd. XIV. Heidelberg 1932.
Hatt G., Artiske Skinddragter i Eurasien og Amerika. Kopenhagen 1914.
Hauff H., Moden und Trachten. Fragmente zur Geschichte des Costums. Stuttgart 1840.
Hauffen A., Zu den deutschen Volkstrachten. ZföVk., Jg. II, 1896, S. 295 ff.
Haupt L. und Schmaler J. E., Volkslieder der Wenden in der Ober- und Niederlausitz, 2 Teile. Grimma 1841 und 1843.
Heckscher K., Die Volkskunde des germanischen Kulturkreises. Hamburg 1925.
Heeger F., Die Volkstracht in der Pfalz. Beiträge zur pfälzischen Volkskunde. Kaiserslautern 1920.
Heierli J., Die Volkstrachten der Schweiz, Bd. I—IV. Erlenbach-Zürich 1922—1930.
Heikel A., Die Stickmuster der Tscheremissen. Helsingfors 1915. Travaux ethnogr. de la soc. Finno-ougr. VI.
Heikel A., Trachten und Muster der Mordvinen. Helsingfors 1898—1900. (Ebenda I.)
Heikel A., Die Volkstrachten in den Ostseeprovinzen und in Setukesien. Helsingfors 1909. (Ebenda IV.)
Heinbucher v. Bikessy J., Vaterländische vollständige Sammlung der merkwürdigsten National Costüme des Königreiches Ungarn und Croatien nach der Natur historisch gezeichnet von einem k. k. Ingenieur-Offizier. Herausg. von Carl Timlich. Wien 1816, Wien 1819.
Heinbucher v. Bikessy J., Pannoniens Bewohner in ihren volkstümlichen Trachten auf 78 Gemälden dargestellt; nebst ethnographischer Erklärung. Wien 1820.
Helbok A., Was ist deutsche Volksgeschichte? Ziele, Aufgaben und Wege. Berlin und Leipzig 1935.
Hellpach W., Das fränkische Gesicht. Sitzungsber. d. Heidelb. Ak. d. Wi., math.-naturw. Kl., 1921.
Helm Rudolf, Schnittzeichnungen hessischer Trachten. Hess. Bl. f. Vk., Jg. 27, 1928.
Helm Rudolf, Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg. Heidelberg 1932.
Helm Rudolf, Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg. München 1932.
Helm R., Hessische Trachten. Verbreitungsgebiete, Entwicklung und gegenwärtiger Bestand, 2 Hefte. Heidelberg 1932—1934.
Helm R., Volkstracht. Germanische Bibliothek, 19. Bd. Festschrift für Otto Behagel. Heidelberg 1934, S. 503—510.
Herrmann E., Naturgeschichte der Kleidung. Wien 1878.
Herzer J., Česko-německý slovník. Prag 1909 ff.
Heyden V., Blätter für Kostümkunde. Berlin 1876—1889.
Heyden V., Trachtenkunde. Leipzig 1889.
Heyne M., Deutsche Hausaltertümer, III. Bd. Körperpflege und Kleidung bei den Deutschen. Leipzig 1903.
Holme Ch., Peasant art in Austria and Hungary. The Studio. London, Paris, New York 1911.
Hoops J., Reallexikon der germanischen Altertumskunde, 4 Bände. Straßburg 1911—1919.
Hörmann L. v., Vorarlberger Volkstrachten. Zeitschr. d. dt. u. österr. Alpenvereins, Bd. 35, 1904.
Hürfeld A., Trachtenkunde und Schule. Ein Wort zur Volkstumspflege. Münster i. W. 1933.

Horváth J., Magyar népviselet. Budapeſt 1923.
Hottenroth F., Handbuch der deutſchen Tracht. Stuttgart 1893—1896.
Hottenroth F., Die Naſſauiſchen Volkstrachten. Wiesbaden 1905.
Hottenroth F., Deutſche Volkstrachten vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, 3 Bände, 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1923.

Jaberg K., Zur Sach- und Bezeichnungsgeſchichte der Beinbekleidung in der Zentralromania. Wörter und Sachen, Bd. 9, 1926, S. 137—172.
Jacobſohn H., Arier und Ugrofinnen. Göttingen 1922.
Jaſchke F., National-Kleidertrachten und Anſichten von Ungarn. Wien 1821.
Jenſen Chr., Die nordfrieſiſchen Inſeln Sylt, Föhr, Amrun und die Halligen vormals und jetzt. Hamburg 1891.
John E., Die Volkstracht der Baar. Beiträge zu ihrer Geſchichte. Schriften d. Vereins f. Geſch. u. Naturgeſch. d. Baar, Bd. 16, 1926, S. 199 ff.
Joſtes F., Weſtfäliſches Trachtenbuch. Bielefeld 1904.
Julien R., Die deutſchen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts. München 1912.
Julien R., Deutſche Trachtengruppen im Reich nach dem Abzeichen weiblicher Kopftracht. Petermanns Mitteilungen, Jg. 66, 1920.
Jungbauer G., Volkstum und Kleidung. Deutſche Heimat (Plan), III, 1927, S. 382—386.
Jungbauer G., Die Kleidung im Aberglauben. Hochſchulwiſſen, Bd. VI, 1929, S. 358—370, 437 bis 443.
Jungbauer G. (Die Artikel über Kleidung im Handwörterbuch des deutſchen Aberglaubens).
Jungmann J., Slovník česko-německý. 5 Bände. Prag 1835—1839.
Juſti F., Heſſiſches Trachtenbuch. Veröffentlichungen der hiſtoriſchen Kammer für Heſſen und Waldeck, Bd. 1. Marburg a. L. 1905.

Kaindl F., Die Grenze zwiſchen weſt- und oſteuropäiſcher Kultur. Petermanns Mitteilungen, Bd. 63, 1917, S. 6—9.
Kammeier W., Über die raſſige Zugehörigkeit der Bewohner von Schaumburg-Lippe ſowie der mittel- und norddeutſchen Trachtengebiete überhaupt. Niederſachſen, Bd. 27, S. 555—557.
Kamphauſen A., Volkskundliches und Volkskunſtforſchung zur Unterbauung neuer kunſtgeſchichtlicher Betrachtung. ZfVk. Berlin, November 1935, Bd. 6, NF., S. 158—168.
Karaſek-Langer A., Drimlein und Schleier in Wilmesau. Ein Beitrag zur Trachtengeographie des beskidiſchen Raumes. Schaffen und Schauen, 7. Jg., 1931.
Karlinger H., Die Bayriſchen Bauerntrachten. Bayriſche Hefte für Volkskunde, Bd. 5, 1918, S. 1—145.
Karłowicz J., Slownik gwar połskich. Krakau 1900 ff.
Karſten T. E., Germaniſch-finniſche Lehnwortſtudien. Acta societatis scientiarum Fennicae, Bd. 45, Nr. 2. Helſingfors 1915.
Karſten T. E., Die Germanen. Berlin und Leipzig 1928. Grundriß d. germ. Philologie, Bd. 9.
Katalog der Freiherrlich v. Lipperheideſchen Koſtümbibliothek, 2 Bände. Berlin 1896 und 1905.
Kauffmann F., Studien zur altgermaniſchen Volkstracht. ZfdtPhil., Bd. 40, 1908, S. 385—403.
Kininger V., Kleidertrachten der kaiſ. königl. Staaten. T. Mollo. Wien (vor 1804).
Kirchner J., Die Darſtellung des erſten Menſchenpaares in der bildenden Kunſt. Stuttgart 1903.
Klapper J., Schleſiſche Volkskunde auf kulturgeſchichtlicher Grundlage. Breslau 1925.
Knothe F., Wörterbuch der ſchleſiſchen Mundart in Nordböhmen. Hohenelbe 1888.
Kochanowſka A., Aus dem Leben der Schafhirten in der Bukowina. ZfÖVk. XX, Wien 1914.
Köhler K., Die Entwicklung der Tracht in Deutſchland. Nürnberg 1877.
Köhler K., Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt. 3 Bände. Dresden 1871—1873.
Kostov St. A., Sokaï. Izvjestja na narodnija etnografski muzej v Sofija, Bd. I, S. 4 ff.

Kott F., Česko-německý slovník, 6 Bände. Prag 1878 ff.
Kovách A., Die Volkstracht im Sárköz (Komitat Tolna). Anzeiger d. Ethnogr. Abteilung d. Ung. National-Museums, Jg. VI. Budapeſt 1914.
Kožmínová A., Podkarpatská Rus. Prag 1922.
Krauſe H., Plotina oder die Koſtüme des Haupthaares. Leipzig 1858.
Kretſchmer A., Deutſche Volkstrachten. 2. Aufl. Leipzig 1887—1890.
Kretſchmer A. und K. Rohrbach, Trachten der Völker vom Beginn der Geſchichte bis zum 19. Jahrhundert. 3. Aufl. Leipzig 1906.
Kronbiegel K. F., Sitten und Gebräuche der Altburgiſchen Bauern. Altenburg 1793. 2. Aufl. Altenburg 1806.
Kuba L., Čtení o Lužici. Cesty z rok 1886—1923. Prag 1925.
Kuhn W., Die Tracht, ein Bild des Menſchen. Dt. Blätter in Polen, Bd. III, 1926, S. 179 ff.
Kurrik H., Einiges über die eſtniſchen Volkstrachten. Die Brücke, Jg. 4, H. 5. Berlin 1929.

