

Trachtensilber in Nordwesteuropa

I. CHRONOLOGIE DES TRACHTENSILBERS

Runder Schmuck wird Kreuz genannt

UM DEN HALS BEFESTIGTER runder Schmuck ist eine uralte Verzierung, die bei vielen Völkern üblich war. Derartigen Hängeschmuck stellten auch die goldenen Brakteaten der Völkerwanderungszeit dar. Sie waren sehr verbreitet in Skandinavien, sind aber auch vom Kontinent her bekannt. Es waren runde, mit einer Öse versehene Platten; auf einer Seite hatten sie Bilddarstellungen, die auf römische Münzen zurückzuführen sind (Zegga 1925: 40—45; Munksgaard u. a. 1978).

Mit der Einführung des Christentums kamen christliche Symbole, hauptsächlich das Kreuz, in Gebrauch. Aber runde Platten als Hängeschmuck wurden beibehalten und sind in späterer Zeit in norwegischer und schwedischer Bauerntracht gebräuchlich gewesen. Die ältesten bewahrten Silberplatten in eindeutig gotischem Stil haben aus den zusammengeflochtenen Buchstaben eines IHS-Monogramms bestanden, die jüngeren waren mit einem eingravierten oder gepreßten derartigen Monogramm versehen. Der runde Hängeschmuck bestand sonst auch aus einer eingefaßten Münze oder aus einer Gedenkmünze. Dieser Hängeschmuck wurde nun trotz seiner runden Form „Kreuz“ genannt (Svensson 1978 a: 26—29). In Norwegen nannte man den runden Hängeschmuck nach seiner frühesten bewahrten Verzierung, einem Lamm mit Kreuzfahne, *agnus dei*. Das Kreuz war hier weniger gebräuchlich, vor allem wurde es als „Bräutigamskreuz“ benutzt (Berge 1925: 253—265). Die frühen Ahnen des runden, platten Hängeschmucks erklären, warum er mit solcher Intensität bewahrt wurde, trotz der Konkurrenz mit dem christlichen Kreuz.

Ein älterer überlebender Gegenstand hat sich also bei einem Kulturwechsel unter einer neuen Benennung („Kreuz“, „agnus dei“) verbergen können. Aber auch eine ältere Benennung kann als Zeugnis der Kontinuität fortleben. In der altnordischen Literatur wurde erwähnt, daß zu der Haarbekleidung einer unverheirateten Frau ein Kopfband (*blað*) gehörte, eine Benennung, die in der Volkstracht auf den auffälligsten Teil der Kopfverzierung übergegangen ist. So ist *la* in Norwegen und Island, aber auch in der Malungsgemeinde in Dalarna, ein reich ausgestattetes Diadem. In Schonen ist *la* eine mit Silberbeslag geschmückte Kopfverzierung, die zuletzt in der Aussteuer der Braut und bei den Brautjungfern fortlebte (Svensson 1935 a: 152—155; 1978 a: 46—47).

Es gibt schließlich Beispiele, daß auch im Nordwesten Europas wie im Südosten die Verzierung des Trachtenschmucks prähistorische Formen bewahrt hat. Eine lappländische Spange in der Form einer Doppel-Acht kann mit einem Bodenfund aus dem südlichsten Teil Schwedens zusammengestellt werden. Man sieht deutlich, daß das Ornament ursprünglich zwei ineinander verschlungene Tiere gewesen sind, eine vorchristliche Ornamentik (Fjellström 1962: 72—75).

Eine Bauernbraut aus Schonen 1592 und die Königin Eufemia von Dänemark, gest. 1330

Der Malteserritter Augustin von Mörsberg unternahm 1592 eine Reise durch Skandinavien, von welcher er eine illustrierte Schilderung hinterließ (Bringéus 1973: 1–16). Die Braut in einem Kirchspiel im nordwestlichen Schonen war danach so gekleidet: „... ein Rock und Kleidt, blauefarb, und uberall mit kleinen silbern auch vergulten blechy von allerhant buchstaben, blumen, rosen, sternem und zaichen uberzogen... Item ein breite gurtel rott, auch also von allerhant sachen und wie schellen forniert, auch klinglen umblegt, den Kopf wunderbarlich zuegericht, In summa es glitzet gar fast.“ In einem Zusatz wird gesagt: „Jedes dorf oder gemein haben ein solch kleid für yere hochzeiterin.“ In seinem ausführlichen Kommentar zu Mörsberg hat Bringéus mit Recht angenommen, daß die beschriebene Kleidung eine Zeremonietracht, eine Brauttracht sei, die der Kirche gehörte und wahrscheinlich gegen Entgelt ausgeliehen wurde.

Ihren Ursprung hat die Tracht dieser Art in dem Kleiderluxus des Hochmittelalters, wie er an den Höfen und von der Ritterschaft in Frankreich und in Burgund zuerst entwickelt wurde. Er brachte eine Blüte der Goldschmiedekunst mit sich. Die oben erwähnte Ornamentik einer lappländischen Spange dagegen zeigt irisch-angelsächsischen Einfluß und Phebe Fjellström bringt diesen in Zusammenhang mit den Stilströmungen, die von Westeuropa und den britischen Inseln aus durch lebhaftere norwegisch-englische Handelsbeziehungen den westnordischen Kulturkreis des frühen Mittelalters erreichten. Die nächste Modewelle kam jedoch direkt aus Frankreich: Ein Sarkophagbildnis aus Bronze in der Kirche von Sorö von Königin Eufemia von Dänemark zeigt eine Kleidung, die durch eine prachtvolle Spange zusammengehalten und mit kleinen rosettenförmigen Beschlägen bedeckt ist (Steingraber 1957: 51). Vom französischen und dänischen Hofluxus des Mittelalters bis zu einer schonischen Bauerngemeinde war allerdings noch ein langer Weg.

Von der Nordsee bis nach Island

In der schwedischen und norwegischen Lappmark und bei norwegischen Bauern hat es dieselbe Art von Trachtensilber wie im südlichsten Teil Schwedens gegeben. Ähnlicher Schmuck ist auch in Dänemark überliefert innerhalb jener wenigen Gebiete, in denen ältere Kleidungssitten lange fortgelebt haben. Bis Island im Westen und auf den friesischen Inseln im Süden wurden Hängeknöpfe aus Silber, die an die lappländischen erinnern, getragen. Trotz des weiten Umfangs des Ausbreitungsgebietes stimmt die Gestaltung des Schmuckes auch in Einzelheiten so sehr überein, daß es einen gemeinsamen Ursprung geben muß.

Die augenfälligste Datierungshilfe zur zeitlichen Einordnung dieses innerhalb eines großen Gebietes verbreiteten Trachtensilbers bietet die erhaltene Verzierung aus katholischer Zeit. Die heilige Jungfrau und ihr Monogramm waren dominierend, aber auch Heiligenbilder kamen vor. Im Kulturhistorischen Museum

in Lund gibt es verschiedene Wamsspangen mit Darstellungen von St. Georg, St. Barbara und St. Christopher. Diese Heiligen gehörten alle zu den sogenannten Vierzehn Nothelfern, jener Gruppe von Heiligen, die man nebst Maria in der Stunde der Not vor allem anrief. Ihre Bilder stimmten mit dem norwegischen Silberschmuck ziemlich genau überein. Dort kam zudem St. Olof hinzu, der große Heiligenkönig Norwegens. Das Aussehen der Heiligenbilder, ebenso wie die dekorative Gestaltung von Blättern und Blumen, zeigt eine Mischung von Spätgotik und Frührenaissance. Daher ist anzunehmen, daß dieser Schmucktypus im 15./16. Jahrhundert entstanden ist. So zeigt zum Beispiel auf schonischen Wamsspangen Maria in der Darstellung als Himmelskönigin mit Zepter und Kind auf der Mondsichel stehend große Ähnlichkeit mit einer Marienstatue eines 1525 datierten Hauses in Malmö.

Die Möglichkeiten des Besitzes von Trachtsilber bei der Bauernbevölkerung konnten von sozialer wie ökonomischer Art sein. In Norwegen lagen besonders günstige soziale Voraussetzungen vor. Hier gab es einen Großbauernstand, der dem Herrenstand anderer Länder entsprach. Innerhalb des friesischen Gebietes legte ein ausgedehnter Handel wie auch die Fruchtbarkeit des Landes den Grund des Reichtums. Die Ländereien wurden auch in weniger Händen als zuvor zusammengehalten. Dazu kam damals eine allgemeine Hochkonjunktur mit hohen Getreidepreisen. Diese waren von großem Vorteil für das Flachland, unter anderem im südlichen Schonen, wo bequeme Absatzmöglichkeiten zu dem erhöhten Wohlstand beitrugen. Die Städte Malmö und Ystad erlebten während des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts eine reiche Blüte. Es entstand eine Wechselwirkung zwischen Bürgern und Bauern, als die Goldschmiede der Städte einen Kundenkreis auch auf dem Lande bekamen.