Lauffer O., Zur hamburgiſchen Volkskunde. 2. Die Bauerntrachten um Hamburg. Tageblätter d. Dt. Landwirtſchaftsgeſellſchaft, 1910, S. 8 ff.
Lauffer O., Der volkstümliche Gebrauch der Totenkronen in Deutſchland. ZVerfVk. XXVI, Berlin 1916.
Lauffer O., Bauerntrachten in Deutſchland. Badiſche Heimat, Jg. 3, 1917, S. 202—209.
Laugel A. und Spindler Chr., Trachten und Sitten aus dem Elſaß. Straßburg 1902.
Leinbock F., Die materielle Kultur der Eſten. Tartu 1932.
Lengerken H. v., Über die Kleiderverſchlüſſe der Litauer. Berichte aus dem Knopfmuſeum Waldes. Prag 1901.
Lentner J. F., Über Volkstracht im Gebirge. ZfÖVk., Bd. XI, 1905, S. 1 ff., S. 145 ff.
Lexow E., Joh. F. L. Dreisers Norske Folkedragter. Gammel Norsk Kultur. Herausg. vom Norsk Folke-museum. Kriſtiania 1913.
Liebreich A., Der Kruſeler im 15. Jahrhundert. ZHWK., NF. I, S. 219 ff. Vgl. ebenda IV, S. 26.
Lipowſki F. J., Sammlung bayriſcher National-Coſtüme. München 1830.
Lorek-Zezenow, Die Kaſchuben. Pommerſche Provinzial-Blätter, Bd. II, 1821, S. 334 ff., 455 ff.
Lugn P., Die magniſche Bedeutung der weiblichen Kopfbedeckung im ſchwediſchen Volksglauben. Mitt. d. anthropol. Geſ. in Wien, Bd. 50 bzw. 20. Wien 1920, S. 81 ff.
Luh W., Die Hüttenberger Frauentracht. Heſſ. Bl. f. Vkde., Bd. 25, 1926, S. 18 ff.
Lumtzer V., Die Leibitzer Mundart. Beiträge zur Geſchichte d. dt. Sprache und Literatur, Bd. 19, S. 274 ff.; Bd. 21, S. 499 ff.
Lumtzer V. und J. Melich, Deutſche Ortsnamen und Lehnwörter des ungariſchen Sprachſchatzes. Quellen und Forſchungen z. Geſchichte, Literatur u. Sprache Öſterreichs, Bd. 6. Innsbruck 1900.

Maier R. A., Die Hauenſteiner Volkstracht. Ekhart, Jb. f. d. Badener Land, 1924, S. 70 ff.
Maier R. A., Die Volkstrachten des Hanauer Landes. Ebenda 1924, S. 62 ff.
Malewski B., Próba charakterystyki ubiorow ludowych. Wisla XVIII, 1904, S. 285, 439. Mit einem Literaturverzeichnis von 328 Nummern.
Malonyai D., A magyar nép müveszete. (Ungariſche Volkskunſt.) 5 Bände. Budapeſt 1907—1922.
Manninen I., Führer durch die ethnographiſchen Sammlungen. Tartu 1928.
Manninen J., Eesti Rahvariiete Ajaluga (Geſchichte der eſtniſchen Volkstracht). Tartu 1927.
Manninen I., Die Sachkultur Eſtlands. Sonderabhandlungen d. Gelehrten d. Eſtniſchen Geſellſchaft. 2 Bände. Tartu 1931.
Marcel de Serres, L'Autriche, ou mœurs, usages et costumes des habitants de cet empire. 5 Bändchen. Paris 1821.

Masner K., Die Costüm-Ausstellung im k. k. österreichischen Museum. Wien 1891.
Meyer-Lübke, Romanisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg 1911. 3. Aufl. 1934.
Mielke R., Siedlungskunde des deutschen Volkes. München 1927.
Mielke R., Bauernschmuck. Mitt. a. d. Mus. f. dt. Volkstrachten, I, 1897—1901, S. 296; II, 1903, S. 25 ff.
Miklosich F., Die slawischen Elemente im Magyarischen. Denkschriften d. phil. hist. Classe d. kais. Akademie d. Wissenschaften. Wien, Bd. XXI.
Miklosich F., Etymologisches Wörterbuch der slawischen Sprachen. Wien 1886.
Mitteilungen aus dem Museum für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes. 4 Bände. Berlin 1898—1915. Ab 1916: Mitteilungen aus dem Verein der Kgl. Sammlungen für Deutsche Volkskunde, 5 Bände. Berlin 1916—1922. Jahresberichte des Vereins der Sammlungen für deutsche Volkskunde. Berlin 1922—1928.
Moleville M. B. de, The costume of the hereditary states of the house of Austria . . . with description, and an introduction by . . . London 1804.
Molkenboer Th., De nederlandsche nationale Kleederdrackten. Amsterdam 1917.
Moszyński K., Kultura ludowa Słowian, Bd. I, Krakau 1929.
Müller J., Rheinisches Wörterbuch. Berlin 1928 ff.
Müller S., Nordische Altertumskunde. Übersetzt von O. L. Jiriczek. Straßburg 1897—1898.
Mützel H., Bekleidungsprinzipien. Gartenlaube 1921, S. 368 ff.
Mützel H., Vom Lendenschurz zur Modetracht. Aus der Geschichte des Kostüms. Berlin 1925.
Mützel H., Die Tracht der Germanen und ihr Fortleben im deutschen Mittelalter. ZhWK., N. F. II, 1926—1928, S. 60 ff.
Mützel H., Die koptischen Gewänder und das Rätsel der klassischen Tunika. ZhWK., N. F. II, S. 208 ff.
Mützel H., Die Dalmatica. ZhWK., N. F. II, S. 273 ff.

Naumann H., Grundzüge der deutschen Volkskunde, 2. Aufl. Leipzig 1929.
Nemes M. und Nagy G., A magyar viseletek története. Geschichte des ungarischen Kostüms. Budapest 1900.
Niederle L., Slovanské starožitnosti. Oddíl kulturní. Život starých Slovanů, Bd. I, 2. Prag 1913.
Nienholdt E., Die deutsche Frauenhaube der Frührenaissance. ZhWK., N. F., Bd. II, 1926, S. 102 ff.
Nienholdt E., Haubenformen der Spätgotik und Frührenaissance in den norddeutschen Hansastädten. ZhWK., N. F., Bd. IV, 1932—1934, S. 275 ff.
Nienholdt E., Die Volkstracht. — Handbuch der dt. Volkskunde. Herausg. von W. Peßler. Potsdam 1936. Bd. III, S. 65 ff.
Nopcsa F., Albanien. Bauten, Trachten und Geräte Nord-Albaniens. Berlin 1925.
Nutzbares ... Frauen Zimmer Lexikon. Frankfurt und Leipzig 1739.

Oprescu G., Peasant art in Roumania. The Studio. London 1929.
Ortiz Echagüe J., Spanische Köpfe. Berlin, Wien und Zürich 1929.
Ostfriesische Volks- und Rittertrachten um 1500. Emden 1893. (Faksimile nach der Hauschronik des Unico Manninga.)
Ottesen L., Danske Folkedragter. 1923.

Paul H., Deutsches Wörterbuch. Halle 1921.
Pelser-Berensberg F. v., Mitteilungen über alte Trachten und Hausrath, Wohn- und Lebensweise der Saar- und Moselbevölkerung. Trier 1901.
Peßler W., Niedersächsisches Trachtenbuch. Hannover 1922.
Peßler W., Deutsche Volkstumsgeographie. Braunschweig 1931.

Peßler W., Handbuch der deutschen Volkskunde. Potsdam 1936.
Pokorny J. und Walde A., Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen. Berlin und Leipzig 1927 ff.
Post P., Herkunft und Wesen der Schaube. ZhWK., N. F., Bd. I, 1923—1925, S. 42 ff.

Racinet, Le costume historique. 6 Bände. Paris 1888.
Rady O., Der Kruseler. ZhWK., N. F., Bd. I, 1923—1925, S. 131 ff.
Reinhard J., Collection de costumes Suisses des XXII. Cantons. Basel 1819.
Retzius G., Finnland. Schilderungen aus seiner Natur, seiner alten Cultur und seinem heutigen Volksleben. Übersetzt von Appel. Berlin 1886.
Retzlaff H., Bildnis eines deutschen Bauernvolkes. Die Siebenbürger Sachsen. Berlin und Stuttgart.
Retzlaff H., Deutsche Bauerntrachten. Beschrieben von R. Helm. Berlin 1934.
Rheinwald J. L. G., Bairische Volkstrachten. München 1804.
Richthofen K. v., Altfriesisches Wörterbuch. Göttingen 1840.
Riehl W. H., Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Sozialpolitik. 4 Bände. Stuttgart 1854—1869. 1. Bd. Land und Leute, 1854.
Riehl W. H., Die Volkskunde als Wissenschaft. Herausg. von M. H. Boehm. Tübingen 1935.
Rieter J., Dänische National-Kleidertrachten. Kopenhagen 1815.
Roehl E., Die Tracht der schlesischen Fürstinnen des 13. und 14. Jahrhunderts auf Grund ihrer Siegel. Beilage zu dem Jahresbericht der Viktoriaschule zu Breslau. Ostern 1895.
Rosenberg A., Geschichte des Kostüms. Berlin 1905.
Rumpf F., Der Mensch und seine Tracht, ihrem Wesen nach geschildert. Berlin 1905.
Ruß J., Trachten und Gebräuche der Schwaben. Deutsche Kultur in der Welt, Jg. IX, 14. Sonderheft: Das Banat. Leipzig 1923/24.

Sanders D., Wörterbuch der deutschen Sprache. 2 Bände mit Erg.-Bd. Leipzig 1876 ff.
Sartori P., Westfälische Volkskunde. Deutsche Stämme, deutsche Lande. Leipzig 1923.
Schier B., Steilgiebel, Vollwalm und „Käulende" am Bauernhaus der Sudeten- und Karpathenländer. SudZVk., Bd. I, 1928, S. 144 ff.
Schier B., Deutsch-slawische Kulturüberschichtungen am Bauernhaus der Sudeten- und Karpathenländer. Slawistische Forschungen. Festschrift für Franz Spina. Veröffentlichungen der slawistischen Arbeitsgemeinschaft, 5 Bände. Reichenberg 1929, S. 82 ff.
Schier B., Hauslandschaften und Kulturbewegungen im östlichen Mitteleuropa. BsudVk., Bd. XXI. Reichenberg 1932.
Schiller K. und A. Lübben, Mittelniederdeutsches Wörterbuch, 2 Bände. Bremen 1876.
Schilling R., Deutsche Volkstrachten in der Ansiedlungszeit. DUHBl., Jg. I. Budapest 1929.
Schinnerer L., Textile Volkskunst bei den Ruthenen. ZfÖVk., Bd. I, S. 172 ff.
Schlichting E. H., Volkstrachten aus Estland. 10 Lithographien. Um 1860.
Schmeller J. A., Bayrisches Wörterbuch. Stuttgart 1827 ff.
Schmidt H., Die Mode auf dem Dorfe. DUHBl., Jg. 4, 1932, 1. Heft.
Schmidt K., O. Seyffert, J. L. Sponsel, Sächsische Volkstrachten und Bauernhäuser. Dresden 1897.
Schmid M., Über Wege und Ziele der Trachtenkunde. Bayr. Hefte f. Volkskunde, Jg. 10, 1923/24, S. 3 ff.
Schmid W. M., Volkstracht im Vorwald. Monatsschr. f. d. ostbayr. Grenzmarken, Bd. 11, S. 150 ff.
Schrader O., Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde, 2. Aufl. Herausg. von A. Nehring, 2 Bände. Berlin 1917—1929.
Schram W., Österreichische Bausteine zur Kultur- und Sittengeschichte. Brünn 1905.
Schröer K. J., Beitrag zu einem Wörterbuche der deutschen Mundarten des ungrischen Berglandes. Wiener Sitzungsberichte, phil.-hist. Klasse, Bd. XXV, 1857, S. 213 ff.

Schuhmacher C., Aussehen und Tracht der Germanen in römischer Zeit. Kulturgeschichtlicher Wegweiser durch das Römisch-Germanische Central-Museum Mainz 3. Mainz 1922.
Schullerus A., Siebenbürgisch-sächsisches Wörterbuch, Bd. I. Straßburg 1917.
Schullerus A., Siebenbürgisch-sächsische Volkskunde im Umriß. Leipzig 1926.
Schultz A., Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, 2 Bände. Leipzig 1880—1886.
Schultz A., Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert. Leipzig 1892.
Schurtz H., Grundzüge einer Philosophie der Tracht. Stuttgart 1891.
Schvindt Th., Finska national dräkter. Helsingfors 1902.
Schvindt Th., Suomen kansan pukuja. I. karjala. Helsingfors 1902.
Schwarz E., Die Ortsnamen der Sudetenländer als Geschichtsquelle. München und Berlin 1931.
Schwarz E., Sudetendeutsche Sprachräume. München 1935.
Seyffert O., Die wendische, vogtländische und altemburgische Volkstracht im 18. und 19. Jahrhundert. Wuttke R., Sächsische Volkskunde, 2. Aufl. Dresden 1901, S. 539 ff.
Sichart E. v., Kostümkunde. München 1926.
Sikora A., Zur Geschichte der Zillertaler Tracht. ZfÖVk., Bd. XII, 1906, S. 1 ff.
Sirelius U. T., Suomen kansanpukujen historia. Geschichte der finnischen Volkstracht. Helsingfors 1916.
Spamer A., Volkskunst und Volkskunde. Oberdt. Zeitschr. f. Vkde., Bd. 2, 1928, S. 1 ff.
Spamer A., Die deutsche Volkskunde, 2 Bände, 2. Aufl. Leipzig 1934/35.
Spieß K., Trachtenkunde. Deutsche Geschichtsblätter, Bd. VIII, 1907, S. 145 ff.
Spieß K., Die deutschen Volkstrachten. Aus Natur und Geisteswelt, Nr. 342. Leipzig 1911.
Stender-Petersen A., Germanisch-slawische Lehnwortkunde. Göteborg 1927.
Stierling H., Altdithmarsische und altfriesische Frauenkopftrachten um 1600. Aus Nordelbingen. Beiträge zur Heimatforschung in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck. Flensburg 1923, Bd. 2, S. 96 ff.
Stifter A., Witiko. Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Bd. XLIV. — A. Stifters sämtliche Werke, 9.—11. Bd., Witiko. Herausg. von Hüller. Reichenberg 1930—1932.
Stratz C. H., Die Frauenkleidung und ihre natürliche Entwicklung. Stuttgart 1904.
Strzygowski J., Die bildende Kunst des Ostens. Leipzig 1916.
Strzygowski J., Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas. Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000. Wien 1926.
Strzygowski J., Die altslawische Kunst. Ein Versuch ihres Nachweises. Augsburg 1929.
Studniczka F., Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht. Wien 1886.
Süßmilch M. v., genannt Hörnig, Das Erzgebirge in Vorzeit, Vergangenheit und Gegenwart. Annaberg 1889.
Svensson S., Die magische Bedeutung der weiblichen Kopfbedeckung. Wiener ZfÖVk., Bd. 33, 1932.
Svensson S., Skånes folkdräkter. En dräkthistorisk undersökning 1500—1900. — Nordiska Museets Handlingar: 3. Stockholm 1935.
Szendrei J., A Magyar viselet történeti fejlödése. Entwicklungsgeschichte des ungarischen Kostüms. Budapest 1905.

Ter Mer E., Die Frauenkleidung im Rokoko. ZhWK, NF. III, S. 232 ff., 261 ff.
Tetzner F., Die Kaschuben am Lebasee. Globus, Jg. 70, 1896, S. 229 ff.
Thienen F. v., Das Kostüm der Blütezeit Hollands. Kunstwissenschaftliche Studien. Bd. IV. Berlin 1930.
Thomsen W., Über den Einfluß der germanischen Sprachen auf die finnisch-lappischen. Aus dem Dänischen übersetzt von E. Sievers. Halle 1870.
Thumb A., Zur Vorgeschichte von got. paida. ZfdW., Jg. VII, S. 261 ff.
Tilke M., Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe. Berlin 1923.

Tilke M., Studien zur Entwicklungsgeschichte des orientalischen Kostüms. Berlin 1923.
Tilke M., Osteuropäische Volkstrachten in Schnitt und Farbe. Berlin 1925.
Tönsberg Ch., Norske Nationaldrakter. Kristiania 1852.
Trautmann R., Baltisch-slawisches Wörterbuch. Göttingen 1923.
Truhelka C., Die „phrygische Mütze" in Bosnien. ZfVk., Jg. II, 1896, S. 172 ff.

Urff G. S., Die Haube in der deutschen Volkstracht. Westermanns Monatsh., Jg. 65, 1920/21, S. 166 ff.

Vahter T., Les „kaatteris" chez les peuples finnois pendant l'age récent du fer. Eurasia septemtrionalis antiqua. Jg. VII, S. 183 ff.
Viski Ch., L'art populaire hongrois. Budapest 1928.
Vurnik St., Doneski k studiju slovenske avbe. Ethnolog. Jg. I, 1926/27, S. 41 ff.

Wackwitz A., Die deutsche Sprachinsel Anhalt-Gatsch in Oberschlesien. Plauen i. V. 1932.
Weigand-Hirt, Deutsches Wörterbuch, 5. Aufl. Gießen 1909.
Weigl und Ammann, Habitus praecipuorum populorum. Nürnberg 1577.
Weinhold K., Beiträge zu einem schlesischen Wörterbuch. Wien 1855.
Weiß H., Kostümkunde, 2. Aufl. Stuttgart 1872.
Wiklund K. B., Om lapparnas mössor. Sv. Kulturbilder 6:XII, 1932.
Wistrand P. G., Svenska folkdräkter. Stockholm 1907.
Wocel E., Welislaws Bilderbibel. Abhandl. d. kgl. Böhm. Ges. d. Wiss. 1870, VI. Folge, Bd. 4. Prag 1871.
Wopfner H., Über Beziehungen von Hausform und Volkstum. Veröffentl. d. Mus. Ferdinandeum, H. 8. Innsbruck 1928.
Worringer W., Formprobleme der Gotik. München 1927.
Wuttke A., Sächsische Volkskunde, 2. Aufl. Leipzig 1903.

Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde. Berlin 1896 ff. Seit 1922. Neue Folge.
Zelenin D., Ženskie golovnye ubory vostočnych Slavjan = Slavia. Jg. V, 1926, S. 303 ff.
Zelenin D., Russische (ostslawische) Volkskunde. Berlin 1927.
Ziegler M., Volkskunde auf russischer Grundlage. München 1936.
Zoder R., Die Wiederbelebung der Tracht in Niederösterreich. Unsere Heimat. Wien, NF., Jg. II, S. 388/89.

2. Sudetendeutsches

Das Schrifttum zur sudetendeutschen Trachtenkunde verzeichnen die in diesen Beiträgen erschienenen bibliographischen Bände:

Hobinka E., Bibliographie der deutschen Volkskunde in Mähren und Schlesien, XVIII. Bd., 1. H. Reichenberg 1928, Nr. 1391—1445.
Hauffen A. und G. Jungbauer, Bibliographie der deutschen Volkskunde in Böhmen, XX. Bd. Reichenberg 1931, Nr. 5338—5434.
Réz H., Bibliographie der deutschen Volkskunde in den Karpathenländern, XVIII. Bd., 2. H. Reichenberg 1934, Nr. 1726—1744.

Nachträge dazu:

Bürger F., Verlebendigte Trachten. Mähr.-schles. Heimathefte, Nr. 4. Brünn 1930.
Die Kleidung unserer (der Wischauer) Sprachinsel. DmHmt., Jg. 16, 1930, S. 317 f.