Aber nicht nur der Acker, auch die Wälder können eine Hochkonjunktur bewirken, wenn ihre Produkte besonders nachgefragt werden. Eine solche Nachfrage brachte die reiche Verwendung von Pelzen in der Kleidung vornehmer Leute Ende des Mittelalters hervor. Auf den norwegischen Marktplätzen am Nordatlantik und am Eismeer wurde Handel getrieben, der für die Lappen in Schweden und Norwegen sehr einträglich war. In großem Umfang wurde der Ertrag dieses Handels in silberne Gegenstände umgesetzt. Der ziemlich ungemischt spätmittelalterliche Charakter des lappländischen Trachtsilbers zeigt, daß die Steigerung der ökonomischen Ressourcen hier früher einsetzte als in den südlichen Regionen Skandinaviens.

Lübeck als Zentrum

Lange Zeit hindurch haben die schwedischen Lappen ihr Silber in Norwegen gekauft. Aber der Stadtstempel Bergens auf ihren silbernen Gegenständen bedeutet nicht, daß sie selber den langen Weg hinunter bis ins norwegische Westland gefahren sind. Es waren vielmehr die Goldschmiede Bergens, die ihre Erzeugnisse nach Norden schickten im Rahmen des allgemeinen Handels, der von der Stadt aus mit Nordnorwegen betrieben wurde. So erklären sich die Übereinstimmungen

des norwegischen Bauernsilbers mit dem schwedischen Lappensilber. Hersteller waren in beiden Fällen die Goldschmiede in Bergen (Svensson 1947: 6—9).

Aber die Ähnlichkeiten dehnen sich auf ein noch weiteres Gebiet aus. Das norwegische Silberschmiedehandwerk war mehr oder weniger ein Ableger vom norddeutschen, und der Hauptort Bergen kann als Filiale von Lübeck betrachtet werden. Die hanseatischen Städte und insbesondere Lübeck hatten große Bedeutung für die schonischen Jahrmärkte bei Skanör und Falsterbo, sowie überhaupt für Handel und Handwerk im Norden. Daß derselbe Einfluß sich im gesamten damaligen Dänemark geltend gemacht hat, geht hervor aus den Ähnlichkeiten zwischen dem Trachtensilber in Schonen und dem, was in später Zeit in solch konservativen Gebieten wie Laesö und Amager üblich war. Selbstverständlich hatte Lübeck auch Handelsverbindungen mit dem friesischen Gebiet, wo am Ende des Mittelalters und bis zum 30jährigen Krieg ein überaus großer Silberreichtum herrschte. Ein Chronist des 16. Jahrhunderts erzählt, daß die Trachten in Ostfriesland so viel Silber hatten, daß sie von selbst stehen konnten (Stierling 1935: 7, *passim*). Sie waren, wie wir aus gleichzeitigen Darstellungen wissen, überdeckt mit aufgenähten Silberplatten. Ein bescheidenes Gegenstück zu diesen sind die an den Kanten des Mieders befestigten Silberbeschläge, die auch in später Zeit im Nordosten Schonents belegt sind. Ein in der lappländischen Kleidung seit langer Zeit abgelegter großer und runder Hängeschmuck hat dem *spann* der friesischen Frauen entsprochen, jenem großen Brustbuckel, der oft auf älteren Abbildungen dargestellt wird. Das Übereinstimmen der Hängeknöpfe wurde oben erwähnt. Schonische Kleinkinder hatten an ihrer Kleidung Kugelknöpfe, die an den Schultern befestigt waren. Diese haben in der Form und der Anbringung ihr Gegenstück in der Kleidung der friesischen Frauen.

Innerhalb des großen Kleidungsgebietes Nordwesteuropas, das hier umrissen wurde, war es zu dieser Zeit nur Lübeck mit seinem Silberschmiedehandwerk, das eine solche weitreichende vermittelnde Rolle gehabt haben konnte (Kielland 1927: 196, 198 f., 205, 227 f.).

Neue Modeströmungen

Im schwedischen Trachtensilber spiegelt sich die Chronologie in dem geographischen Vorkommen des verschiedenartigen Schmuckes (Svensson 1947: 1—15). Über das ganze Land kommen Hängeschmuck und Ringe vor, d. h. Schmuck, der ohne Zusammenhang mit der übrigen Kleidung gebraucht wurde. Diese sind die altertümlichsten aller Schmuckgegenstände. In derselben Gruppe findet man auch den Gürtel, der schon zu den langen Kitteln des Altertums gehörte.