Hanke v Hankenstein J. A., Bibliothek der mährischen Staatskunde. Wien 1786.
Hanika J., Costumes populaires allemands en Slovaquie. Art populaire. Travaux artistiques et scientifiques du Ier congres international des arts populaires Prague 1928. Paris 1931, Bd. II, S. 14 ff.
Hanika J., Der Bauer und seine Tracht. Der deutsche Landwirt (Prag) 1934.
Hanika J., Die Volkstracht in ihrer Bedeutung für die Volks- und Heimatforschung. Heimatbildung, Jg. 17, 1936.
Hofmann J., Deutsche Volkstrachten und Volksbräuche in West- und Südböhmen, 2. Aufl. Karlsbad 1932. Karlsbader Heimatbücher, Bd. 6.
John R., Die Volkstracht in der Wischauer Sprachinsel. DmHmt., Jg. 11, 1925, S. 172 f.
Kaser H., Der Volks- und Kulturboden des Slowakeideutschtums. Beiträge zur Siedlungsgeographie. Schriften des Osteuropa-Instituts in Breslau, NR., H. 2, 1934.
Oberleithner M., Teßtaler Trachten. DmHmt., Jg. 10, 1924, S. 89 ff.
Pechold K., Archivarische Nachrichten aus dem Archiv des Museums in Mähr.-Trübau. Mitt. z. Vkde. d. Schönhengster Landes, 1909.
Peschel K., Volkskunde des Altvatergebietes. Die sudetendeutschen Selbstverwaltungskörper, Bd. 8: Schlesien. Berlin 1930.
Schermaul H., Die bäurische Hochzeit im Festzuge zu Prag anläßlich der Krönung Ferdinands des Gütigen (1836). Dt. Volkskalender f. d. Iglauer Sprachinsel, 1922, S. 37 f.
Südmährisches Heimatbuch für Volk und Schule. Herausg. von A. Altrichter, F. Netoušchek, J. Matzura. Nikolsburg 1923.
Süssemilch G., Neue Aufgaben der sudetendeutschen Heimatforschung. Sudetendeutsches Jahrbuch 1936, S. 17 ff.
Wiedermann F., Von alten Trachten. Das Dorf (Braunau i. B.), Jg. 10, H. 12.

3. Tschechisches und Slowakisches

Das Schrifttum zur tschechischen und slowakischen Trachtenkunde ist verzeichnet bei

Stránská D., Příručka lidopisného pracovníka. Handbüchlein des volkskundlichen Arbeiters. Prag 1936. — Národopisná knihovna sv. 4. Volkskundliche Bücherei, Bd. 4, S. 113—116.

Abkürzungen

ač. = alttschechisch.
ags. = angelsächsisch.
ahd. = althochdeutsch.
alb. = albanesisch.
altslov. = altslowenisch.
anord. = altnordisch.
arab. = arabisch.
as. = altsächsisch.
assyr. = assyrisch.
bair. = bairisch.
BdböVk. = Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, Bd. I—XV. Prag 1896—1922.
BsudVk. = Beiträge zur sudetendeutschen Volkskunde, Bd. XVI ff. der vorigen Beiträge.
č. = tschechisch.
ČLid. = Český Lid. Prag 1891 ff.
DHmt (Plan). = Deutsche Heimat. Sudetendeutsche Monatshefte für Literatur, Kunst, Heimat- und Volkskunde. Plan bei Marienbad. 1925 ff.
DHmt. (Wien) = Deutsche Heimat. Wien 1905 ff.
DKuhländchen = Das Kuhländchen. Neutitschein 1919 ff.
Dmähr.Hmt. = Deutsch-mährische Heimat. Brünn 1915 ff.
DU.HBl. = Deutsch-ungarische Heimatblätter. Budapest 1929 ff.
DVöB. = Deutsche Volkskunde aus dem östlichen Böhmen. Braunau i. B. 1901—1913.
Egerl. = Unser Egerland. Eger 1897 ff.
Eg. Jb. = Egerer Jahrbuch. Kalender für das Egerland und seine Freunde. Eger 1871 ff.
engl. = englisch.
estn. = estnisch.
fin. = finnisch.
franz. = französisch.
fries. = friesisch.
germ. = germanisch.
got. = gotisch.
griech. = griechisch.
hebr. = hebräisch.
Heimatbildung. Monatsblätter für heimatliches Volksbildungswesen. Reichenberg 1919 ff.
holländ. = holländisch.
Hs. = Handschrift.
idg. = indogermanisch.
JbfhistVk. = Jahrbuch für historische Volkskunde. Herausg. von W. Fraenger. Berlin 1925 ff.
ital. = italienisch.
Karpathenland. Vierteljahrschrift für Geschichte, Volkskunde und Kultur der Deutschen in den nördlichen Karpathenländern. Reichenberg 1928 ff.
lat. = lateinisch.
lapp. = lappisch.
lit. = litauisch.
liv. = livisch.
madj. = magyarisch.
mengl. = mittelenglisch.

MExKl. = Mitteilungen des Nordböhmischen Exkursions-Klubs. B.-Leipa 1878 ff. Seit 1915 Mitteilungen des Nordböhm. Vereins für Heimatforschung und Wanderpflege.
mhd. = mittelhochdeutsch.
mlat. = mittellateinisch.
mnd. = mittelniederdeutsch.
mnl. = mittelniederländisch.
MonWB. = Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Wien 1886—1902.
MSchönhVk. = Mitteilungen zur Volkskunde des Schönhengster Landes. Mähr.-Trübau 1905 ff.
NSČ. = Národopisný Sborník československý. Prag 1897 ff.
ndl. = niederländisch.
nhd. = neuhochdeutsch.
neund. = neuniederdeutsch.
neuslov. = neuslowenisch.
norweg. = norwegisch.
NVČ. = Národopisný Věstník československý. Prag 1906 ff.
obersorb. = obersorbisch.
osman. = osmanisch.
poln. = polnisch.
rum. = rumänisch.
russ.-kar. = russisch-karelisch.
SchlesProvBl. = Schlesische Provinzial-Blätter. Breslau, NF. 1862 ff.
schwed. = schwedisch.
serb. = serbisch.
slav. = slawisch.
slowak. = slowakisch.
slowen. = slowenisch.
SudZVk. = Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde. Prag 1928 ff.
syrj. = syrjänisch.
urgerm. = urgermanisch.
Waldheimat (Monatsschrift). Budweis 1924 ff.
wend. = wendisch.
weps. = wepsisch.
Wtb. = Wörterbuch.
ZfdtPhil. = Zeitschrift für deutsche Philologie. Halle 1869 ff.
ZfDeutschk. = Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig 1919 ff.
ZfdW. = Zeitschrift für deutsche Wortforschung. Straßburg 1901 ff.
ZfösVk. = Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Wien 1895 ff.
ZfRk. = Zeitschrift für Rassenkunde. Breslau 1933 ff.
ZfVk. = Zeitschrift für Volkskunde. Berlin 1891—1928. NF. Berlin 1930 ff.
ZfslavPhil. = Zeitschrift für slavische Philologie. Leipzig 1924 ff.
ZHWK. = Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde. Berlin 1896 ff. Seit 1922 Neue Folge.

Verzeichnis der Abbildungen

1. Hannake im Zippelpelz.
2. Kaschube im Zippelpelz.
3. Pelzrock eines ostjak-samojedischen Schamanen.
4. Frauen von einem steinzeitlichen Felsbild von Cogul in Nordspanien.
5. Slowakische Bäuerin aus Val. Belá bei Priewitz. Netzhaube, Oberhemdchen, senkrecht gestreiftes Übermieder.
6. Mährisch-slowakische Bäuerin aus Kunovice. Rubáč, šorec.
7. Oberteil der henklaten Interfoit aus Lissowitz, Wischauer Sprachinsel.
8. Slowakische Mägde beim Kirchgang in Schemnitz. Geblümtes Übermieder.
9. Bademagd im rubáš. Von den Malereien im Gewölbe des Altstädter Brückenturms der Karlsbrücke in Prag.
10. Hemd aus Orsa (Dalarna).
11. Hemd aus Ljusdal, Helsingland.
12. Hemd aus Rättvik, Dalarna.
13. Hemd aus Leksand, Dalarna.
14. Schwedisches Oberhemdchen. Querpfeid (Schnitt).
15. Dasselbe (Lichtbild).
16. Schnitt eines Pfeidhemdes aus Tutz in Westböhmen.
17. Gunia aus dem polnischen Tatragebiet. T-Pfeid.
18. Hirtenmantel aus Daghestan im südöstlichen Kaukasus. Kreuzpfeid.
19. Kützenhemdchen aus dem Kladrauer Trachtengebiet in Westböhmen.
20. Achselstückhemd.
21. Männerhemd aus Vierlande bei Hamburg.
22. Männerhemd aus Hauenstein und St. Georgen im Schwarzwald.
23. Männerhemd aus Schwenningen im Schwarzwald.
24. Achselhemd (Henkelpfeidhemd) aus Brandenburg.
25 und 26. Estnische Tracht aus Käina auf Dagö.
27. Bäuerinnen aus Münnichwies im Sonntagnachmittagsanzug.
28. Schwedischer Tragmiederrock aus Vingåker.
29. Tragmieder zum Schönhengster Bergkittel.
30. Neubäuerin aus Kapsch bei Kladrau in Westböhmen.
31. Tragmieder der ehemaligen Bischofteinitzer Tracht in Westböhmen.
32. Die Brauteltern segnen das Brautpaar. Lauterbach in Ostböhmen (Schönhengst).
33. Mantelartig getragenes Umnehmtuch (presteradlo) aus Staškov bei Čadca in der nordwestlichen Slowakei.
34. Gruppe aus einem Hochzeitszug aus Mälter im Zipser Niederland. Brautpaar und zwei Kranzeljungfern.
35. Handarbeit von einem Furmtuch aus Topportz im Zipser Niederland.
36. Gruppe aus einem Hochzeitszug aus Mälter im Zipser Niederland. Drei Weiber im „weißen Tüchel".
37 und 38. Egerländer Braut der letzten Trachtenzeit mit Glockenbendel, Brautkrone und roter Haarschleife.
39. Brautpaar aus dem Braunauer Ländchen in Ostböhmen in der bis etwa 1845 üblichen Tracht. Die Braut mit der Pinse.
40. Slowakin aus Rovné bei Ilava in der Kopfschürze.
41. Drümlein aus Schmiedshau bei Deutschproben.
42. Frühere Art des Drümleins in Deutschproben.