Eine andere Gruppe von Schmuck hat eine Ausbreitung, die im Norden die Lappmark und im Süden Schonen und seine Grenzgebiete umfaßt. Dieser Schmuck besteht hauptsächlich aus Spangen und Schnürringen (Mallien). Diese wurden für eine Kleidung, die vorne offen war, gebraucht, die erst Ende des Mittelalters den alten ganz und gar verschlossenen Kittel ersetzte. Sie können also schon durch ihre Funktion einer jüngeren Schicht als die vorherige zugeordnet werden.

Eine dritte Gruppe kommt innerhalb verschiedener schwedischer Provinzen vor, aber nur in begrenztem Umfang in Schonen. Diese besteht aus einem einzigen Schmuck, einer runden oder herzförmigen Schnalle, die im Halsbund des Frauenhemdes und später auch am Halstuch gebraucht wurde.

Die Brustschnalle hat zwar frühgeschichtliche Vorgänger gehabt, aber ihre spätere Ausgestaltung ist so sehr vom Barock geprägt, daß sie in Nordwesteuropa nicht vor der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts allgemein in Gebrauch gekommen sein kann. In Schweden sind die Voraussetzungen hierfür ganz deutlich zu erkennen. Hier herrschte damals Prosperität, besonders im mittleren Teil des Landes mit seinem blühenden Bergwerk. Dadurch bekam der Stil des Barocks dieselbe Bedeutung, wie sie die Renaissance für die früher dänischen Provinzen im Süden einmal gehabt hatte. Aber die Barockschnalle ist nicht in Schweden entstanden. Der Kamm der herzförmigen Schnalle mit zwei Tauben, die ein brennendes Herz oder eine Krone flankierten, hat Gegenstücke in Norwegen (Berge 1925: 400), aber auch in weit entfernten Teilen Europas (vgl. Hanika 1942: 203). Das Motiv gibt es auch in Mitteleuropa als Relief (Plath 1959/60: 52—53).

Die Modeveränderungen der Kleidung haben ständig den Gebrauch des Trachtensilbers beeinflußt. Während des 16. Jahrhunderts wurde auch der mittelalterlich geschneiderte Rock der Bauernbevölkerung durch ein Wams ersetzt, das vorne offen war und mit Haken und Ösen zusammengehalten wurde, die in der Festkleidung der Frauen durch prachtvolle Spangen ersetzt wurden.

Als nach etwa 1660 der lange Leibrock (*justaucorps*) modisches Kleidungsstück der Männer wurde, wurde er mit Knöpfen von Silber oder von einfacherem Metall geknüpft. Schon 1697 fand man es in einer Gemeinde in Mittelschweden notwendig zu verordnen, daß kein Bauernbursche einen Rock mit Knöpfen tragen dürfe.

Während des 19. Jahrhunderts bewirkte das Streben nach sozialer Gleichberechtigung, daß die örtlich geprägte Kleidungsitte allmählich verschwand. Zu der Modernisierung gehörte auch, daß man aufhörte, das alte Trachtensilber zu tragen. Bei den Gemeindeversammlungen, die auf Befehl der Behörden in ganz Schweden 1793 und 1817 gehalten wurden, um den wachsenden Luxus zu verhindern (unter anderem bei der Kleidung), wurde oft erklärt, daß das Trachtensilber abgeschafft werden müsse. Es wurde zum Beispiel bestimmt, daß die Kleidung der Männer nicht mit „einer unnötigen Menge von vergoldeten Knöpfen“ versehen sein dürfe und daß man all das Silber, das auf der Frauenkleidung getragen wurde, ablegen solle.

Während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte das volkstümliche Trachtensilber eine Renaissance. Als keine Bauersfrau den alten Trachtenschmuck mehr trug, wurde er zur Mode der Oberschicht als Ausdruck der nationalen Romantik der Zeit. Das alte Trachtensilber wurde kopiert oder zu Broschen oder Armbändern umgearbeitet.