43. Ostschlesisches Drúmlein.
44. Münnichwieserin mit dem „Kneptichl" über der Haube.
45. Trachtengruppe aus einem Hochzeitszug aus Klein-Lomnitz im Zipser Niederland. Fächel.
46. Slowakin aus Lazan bei Priewitz in der šata (Drúmlein).
47 a und b. Junge Frau aus der Gegend von Ung.-Brod (Mähr. Slowakei) in der šata (Drúmlein).
48. Mädchen und Frau aus Hohgart in Kirchentracht.
49. Die Braut wird um Mitternacht des Hochzeitstages auf ihrer Kammer gehaubt. Johannisberg bei Kremnitz.
50. Estnische Hahnenschwanzhaube aus Klein-St. Johannis (Kolga-Jaani), Kr. Fellin.
51. Sackhaube aus Testama (Tostamaa), Kr. Pernau.
52. Sackhaube aus Audern (Audru), Kr. Pernau.
53. Sackhaube von der Insel Kühnö.
54. Haube aus St. Michaelis (Mihkli), Kr. Pernau.
55. Grundform der N-Haube.
56. Grundform der S-Haube.
57. Schwedische Leinenhauben aus Gagnef in Dalarna.
58. Schema einer Wirbelfaltenhaube mit N-Naht.
59. N-Wirbelfaltenhaube aus Kupres in Bosnien.
60. Schema einer Haube aus Dolina in Bosnien.
61. Schema einer Haube aus Belowar in Kroatien.
62. Hauben (poculice) aus dem westlichen Kroatien.
63. Schema einer N-Bodenhaube der estland-schwedischen Tracht aus Runö.
64. Haube aus Torpa in Norwegen.
65. Schema einer S-Wirbelfaltenhaube aus dem Lötschental in der Schweiz.
66. Schema einer S-Wirbelfaltenhaube aus Buchenstein in Südtirol.
67. Slowakische Umgestaltung der S-Wirbelfaltenhaube im Gömörer Komitate.
68. Schema des Egerländer Nesthäubchens.
69. Schema des aus der S-Wirbelhaubenfalte entwickelten chodischen koláč.
70. Schema der zweiten Abart der S-Wirbelfaltenhaube.
71. Haube aus Knonau, Kanton Zürich.
72. S-Bodenhaube aus dem Chotieschauer Herrschaftsgebiet.
73. Schema einer S-Bodenhaube aus dem Kladrauer Herrschaftsgebiet.
74. S-Bodenhaube aus Solčan in der Slowakei.
75. S-Bodenhaube aus der Gegend von Karpfen in der Slowakei.
76. Schema der S-Bodenhaube in der Wischauer Sprachinsel.
77. Ostslawische T-Nahthaube.
78 a. T-Nahthaube aus Čadca in der Slowakei; b. Schema einer T-Nahthaube (Nackenform); c. T-Nahthaube aus Mojtin in der Slowakei.
79. Schema der Klöppelspitzenhaube des Zipser Niederlandes.
80 und 81. Bäuerin aus dem Zipser Niederland mit geklöppelter T-Nahthaube.
82. Schema der schwedischen T-Nahthauben aus Sollerö.
83. Schwedische T-Nahthaube aus Sollerö.
84 und 85. Schema einer estnischen Sondergruppe der T-Nahthaube.
86, 87 und 88. Estnische Hauben von Dagö und Oesel.
89. Mährisch-slowakische Haube aus der Umgebung von Velká.
90. Schema der slowakischen Hauben aus Bošáca.
91. Slowakische Haube aus Bošáca.
92—97. Entwicklung der Zweistückhaube im süddeutschen Bereich.
98. Schwedische Leinenunterhaube aus Âls.

99. Schwedische Zweistückhauben aus Järfsö.
100. Tschechische Zweistückhauben aus der Gegend von Jungbunzlau.
101. Haube aus der Brünner Sprachinsel.
102. Schema einer memelländischen Bundhaube aus Heydekrug.
103. Ältere Deutschprobener Tracht.
104 und 105. Haubenboden der älteren Deutschprobener Tracht.
106. Schema der Haube von Großharta in der Bacska.
107 a. Schema des S-Prinzips; 107 b. Schema des N-Prinzips.
108. Estnische Korbmütze.
109. Estnische Hufmütze.
110. Mordwinischer Kopfputz.
111. Finnische Haube aus Savitaipale.
112. Tscheremissin.
113. Wotische Frau (Ingermanland).
114. Syrjänische Frau mit Brokathaube.
115 und 116. Hauben aus Rättvik, Dalarna.
117. Schema der finnischen Gestaltungsweise; 117 a. Kopftracht finnischer Mädchen.
118. Schema der nordischen Gestaltungsweise.
119. Nordische Durchbildung der schwedischen Zweistückhaube.
120. Schema der fränkisch-mitteldeutschen Gestaltungsweise.
121. Lausitzer Tracht aus Schleife und um Muskau; 121 a. Haube (Spitzbetzel) aus Niederhessen.
122. Schema der süddeutschen Gestaltungsweise; 122 a. Haube aus dem Klettgau, Schweiz.
123. Schema der slawischen Gestaltungsweise.
124. Kroatin aus Jamnica, Pisarovina.
125. Seitliche Entfaltung der Kopftuchbindung bei den Hannakinnen. (Nach Manes.)
126. Alte Huzulin.
127. Wendinnen aus Burg in Sonntagstracht mit Dreispitz.
128. Kroatin aus Brezovica, Zagreb.
129. Slowakisches Mädchen in der parta aus Vel'ký Lóm.
130. Schema der baltisch-russischen Gestaltungsweise.
131. Junges Weib aus Važec, Slowakei.
132 a. Kopftracht einer Donkosakin 1778; 132 b. Kopftracht einer Kosakin von Nekrasov 1895.
133. Zlatoglav aus dem Gouvernement Kursk.
134. Soroka aus dem Bezirk Dankov.
135. Mädchentracht des Chotieschau-Kladrauer Gebietes, Westböhmen.
136. Egerländer Mädchen im Kopftuch.

Sach- und Wortverzeichnis

Abdächlein 241
Abendmahlstracht 70, 86, 97, 147
Achſelärmelhemd 32, 40—45, 48
Achſelbendel 9, 11
Achſelhemd 46 f.
Achſelnaht 3, 7, 40
Achſelrock 66
Achſelſtück 40 f., 209
Achſelſtückhemd 40, 45
Achſelträger 66
aíbrzug 9
ájberhemb 11
amm liv. 25
Angderpándel 12
Anlegetracht 154
Anſchroten 63
ärmar ſchwed. 44
Ärmel 31, 44
Ärmelbund 44
Ärmelhemd 10, 11, 82
Artſtil 253
Aufbahrung 85 f., 99
avba ſlowen. 206 f.

Backenflügel 169, 174, 179
bait arab. 242
baitā 7, 33, 34, 35, 76, 241 f.
baita-Prinzip 34, 35, 46
bajdde lapp. 33
bajidh hebr. 242
bajta neuſlov. 242
Band 109, 111, 115, 117, 119, 120, 125, 126
Bandelhemd 11
Bändl 111
Bandſchleife 213
Bántſch 56
Barchentzieche 133
barhaupet 159
Barkeutl 59
Bárkittel 59 f.
Barthaube 202
Baſtpfeid indianiſch 39
Bauernjanker 106
Bauernkittel 8
Baum 95—97
Bauſchármel 21
bedro č. 246
Begräbnistracht 70, 74, 75, 86, 87, 93
beltzgebûre mhd. 4
Bendcha 140
Bendel 9, 111
Bendelhemd 7, 9—31, 51
bendill anord. 111
bentil ahd. 111
Bergkittel 59—62, 69
beth hebr. 242
Bettdecke 93
Bettuchſtickerei 210
Bīd 138
Binde 135, 234
bindmössa ſchwed. 223
Bindſe 120
Bindwams 62
Bittdirnen 115
bītu aſſyr. 242
Blaukölíſch 30
Bleiden 132, 133, 145
blöimlta Wolltöichla 152
Blumenſtickerei 48
Bluſe 209
Bodenhaube 165—179
böhmiſcher Rock 105
böhmiſcher Schleier 105
Böhr 69
borda ſchwed. 118
borta wend. 113
Borte 79, 92, 95, 140, 169, 184, 203, 207
Börtel 114—118
Borten 94, 113, 114—118, 121, 137
Bortentuch 92 f., 95
Bošácer Haube 186 f., 229
Braut 87, 90, 98, 109, 111, 112, 115, 152
Brautborten 115
Brauthaube 185
Brauthauben, das 115, 129, 145, 154
Brautkrone 109, 110—113, 119, 121
Brautmantel 66—70, 74, 76, 77, 103
Brautmutter 145
Brautntichl 94 f.
Brautſchmuck 109—121, 232
Brautſpenſer 105
Brauttracht 68, 84, 94, 102
Brauttuch 84, 94, 99
Brettchenskragen 70

Brokathaube syrj. 221
Bronzespiralen 121
bruslek č. 24
Brust 8
Brustfleck 9, 10, 24, 130
Brustlatz 63
Brustleib 58
Brustleibchen 58
Brusttuch 82 f.
Bund (s. Ärmelbund, Leiste, Querbund, Querl) 72, 74, 122, 125, 128, 207, 209
Bundhaube 120, 158, 197—200, 208, 212, 221
Busenkittel 58

Carsette 104
casula lat. 18, 241, 242
chapeau-bonnet 126, 128
Chemisekleid 156
Chiffonleinwand 99, 138
chomút slav. 129
Chreppin 120
chustka slav. 146
ciasnocha poln. 197
cinadoch slowak. 146
collare, collarium, collerium lat. 44
collier franz. 44
contouche franz. 31
cordella ital. 24
Crepin 158
Crepinhaube 158
cucullus lat. 61, 148, 162
čelo russ. 246
čepec půlkový č. 193
čepení č. 145

Dach 214, 247
Dachkragen 70
Delainetuch 98
Detwaner Burschentracht 22
deutscher Borten 117
deutschländische Bänder 116
Dirndlkleid 27—31
dóč, dólč slowak. 30
Doppelbändel 111
Doppelturtur 226
Drach 96 f.
Drauschke 90
Dreibäuchige 60, 62, 63
dreieckig gelegte Tücher 82

Dreispitz 231 f.
Dreistückhaube, -mütze 194 f., 212, 215 f., 224, 248
Dreistückt Mütz 216
Drẽme 129—132, 134
Drẽmezepe 129—132, 145
Dremmel 135
driečik slowak. 13, 16, 24
Drimla 134 f.
drobule lit. 95
Drum 132 f., 134, 136
Drümlein 95, 120, 127, 129—148, 149, 154, 172, 178, 187, 205, 206
dulandlét madj. 97