II. TRACHTENSILBER ALS VOLKSKUNST

Stilisierung

Nur in wenigen Fällen ist das Trachtsilber der Bauern von anderen als den Goldschmieden der Städte hergestellt worden. Aber diese haben gleichzeitig mehrere Kundenkreise gehabt: Herrschaft und Bürger, die die Erzeugnisse „up to date“ nach dem herrschenden Modestil verlangten, und Bauern, die auf jeden Fall das Trachtsilber nicht anders haben wollten als was üblicherweise in der Heimat getragen wurde. Konservatismus und örtliche Prägung charakterisieren somit das volkstümliche Trachtsilber. Durch dieses zeitliche Nachhinken waren die normierenden modischen Forderungen nicht mehr aktuell und die Handwerker konnten innerhalb dieses Rahmens frei schöpfen. Die Produkte wurden Volkskunst.

Aber damit ist nicht gesagt, daß das Trachtsilber die Bezeichnung Volkskunst verdiente, unmittelbar nachdem es bei einem ländlichen Kundenkreis gebräuchlich wurde. Seine Anschaffung war nämlich auch eine Form von Kapitalanlage. Die Goldschmiede hatten am Anfang keinen Anlaß, dem ländlichen Kundenkreis anders verarbeitetes Silber anzubieten, als das, was für den bürgerlichen Kundenkreis hergestellt wurde. Das Trachtsilber, das Ende des Mittelalters und Anfang des 16. Jahrhunderts unter den Lappen Skandinaviens und unter der Bauernbevölkerung in ökonomisch begünstigten Gegenden seine große nordwesteuropäische Verbreitung fand, dürfte anfangs mit dem gleichzeitigen Silberschmuck der Bürgerfrauen übereingestimmt haben.

Die Auseinanderentwicklung geschah erst, als die städtischen Goldschmiede neue Stile, Gegenstände und Techniken aufnahmen, während der ländliche Kundenkreis weiterhin traditionsgetreue Produkte verlangte. Aber auch wenn alte Schmucktypen hierdurch fortlebten, bedeutet das nicht, daß die Gegenstände ganz unverändert blieben. Kleine, aber im Laufe der Zeit doch wirksame Veränderungen verursachten keinen Kaufwiderstand, solange sie in der Dorfgemeinde nicht herausfordernd wirken.

In späterer Zeit stand hinter den Veränderungen vielfach das Streben nach einer Vereinfachung der Herstellung, die auf Massenproduktion und Verbilligung zielte. Ein auffallendes Beispiel hierfür bietet das Lappensilber. In Norwegen gab es wechselnde Motive auf den mit Silber beschlagenen Gürteln, die auch die Bauernbevölkerung gebrauchte: Löwenmasken, Adler, Figurszenen, Blumenmotive und Gebäude. Solche Gürtel wurden natürlich auch den Lappen angeboten, aber außer der Rosette wurde nur *ein* einziges Motiv beliebt. Es war ein Motiv mit drei runden Türmen, das zu eigenen Deutungen herausforderte: „drei Götter“, „drei Kirchentüren“. Der Ursprung kann ein Barockstich gewesen sein, der einer starken Vereinfachung und Stilisierung ausgesetzt wurde (Svensson 1962: 135).

Die gotische Pflanzenwelt, die in dem frühesten Trachtsilber hervortritt, wird geometrisiert, die beiden Hälften einer dreigeteilten Spange mit Mittelbuckel wurden von Blättern in Rhomben verwandelt. Dasselbe gilt für die kleinen An-

hängsel des Schmucks, ursprünglich in der Form von Blättern oder Marienmonogrammen. Der Charakter des Buchstabens ging in den Monogrammen verloren. Diesen Veränderungen gemeinsam ist demnach die Stilisierung, die sich auch in den eigenen Herstellungen der Bauern aus Holz oder Textilien zeigt. Eine derartige Stilisierung hat das Trachtensilber ohne gegenseitige Abhängigkeit nach verschiedenen Richtungen durchgemacht (Berge 1925: 400; Plath 1959/60: 52).

Das für die Bauernbevölkerung hergestellte Trachtensilber ist auch von dem *horror vacui*, der Furcht vor dem leeren Raum, geprägt und zeigt auch darin Übereinstimmung mit anderer Volkskunst. Es gibt Schmuck, der in seinen späten Formen (aus gepreßtem Silberblech) den Grund mit verschiedenen Ornamenten vollständig ausgefüllt hat (Buckel, Sterne, Herzen usw.). Die Variationen sind zahlreich; in der Goldschmiedewerkstatt hat somit anscheinend der einzelne ziemlich frei arbeiten und so Volkskunst herstellen können (Svensson 1978 a: 68—77).

Übertreibungen

Das Streben nach Vergrößerung des volkstümlichen Trachtensilbers findet eine Parallele in der Entwicklung der Kleidungssitten und kommt in verschiedenen europäischen Volkstrachten vor (Svensson 1935 b: 7—24). So entwickelte sich im südöstlichen Estland die kleine runde Brustschnalle zu einer großen Kuppel, die bis zu 26,5 cm im Durchmesser und 11,5 cm hoch werden konnte (Manninen 1927: 503). Die gleiche Erscheinung hat man auch in vorgeschichtlicher und außereuropäischer Kleidung gefunden: bei den Trachtspangen der Bronzezeit und bei den Ringgarnituren der afrikanischen Frauen.

In schwedischen Volkstrachten zeigten sich die Übertreibungen besonders deutlich am Anfang des 19. Jahrhunderts, also in der letzten Phase der regional geprägten Kleidungssitte. Der Schmuck wurde mit geschliffenen, gefärbten Glasfluß-Steinchen (Straß) überstreut, mit einer Fülle von Anhängseln behängt oder von Filigranarbeiten bedeckt. Die herzförmigen Brustschnallen in Südschweden konnten bis zu 15 Anhängsel haben und wuchsen danach in der Größe (Svensson 1978 b: 41—48). Um mehrere Anhängsel tragen zu können, wuchs der südschwedische Hängeschmuck und die Kreuzform degenerierte bald in starkem Maße (vgl. Bringemeier 1955). Das Trachtensilber wurde während einer Zeit „barockisiert“, als sonst die strengen Formen des Neoklassizismus die Produkte des Silberschmiedes prägten. Die Goldschmiede waren hier nicht durch irgendwelche Modeschablonen gebunden — der Schmucktypus selbst war ja völlig unmodern —, sondern sie sind den Wünschen der Kunden und dem Zwang der Konkurrenz gefolgt. Die Konkurrenz war sehr stark; der Beruf des Goldschmieds hatte zwar großes Ansehen, doch er gab oft nur ein geringes Einkommen.

Örtliche Prägung

Am Anfang des Aufsatzes wurde hervorgehoben, daß ähnliches Trachtensilber innerhalb des ganzen nordwesteuropäischen Kleidungsgebietes vorkam. Diese Tatsache scheint dem Charakter der Volkskunst zu widersprechen, zu dem die

Eigenschaft der örtlichen Prägung gehört. Aber die Ähnlichkeit des Trachtensilbers innerhalb eines weit ausgedehnten Gebietes gilt hauptsächlich dem Typus der Gegenstände selbst und dem Hauptzug der Dekoration. In den Einzelheiten kann man dagegen durchaus abgegrenzte Ausbreitungsgebiete beobachten.

Hierzu möchte ich einige Beispiele vom schwedischen Trachtensilber bringen. Unter den Anhängseln des Schmuckes kommt in Lappland wie in Schonen das A vor, das als ein Marienmonogramm ausgelegt wird (Åstrand 1961). In Schonen fehlt jedoch das M-Monogramm, die gotische Minuskel. Andere Anhängsel werden von Ringen, Laub und Schälchen gebildet. Alle diese drei Typen kommen auf norwegischen und schwedischen Silbergegenständen vor, aber die Ringe fehlen in Schonen und die Schälchen gibt es in lappländischem Silber nur in Brustschnallen jungen Datums. Zwischen Laub und Schälchen, die auch ältere, respektive jüngere Traditionen repräsentieren, verlief im großen ganzen eine Grenze in Mittelschweden. Bei einem Detailstudium kann man ferner finden, daß die Schnürringe („Mallien“) mit Blumenornamentik auf den nordöstlichen Teil Schonens begrenzt sind. Diese können nach dem Herstellungsort innerhalb des Gebietes „Kristianstadsmailen“ genannt werden, weil der Typ dort entstand und hauptsächlich in dieser Stadt hergestellt wurde.

III. HANDWERKSKONTAKTE UND HANDELSVERBINDUNGEN

Der Internationalismus des Handwerkes

Im südwestlichen Schonen kamen sowohl runde wie herzförmige Schnallen mit Filigranverzierung von ganz bestimmter Art vor: ein gleichmäßiger Wechsel der Filigran-Rosetten zwischen einer runden Perle und einer vierseitigen Platte. Diese Detailausformung fehlt im übrigen Schweden, war aber auf Silberschmuck im südlichen Teil Norwegens üblich und kam auch in Dänemark vor. Sowohl schonische als auch norwegische Handwerksgesellen haben in der dänischen Hauptstadt gearbeitet. Das angeführte Ausbreitungsgebiet erstreckt sich auch bis Norddeutschland, wo man den gemeinsamen Ursprung zu suchen hat (Gerlach o. J.: 15:8, 10; Stierling 1935: 72—78, 89, 191). Es gibt auch Übereinstimmungen zwischen niederdeutschem und baltischem Trachtensilber (Redlach 1942: 66).