ẽbarmĩdala 9
eckiger Haubenboden 168 f.
Eheteufel 68
Ehrentanz der Braut 76
eibemĩdal 10
Eierschale 119, 159, 193
Einbindtuch 98
eingearbeitetes Tuch 98
eingehockt 77
eingestrickt 10
Einlage in die Haare 122
Einsatz 85, 95
Einsegnung 84, 92, 145
Elternsegen 97
Ehrenbegleiterin 87
Empiremode 54, 60, 62, 63
enges Hemd 19 f.
Entbindung 92
Erntehemd 31

Fächel 96, 140
Fahrtenkittel 8
Fältelung 40—42, 44, 45, 48, 60, 62, 63, 65, 66, 69, 70, 72, 76, 159, 162, 165, 170—173, 176 186, 199, 206—209, 220, 228, 229
Fartoch 127
fartuch poln. 127
fartukъ russ. 127
Federpompon 73
Feh 133
Feiernaple 158
Fellkleidung 6, 45
Felsbilder von Cogul 6 f.
fertuch č. 122, 127
fertušek č. 13

fertuška č. 122
Festtracht 80, 83, 92, 94
Fibel 103
First 241
Firstband 218
Firstschwenkung 245
Fischbein 64, 72
Fläche 210 f., 255
fläckekjortel schwed. 101
Flanellfutter 77
Flatter 116
Fleischhauerjanker 106
Flet 247
Flieger 26, 50 f.
Flitter 113, 114, 115, 116, 117, 118
Flitterhauben 158
Flor 140, 141—143
fota, futa osman. 127
Frackl 104, 106
Fransen 71, 82, 92, 93, 94, 95, 98, 99, 122, 138, 152, 191
Frauendrumb 132
Frauenrock 52, 208
Frauenschleier 137
Frauenunderhembden 10
Friller Tracht 62
frühmittelalterliche Tracht 52
Fürgang 94, 99, 100
Fürgehtüchel 99
Fuhrmannskittel 8
Furm 92, 94
Furmtuch 92
Fürtuch 122, 127

Gadolka 24
Galaunen 69
Gandura 39 f.
Gankas 106
ganzes Hemd 10, 11, 20, 31, 47, 50
gatja madj., č. 8, 80, 82
gebal ahd. 245
Gebende 81, 122, 127, 141, 154, 201
Gehren 9
Gëlala 44
gmälna Töichla 153
gerade (geradrandige) Haube 165, 188, 216
Gestalt 24, 30, 60
Gestaltrock 30, 60, 66
gestricktes Wolltuch 98
Gevatterinnenmantel 71
gezogenes Umnehmtüchel 92
giaco ital. 107
gibil ahd. 245
Giebel 245 f.
Giebelstellung 243—246, 253
Glitzel 135
Glockenbendel 109—114, 121
Glockenform des Rockes 62
Glockenhemd 10
Glockenrock 62
Goldborten 78, 115
Goldhaube 78, 158 f., 196
Goldschließe 76
Goldschnur 78
Goldspitze 117, 196
Goldstickerei 42, 116
Gollnar 125
Golisch 30
Göllerlein 44
Golsch 30
Gömörer Haube 171 f., 214
Gotik 162, 194, 197, 198, 225, 249
Grabtuch 86 f.
Granatapfel 96 f.
grgul'a slowak. 122
Groschenschnur 60
gugel mhd. 162
gunia goral. 37
Gurt 57, 58
Gürtel 57, 58, 60, 65, 114, 121, 145—147
Gürtelband 130
Gürtung 207 f.
gyócs madj. 30
gyolcs madj. 30

Haarband 109—121
Haarbinde 154
Haarnadel 119, 120
Haarnest 109, 114
Haarnetz 154
Haarputz 236
Haartracht 129, 222
Habit 77
hače ač. 8
hacka slowak. 8 f., 81, 86
Hader 137
Hahnenschwanzhaube 159 f., 223
Halbhemd 47

Halbtuch 67
Halsbund 77
Halsgürtchen 11
Halskoller 44
Halskrauſe 44
Halsleiſte 69
Halstuch 82 f.
hama agſ. 24
Haman 86
hame fin. 7, 25, 32, 54
hamr anord. 24
Handtuch 88, 140, 146
Hängeſchmuck 109—114
hankasärk ſchwed. 46 f.
hankkipaita fin. 46, 48
Hapntichl 99, 138, 177
harpant ahd. 111
Haube 73, 78, 115, 117, 120, 129, 132, 140, 153, 154, 156, 159—207, 226, 234
Haubenband 129, 140, 198, 204 f., 213, 219, 234
Haubenboden 129, 130, 146, 165, 166—168, 194, 195, 209
Haubenformen 159—207
Haubengeographie 197
Haubenmaſche 188, 189
Haubenſtock 220
Haubentuch 167
Haubentüchel 202—207
Häuke 75
häukeln 75
Hauptband 109—121, 158
Hauptſchleier 136
Haupttuch 136, 138, 140, 154, 187
Häutelpelz 2, 150
Haus 240—248
Heidlappen 156
Heimerl 99, 105
Heimerltüchel 99
Helm 241
Helmformen 234
Hemd 7, 9—52
Hemdbluſentracht 50
Hemdkittel 66
Hemdtracht 50
Henkelleibchen 46
Henkelpfeidhemd 46—48
henklate Interfoit 15, 16, 23, 27, 46
Hennin 225, 226, 234, 249
Heugertuch 127
Heuke (Heike, Hoike, Huike) 71—76, 89, 101—103, 208, 243
heuque franz. 74
hialmr anord. 241
hilms got. 241
Hinterhauptform 213
(h)jälm ſchwed. 241
hlad anord. 114
hoche afranz. 75
Hochzeitsgürtel 114
Hochzeitstracht 2, 66, 67, 84, 92, 94, 99, 145
Hock 74, 243
Hocken 243
Hohlnaht 162
Hohlſaum 176
hok holländ. 243
hoke mnd. 74
Höker 243
hokke afrieſ. 75, 243
Hollezrieb ON 22
Holostřevy ON 22
holubinka č. 159, 191, 193, 233
hooftdouk holländ. 155
Hormt 113, 118, 121
horňácký čepec ſlowak. 186 f.
Hornmütze 224
Hornputz 220, 233—240, 251
Hoſe 80
Hoſenträger 46
houbitpand ahd. 111
houbittuoch ahd. 138, 154
huca mlat. 74, 75
Hucke 243
hucque franz. 74
Hüf 227
Hufmütze 218 f., 223
Hüftband 112
Hüfthemd 20, 25, 66
Hüftpolſter 62, 63 f.
Hüftrock 6, 7, 20, 25, 66, 102
Hüftwulſt ſ. Hüftpolſter, Leiblwurſt, Wulſt, Wurſt
Huif 227
huik holländ. 75
huk engl. 75
hûke mnl. 75
hukle ſchwed. 75
Hülle 71, 97, 98
hülletuoch ahd. 154
Hüllröckel 103

Hülltuch 77, 82, 89, 99 f.
huňa ſlowak. 80
huque franz. 74—76, 243
Hut 154 f.
Hutheuke 73
huvudla ſchwed. 114
hyekläde ſchwed. 102
hylka ſchwed. 102
*χames- urgerm. 7, 24
*χelmaz urgerm. 241

iebermieder 25
ilmis preuß. 241
ing madj. 12
Interfoit (ſ. henklate J.) 15, 40
interula lat. 18
Iphigenienſchleier 156

Jacke 34, 37, 57, 68, 76, 77, 90, 103—108
Jackelchen 108
jacque franz. 107
jánkara ſlowen. 106
Janke, Jánke 106—108
jankel ſlowak. 105
Janken 106
Janker 90, 103—108
Jankerl 99
Jankes 106
jankli madj. 106
janko, jenko, jánko 104—107
Jegke 107
Jungfrauenſchmuck 109—121, 225
Juppe 4, 56 f., 104

Kaftantracht 38, 148
kalap madj. 12
kalapos-süveg madj. 12
Kamut 129, 234
Kandura 39 f.
kanduš č. 31
Kankerla 106
Kannelierung 208
Kapitſe 140
kappa ſchwed. 102
Kapuze 71, 75, 148, 224
Kapuzenmantel 61
Karſette 104
Kaſamajka 104
kasanka č. 127
Kaſchmirhülle 98
Kaſchmirtuch 152
Kaſel 241
Kaſſetl 104
Kattunhaube 168
keilförmiger Einſatz 64 f.
kelmis preuß. 241
kephalē griech. 245
Kerbſchnitt 206
Ketſchchen 92
Ketſchl 90
kička ruſſ. 251
Kimmetche 39
Kinderbendelhemd 10
Kinderhäubchen 195, 216
Kinderhemd 10
Kinderkleidchen 209
Kinderkleidung 30
Kindermantel 75, 77
Kinderpelzchen 4
Kindsmuederl 10
Kinnband 175
Kirchenmantel 77
Kirchentracht 97
Kirchentuch 86
Kirchenumnehmtuch 87
kitelk wend. 8
kitliny madj. 8
Kittel 8, 21, 123
Kittelein 8
Kittelſchlitz 63
Kitterl 8
Kitſchel 90
Kitz 90
Kitzl 39, 80, 98
kjol ſchwed. 8
kjole dän. 8
kjortel ſchwed. 102
Klagfrauen 87
Klagmutter 100
Klagtuch 87, 88
Klapperſchmuck 112
Klapphut 12
kloc č. 137
Klöppelſpitze 94, 134, 176, 187
Klöppelſpitzenhaube 181
Klotz 137
klúcek č. 137
klut ſchwed. 137