Die Filigrantechnik hatte eine reiche Blüte an der Südküste der Nordsee (Riesøen und Bøe 1959). Die Goldschmiedewerkstätten dort waren ein nahes und lockendes Ziel für lernbegierige skandinavische Handwerksgesellen. Brustschnallen des beschriebenen Typus weisen auf einen Zusammenhang in Nordwesteuropa während der hansischen Epoche (Ende des Mittelalters) hin. Aber diese Schnallen sind nicht älter als aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dieser zeitliche Abstand von 300 Jahren legt die Erklärung nahe, daß das Handwerk sowohl seinen Internationalismus als auch seine Traditionsverankerung bewahrt hat.

Als Beispiel soll noch ein Fall erörtert werden. Schwedisches Trachtsilber hat einen sehr festen Objektbestand gehabt. Neuentwicklungen waren rar. Zu ihnen gehört ein Gegenstand, der in musealer Terminologie „Halsschloß“ genannt wird. Er besteht aus einer Reihe dicht am Hals anliegender Ketten (gewöhnlich 3 bis 5), die an einem Schloß, einer dünnen Silberdose, befestigt sind, in welche ein federndes, doppelt gefaltetes Silberblech eingeschoben ist. Das Schloß hat gewöhnlich gepreßte oder gravierte Ornamente oder Filigrandekor gehabt. Der Schmuck kam in den südschwedischen Landschaften Småland und Blekinge Mitte des 18. Jahrhunderts in Gebrauch.

In Norwegen haben Frauen aus der Oberschicht noch während des ganzen 18. Jahrhunderts Schmuck von ähnlicher Konstruktion, aber in einer viel teureren Ausführung (unter anderem mit Reliefdarstellungen in Emaille mit Renaissancecharakter) besessen (Rügge 1966). In Schweden waren entsprechende Halsschlösser nicht mehr als ein Jahrhundert davor in Gebrauch. Die Halsschlösser der südschwedischen Bauern können aber ihren Ursprung weder in norwegischen noch in schwedischen Vorbildern haben. Dagegen sind Halsschlösser desselben Typus wie die småländischen in Deutschland mit Ketten verschiedenen Schlages (Literatur s. Svensson 1969, Note 9; Kretschmer 1887—90: Pl. 30; Altonaer Museum 1979: 42, 53) vorgekommen und haben dort genauso wie in Norwegen ihren Ursprung in den Ketten und Armbändern der Renaissance.

Deutschland war ein allgemeines Ziel für wandernde schwedische Gesellen. Ein wandernder Geselle und zukünftiger Goldschmiedemeister kann in seinem Rucksack ein Schloß dieses Typus als Original oder als geschnittenes Modell und abgeriebenes Gravierungsmuster mit nach Hause gebracht haben (Bengtsson 1952: 121). Viele von den ältesten schwedischen Halsschlössern sind in Västergötland hergestellt, das im Zentrum des Ausbreitungsgebietes liegt. In dieser Stadt gab es auch einen Goldschmied namens Sven T. Röding (1701—54), welcher als Geselle die Möglichkeit hatte, die genannten Kenntnisse zu erlangen. Nach langjährigen Gesellenwanderungen kam er 1735 heim nach Västergötland. In seinem Meisterbrief wird bescheinigt, daß er „mittels seiner Reise in den deutschen Ortschaften wohl erfahren sei“. Irgendein Halsschloß mit seinem Stempel ist allerdings nicht bekannt, aber es sind auch keine anderen gestempelten Schlösser dieser ersten Zeit erhalten. Die Vermutung, Röding sei der schwedische Introduktör, wird dadurch bestätigt, daß in seinem Nachlaßverzeichnis neun „Frauenhemdbauernketten“ aufgenommen sind. Es gibt keinen anderen Schmuck als das Halsschloß, zu dem diese Bezeichnung paßt. Das Halsschloß fand dann schnell weite Verbreitung im südlichen Schweden und die rasche Übernahme durch die Kunden war dadurch erleichtert, daß es unabhängig war von dem raschen Wechsel der Kleidungssitte, die sich unter der Bauernbevölkerung nach dem 18. Jahrhundert geltend machte.