Knabenpelz 4
Knebel 2
Kneptichl 138
Knippe 138, 149
knjazok ruſſ. 241, 251, 252
Knůpfe 138
kogel mhd. 162
kokeš kroat. 230
kokošnik ruſſ. 230, 233, 241, 251, 252
koláč č. 174
kolč. č. 30
Koller 44
kolo 174
Kölniſch, Kölniſch 30
Kopfbinde 205
Kopfform 248
Kopfgürtel 147
Kopfhader 137
Kopflappen 156
Kopflumpe 137, 156
Kopfmantel 71, 89, 102
Kopfmäntelchen 74
Kopfſchmuck der Jungfrau 109—121
Kopfſchürze 8, 122—128
Kopftracht 83, 91, der Ledigen 154
Kopftuch 79, 81, 82, 86, 88, 90, 95, 137, 146, 149—156, 158, 159, 202—207, 221, 225, 226, 230 f.
Kopftuchband 204 f., 234
kotě č. 174
Kotſch 77, 80, 84, 91 f., 140
Kotzen 34, 38
Kotzentüchel 90
kožuch wend. 2
Korbmütze 218 f., 223
kordulka č., ſlowak. 15, 24
Korſette 104
Koſäcklein 104
Koſſätl 104
košile č. 15, 18, 241
Kragen 66, 67, 70, 73, 77, 101
Krainer Haube 197 f., 207
Kranz 117
Kränzchen 111, 116, 117
Kranzldraht 115
Kränzlein 87
Kranzlhochzeit 138
Kranzeljungfer 90
Kranznadel 116
Kräpel 58
Krauſe 42, 201
Krepinel 2, 51
Kreuzpfeid 38
Krone 109, 111
Kronreif 111
Krückesmantel 70
Krüllmütze 202
Kruſeler 196, 200—202
kształt poln. 24
kugel mhd. 162
Kühltracht 52
kukkeli fin. 162 f., 220
kukla č. 241, 245
Kulturbewegung 143 f.
Kümmerform 173 f., 190, 224
Kummet 129
Kummetkragen 70
Kuppel 250 f.
Küraß 51
Kürſche 71
Kurzebold 105, 107
kurze Taille 54—64
Kutte 31
Kütze 84, 90
Kützel 99, 91
Kützenhemdchen 39 f., 45

la ſchwed. 114
lajblík č. 24
lajdík č. 16
Lakentuch 84
Lammfell 2
Längspfeid 11, 36, 37, 39, 45, 48
Lappenmütze 236, 238
Läubel 109, 112
Lebensbaum 96 f.
Ledergürtel 57, 58
Lehmkuppelhütte 250 f.
Leibel ſ. Läubel
Leibchen 15, 24, 26, 28, 60, 63, 65, 99, 104
Leibelkittel 15, 22, 23, 24, 27—31, 52, 60
Leibelwurſt 64
Leibhansl 105, 107
Leibpelz 4
Leibrock 6, 7
Leichenbitterin 87
Leichenjänker 106
Leidſchleier 88
Leidtuch 86 f.

Leidweib 88
Leilich 92, 93, 95
Leinenbluſe 51
Leinenhemd 80
Leinenhoſen 82
Leipziger Tüchel 150
Leiſte (ſ. Bund) 132, 133, 137, 145, 207, 209
leknica ſlowak. 14, 15, 27
Leobener Bundhaube 200
letnice č. 14
Leutſchauer Arbeit 181
liamec ſlowak. 15
Lieble 37
lîlach mhd. 93
lîlahhan ahd. 93
Linnenflügelhaube 233
lipský šátek č. 150
livkjol ſchwed. 54
lob ruſſ. 246
Locharbeit 146
loktuše č. 84
loktuška č. 83, 84

Mädchenhaube 158 f.
Mädchentracht 145
Maidlkleyd 28
malované opleči ſlowak. 14, 30
Maſche 109, 120, 159
Mantel 66—78, 81, 82, 101—103, 208
Meſſingſchließe 78
Meſſingſpange 119
mētra griech. 9
Mieder 9, 26, 64, 99 102
Miederchen 31
Miedergſtältli 56
Miederl 12, 26, 31
Miederleibchen 15, 23, 31
Miederrock 23, 27
Miſchformen der Haube 175 f., 185 f.
mitteldeutſcher Mantel 66—71
Moader 31
mordwiniſcher Kopfputz 220
Müederl 44, 133
Müderhemdlin 31
Müllhäubchen 126
Mundtuch 86
Muſchel 112
Muſchelintichel 95 f., 97
Mütze 155
Myrtenſträußchen 116

Nackenhaube 163
Nackenlatz 220
nackter Pelz 2
Nackenſchleife 191
Nackenſteilbindung 86
náčelník ſlowak. 146, 148
Nadelarbeit 166, 170, 174, 182, 184, 194
namitka ukrain. 147
N-Boden 165, 168 223
N-Bodenhaube 195—197, 206, 212, 213, 215, 216, 219, 228
Nebanitzer Knoten 226
Neſt 119, 120, 125, 172
Neſtbandl 119
Neſthäubchen 69, 172, 213
Netzhaube 140
nevěstinská plachta č. 84
niederbayriſches Kopftuch 202 f.
Niederleibchen 26
N-Naht 163, 168, 220
N-Prinzip 37, 148, 168, 212—216, 244, 246, 247, 249, 253 f.
N-Wirbelfaltenhaube 215

Oberhemdchen 11, 12, 35—45, 51, 208
Obermieder 9
odevadlo ſlowak. 81
oděvací plachty ſlowak. 80
okap č. 241, 245
opasek č. 15, 16, 20, 24
oplecko č. 13, 24
opleči č. 14, 24
opličko č. 14, 15, 16, 24
opplöt ſchwed. 35, 36
O-Prinzip 148, 210 f., 216, 244, 249, 251, 253 f.
Ort (= Ende) 132, 133, 145
överdel ſchwed. 36
överdelssärk ſchwed. 47

pād agſ. 33
paenula lat. 7, 34
paid wepſ. 33
paida got. 33, 76, 241 f., ruſſ.-kar. 33
paita fin. 25, 32, 33, 241 f., 243
pajeta ſlowak. 241
pajta madj., poln., ſlowak. 241 f.

pangu mordwin. 217
Pândel 12
panneborda norweg. 118
pantlik č. 111
parta madj., ſlowak. 118, 232
Partirbant 117
pēda aſ. 33
pelc wend. 2
Pelz 68, 89, 90 (ſ. Zippelpelz!)
Pelzbauer 4
Pelzbrâme 6
Pelzfutter 68, 76, 77
Pelzjacke 6
Pelzkaſſetl 104
Pelzkommode 202
Pelzkragen 2
Pelzrock 6, 45
Pelzwerk 71, 72
pëndël, pendel madj. 12
Pendl 9
pentelyesing madj. 11
pentlik č. 111
pentö madj. 12
perkytlářka č. 61
perkytle č. 61
Perlenborſten 115, 117
Perlenſchnur 117
petkɛ alb. 33, 242
Petſchen 153
Pfeid 32—39, 76, 241 f.
Pfeidbluſe 48
Pfeidhemd 36 f., 45, 46
Pflegerinnentracht 160
pheit ahd. 33
phrygiſche Mütze 234—240, 250, 251
Pinſe 120
pintöl madj. 12
Pintze 120
pitk-linik ſetukeſ. 146 f.
plachetka ſlowak. 83
plachta ſlowak., wend. 80, 81, 86, 101
plena č. 97, 98, 119
Pliſſierung ſ. Fältelung
poculica kroat. 167, 230
podgubk wend. 86
podolek č. 14, 21
podubrusnik ruſſ. 180
podvika ſlowak. 81, 85, 122, 123, 127, 141, 145, 154
poêtŭ rumân. 241
poleriſche Leinwand 94, 99
pólka 83, 91, 94, 141, 146
pojata ſlowen. 241
poncho 32, 34, 35, 38
poňova ruſſ. 65
Pontze 120
Porten 10, 44, 114—118
Pörtl 31, 90, 114—118, 133
Poſamentſchnur 69
povoec ruſſ. 180
povojnik ruſſ. 180
Poysdorfer Fund 46, 48, 175
Preiſen 31, 44
Preiſentuch 98
Prellkitteltracht 149
presteradlo ſlowak. 81, 83, 90
prešivka ſlowak. 83
přibedří č. 246
Prowleck 24, 130
Puffärmel 156
Puhu 173, 226, 249
Pumphoſe 208
püntek kroat. 230
Puntze 120
Pünze 120
Punz 120

qithus got. 9
quadratiſche Tücher 82
Quaſte 109, 116, 226
Quehle 99
Querbund 207
Querfältelung 165
Querl 207
Querpfeid 22, 35

Rąbek poln. 146
Radfahrerbaita 38
Radhaube 159 f., 197
Rädleskapp 197
Radmantel 77 f.
Rangatöichla 152
rańtuch poln. 100, 101
Regensburger Haube 203
Regenſchirm 80
Regenſchutz 8 f., 71, 74, 77
Regentuch 75, 78—80, 100
Reginahaube 197

reine blanche franz. 88
Reiniſch 115, 138
Retzer Haube 158, 196
Rickl (= Röcklein) 104
Rindenbaſthemd, indianiſch 38
rîse mhd. 154, 201
Rock 7, vorne offener 100 f.
Rock als Regenſchutz 123
Rock-Miedergewand 55
Rosmarin 116
Rotkölniſch 30
rozplášenka č. 51
rožki kroat. 230
rub ſlav. 20
ruba, rubac ſerbokroat. 146
rubáč č., rubáš ſlowak. 12—20, 21, 23, 24, 122
rubača kroat. 49
rubaňa ſlowak. 14, 24
rúbek ſlowak. 146
rubiško wend. 146
rubók ukrain. 146
Rückendorn 59, 60, 62, 63
Rücklage des Wohnteiles 246 f.
ručnik ſlowak. 146, 147
rukávce č. 13—16, 24, 44, 52
Rumpfbekleidung 7 f.
Rundfibel 103
Rüſche 109
Rüſchenhaube 78, 200—202

Sachs 150
ſächſiſcher Mantel 70
ſächſiſches Kopftuch 149 f.
Sackhaube 160—162, 219, 223
Sackunterhemd 21
sagis lit. 103
sagscha lett. 103
sagum kelt., lat. 103
ſaján ſüdgroßruſſ. 65
salap madj. 12
salapos-süveg madj. 12
Saluptuch 98
samodział poln. 100
Samt, die 116
Samtband 70, 109
Samtborten 117
Samtſchnur 60
Samtſtreifen 69, 112
ſáppeli eſtn. fin. 112, 121, 162
Sarafan 53, 55, 64—65
sarapáj perſ. 65
särk ſchwed. 8, 54
Säuglingspflege 77, 91 f.
Saum, rottuchen 59, 60, 62
Saumagen 190
S-Boden 170 f., 176, 177, 214
sbornik ruſſ. 180
scama ahd. 25
Schäcke 107
Schaeble 76
Schäfermantel 74 f.
Schaffell 4
Schafpelz 2, 3
Schal 98, 156
Schalk 57, 104
Schanker 107
Schappel 112, 113, 121, 162
Schaube 75, 76 f.
Schecke 105, 107
Schedok 228
Scheikel 104
Scheitelfleck 199
Scheitelhaube 164
Scheitelform 213
Scheitelnaht 164, 169, 174
Schellen 10, 114, 121
ſchepel mhd. 162
Scherke 107
Scheune 241 f.
Schinkenärmel 104
schirte mengl. 8
Schlapen 133
Schlaufkappe 190
Schleifenhaube 190
Schleier 79, 86, 87, 88, 105, 116, 130, 132, 137, 140, 148, 149, 154, 228, 236
Schleierfrau 88
Schleiertuch 82, 147, 160, 209, 221, 234, 251
Schleierung 145
Schleimpeärmel 44
Schlitzüberwurf 7, 32—39
Schlojer 86
Schlupf 191
Schlupfkleid 4
Schmuckfaltenmuſterung 170, 209
Schmucktuch 235
Schnabelhaube 175

Schnabelheuke 73
Schnur 2, 71, 109, 117, 162, 198
Schnürmacher 60
Schnürmieder 58, 60
Schöpperl 151
Schoß 2
Schössel 68
Schoßfalten 104
Schrâghaube (schrâgrandige) 165, 188, 216, 220
Schulterkragen 77, 78
Schultermantel 71
Schulterschurz 8, 76, 89, 100—103, 124
Schurz 8, 100 f., 133, 241
Schürze 56, 82, 88, 122—128, 130, 132, 141, 208
Schürzel 124
Schurzrock 15, 100—103
Schurztracht 62
Schutzkleid 69, 72, 84, 100, 123
Schwarzflor 141—143
Schwesterntracht 160
Sechsstückmütze 195
segene lett. 103
Seggel 58
Seidenband 152, 159, 160, 162, 188, 189, 192
Seidenzopf 118
Senkel 115
serapá pers. 65
S-Haube 164
shirt engl. 8
shurte mengl. 8
Silberborte 115
Silberspitze 117
skepeta lit. 95
skjorte dân. 8
skört schwed. 102
skyrta anord. 8
Slawengrenze 153, 155
sljebornik wend. 114
S-Naht 220
Somtchen 116
Sonntagsrock 60
soroka russ. 222, 252
spanischer Mantel 70
Speidel, Speitel 11, 20, 21, 77
Spenser 104, 106
spina dorsi lat. 48, 59
Spitzbetzel 179, 227
Spitzbüblein 36
Spitze 94, 95, 99, 100, 117, 119, 120, 132, 138, 140, 158, 159, 170, 172, 174, 175, 176, 185, 188, 194, 197, 202, 207, 218
Spitzendrümel 132
Spitzenflügel 169, 229
Spitzenkante 220, 222, 224
Spitzenkrause 45
Spitzenstrich 196, 197, 202, 219
Spitzenvorstoß 203
spodňa, spodnice, spodník slowak. 13, 24
správy slowak. 145
S-Prinzip 37, 148, 212—216, 220, 244, 246, 247, 249, 253 f.
stanka slowak. 13
Stauche 87, 154
Stecker 59
Steckkamm 152
Steilbindung 226—228
Steilgiebel 245, 248, 249
Steilhaube 216, 248, 249
Steppsaum 99
Stickerei 3, 85, 92—100, passim, 118, 122, 124, 129, 130, 131, 134, 145, 146, 149, 150, 160, 166, 168, 171, 172, 174, 176, 177, 188, 202 f., 204, 205, 206, 209—211, 213
Stirnband 86, 115, 119, 234
Stirnbinde 115, 120, 154, 158
Stirnborte 197
Stirnreif 154
Stirnschleier 137
Stirnschneppe 195
Stirntuch 86
Stirntüchel 119, 204
stjelphus fries. 240
Stolpe 240
Stramin 178
Streifmieder 31
Stremel 218
Strich 196
Stuchen 87
Stülpe 240
Stülphaus 240
Stürze 88
svarte band norw. 118
svita ukrain. 2
sukenîe mhd. 18
surregkapp fries. 102

šamsura ruſſ. 252
šata, šatka č. 141—146, 148, 149, 150, 154, 172, 178, 186 f.
šimakš tſcherem. 163, 220, 222
škróbka ſlowak. 146
šleberdka wend. 86
šlewer wend. 86, 228
šorec č. 8, 14, 101
štalt wend. 24
štryntušk wend. 86
šubka ruſſ. 65
šugaj ruſſ. 2

Tbeichl 99
tač, táčka č. 90
Tatſch 90
Taufe 67, 76, 77, 84, 94, 99, 145
Taufhäubchen 216
Taufttüchel 99
Tellerhaube (=mütze) 221, 223
Tellerkranzel 118
Tibettuch 98
tiól eſtl.-ſchwed. 55
Tiphoike 73
Tirpel 241
Tiſchtuch 79, 93
T-Naht 179—186
T-Nahthaube 179—186
T-Pfeid 37
trak, tráček ſlowak. 13, 14, 15, 24
Traufenſtellung 243—247
Tragband 64 f.
Träger 52
Traggurt 53, 59
Tragmieder 53 f., 56, 59, 65
Tragmiederrock 52—66, 102
Tragtuch 83, 84
Trauer 74, 79, 90, 91, 98
Trauerbinde 88
Trauerkappe 190
Trauermantel 71, 88
Trauerſitte 86 f.
Trauertracht 86, 87, 88 f., 101 f., 233
Trauung 68, 76, 77, 87, 97
Treſſe 78, 115
Treſſenkappe 159, 196
trestyckemössa ſchwed. 194, 216
Trîwi 10
Trübſchnur 60
Tſchanker 107
Tſcherken 107
Tſchoppus kaukaſ. 38
Tuchjacke 56
Tuchüberzug 2
Tüllſchleier 94
Tunika 38, 39
Turban 111, 156
türkiſches Tuch 98, 120, 158
Turtur 226
twahila ahd. 99
twehele mhd. 99

Überhaube 146, 155, 164, 168, 193, 196
Überjacke 7
Überkragen 77
Übermieder 9, 10, 12, 16, 23, 25, 26, 27
übermüeder mhd. 24, 51
Überziehhaube 189
Überzug 9
ubrus ſlowak. 79, 82, 83, 85
Ueſchl 153
ündesärk eſtl.-ſchwed. 55
ütäsärk eſtl.-ſchwed. 55
umbîchuzî ahd. 39, 80
Umhang 70, 71, 74, 81, 82, 103
Umhängtuch 39
Umknüpftüchel 90
Umnehmkütze 39, 80, 90
Umnehmtuch 78—100, 97, 103
ungariſcher Borten 117
ungariſche Pelze 77
Unterhaube 168, 179, 193, 219
Unterhemd 10, 18, 42
Unterkäppchen 226
Unterpfeid 15
Unterrock 58
upplöd 35
Urtracht 3
uška ſlow. 145
uteráč ſlowak. 146
úvodnica 84

Verdeckheuke 72
Verhüllen 85
Vierkreuzelfürmel 99
vinek 119, 204
Viſire 120
vliger holländ. 51

voblečko č. 21, 27, 28
Volkskunſtſtickereien 210
Vollwalm 245
volosnik ruſſ. 180
Vorderblatt 241
Vorderlage des Wohnteiles 246 f.
Vorſtecklatz 30
vortuoch ahd. 127

Wabenmuſter 209
Wandertracht 106
Wangenlaſchen 170, 174, 176, 229
Wangenrundung 195
Wams 46, 68, 104, 106
Wärmtracht 52
Wegweiſer 159
Weiberpelz, ungariſcher 4
Weiberpelzjacke 2
weiße Trauertracht 88 f.
weißes Tichl 95 f.
Wendtöichla 152
Werktagshaube 185
Wetterfleck 34, 38
Wickelrock 36
Wickeltracht 154
Widderfell 3
Wied 138, 153
Windel 98
wimpal ahd. 154
Wirbelfaltenhaube 165—179, 185, 208, 214 f., 228 f.
wirspusse lett. 55
Witwenband 88
Wochenborten 115
Wochendrēme 132
Wollatuch 98
Wollkützl 98
Wolltuch, grün 100
Wörter 99
Wulſt 63
Wurſt 64

Zapaska poln. 8, 100—103, 124
záponka ſlowak. 122, 128
Zappelpelz 4
zástěra č. 128
závinek ſlowak. 122
zavijeni 145
Zëlp 116
Zëlpflatterchen 116
Zeltdach 245
Zeremonialtanz von 9 Weibern 6 f.
Zeremonialtracht 2, 67, 69, 80, 84, 85, 91, 100, 145, 238
Zertragen 132
Zich 90
Zickzackfalten 198
Ziehhaube 199
Ziernaht 10, 95, 166, 170, 179
Zillertaler Tracht 63
Zimmermannsfürmel 94
Zimpelpelz 3
Zipfel 4
Zippelpelz 1—7, 45
Zippelpelzform in der mittelalterl. Modetracht 6
Zippelpelzorden 4
Zirkastuch 98
zlatoglav 252
zōma griech. 20
Zopf 109, 133
Zopfkrone 158
Zugband 126, 170, 171, 174, 176, 179, 198, 200
Zugſaum 42, 44, 182, 189, 207
Zugſchnur 72, 159, 165, 199
Zunfttracht 61
Zwehle 99
zweimal Abgebundene 62, 63
Zweiſtückhaube 188—194, 215, 221, 223, 224
zweiteiliges Hemd 20, 22
zweiteiliger Renaiſſancetypus 42, 45—50
zweizipfeliger Pelz (Fiſchart) 5
Zwerchgiebel 245
Zwickel 11, 21, 36, 77, 209
životek ſlowak. 15