Der örtliche Handel

Die Bauern haben allgemein ihr Trachtsilber in der nächsten Stadt, entweder in einer Goldschmiedewerkstatt oder an einem Stand an den Markttagen gekauft. Aber die Goldschmiede dehnten ihren Verkauf weit über die eigene Stadt hin aus.

Es ist daher nicht möglich, durch Stadt- und Meisterstempel der Silbergegenstände das normale Handelsgebiet einer Stadt zu kartieren (Svensson 1967: 2—6). Denn es war nicht nur der Kunde, der zu dem Goldschmied kam, der Goldschmied suchte auch den Kunden auf. In Ausnahmefällen geschah dieses durch eine Art von Hausierhandel auf dem Land (Florin 1935: 127; Rosander 1976: 134), aber die üblichste Art, das Verkaufsgebiet zu erweitern, war, sich selbst auf fremde Märkte zu begeben.

Eine Nahuntersuchung für Schonen zeigt, daß Goldschmiede von weither zu den verschiedenen Märkten kamen. Die Konkurrenz war — wie gesagt — hart, und die Goldschmiede versuchten eifrig, ihren Verkaufskreis zu erweitern (Svensson 1978 a: 80—84). Ein oder mehrere Marktstände waren Eigentum eines Goldschmiedes und das Inventar zeigt, daß diese auf verschiedenen Marktplätzen aufgestellt werden konnten.

Die Konkurrenz spiegelt sich auch in den Produkten selbst. Künstlerisches Eigentumsrecht existierte nicht innerhalb der Handwerksämter. Innerhalb desselben Amtes kopierten die Mitglieder ohne Einschränkungen Erzeugnisse voneinander und gewisse Städte erhielten dadurch ihre speziellen Gegenstandstypen. Die Werkzeuge für die Formgebung vererbten sich vom Vater auf den Sohn oder konnten das gemeinsame Eigentum des Amtes sein. Auf Berufskollegen in anderen Städten nahm man noch weniger Rücksicht, wenn die Kopie einer Vorlage ein gutes Geschäft zu werden versprach. Das zeigt unter anderem die rasche Ausbreitung des oben genannten „Halsschlösses“.

Ein anderes Beispiel sind die großen Silberkreuze in Schonen. Die ältere Sorte war schwerer und gediegener als die jüngeren Kreuze. Im zweiten Teil des 18. Jahrhunderts ersetzten die Goldschmiede in Kristianstad die gravierte Ornamentierung durch gepreßte Dekoration und fügten die Kreuze aus zwei dünnen Silberblechen zusammen. Durch diese arbeitssparende Methode erhielt man ein reich ornamentiertes Kreuz zu niedrigem Preis, eine konkurrenzfähige Ware, die für die Massenproduktion geeignet war. Die Massenproduktion wurde Ende des 18. Jahrhunderts durch die ökonomischen und sozialen Veränderungen der Gesellschaft aktuell, besonders was die ländlichen Kunden anbelangt. Das Trachtensilber war früher eine Kapitalanlage. Ende des 18. Jahrhunderts konnte aber bewegliches Kapital leichter als früher andere lohnende Anlagen finden. Der ökonomische Wert des alten Schmucks lag primär in seinem Gewicht. Dieses war nun von geringerer Bedeutung. Daß die Goldschmiede anfangen, dünnes Silberblech zu gebrauchen, zeigt, daß man weniger Wert auf das Gewicht legte, wenn nur der Schmuck durch eine reiche Ornamentierung (wenn auch durch Pressen), durch angelötete Figuren, eingefassten Straß oder eine Fülle von Anhängseln prachtvoller wurde.

Durch die Zunahme der Bevölkerung wurde der Abnehmerkreis der Goldschmiede erweitert und gleichzeitig die ökonomische Grundlage der Kunden verdrängt. Die Zahl der Eigentumslosen wuchs rasch, aber auch ihr Bedarf, sich geltend zu machen. Man wollte für sein Geld etwas haben, das in die Augen fiel. Die Qualität der Arbeit verschlechterte sich gleichzeitig katastrophal. Die Gold-

schmiede mit ihren gediegenen Handwerkstraditionen wehrten sich gegen die neue Entwicklung, aber sie wurden von den Wünschen und vom Bedarf der Kunden gedrängt, auf diese einzugehen.

Zum Schluß noch ein illustratives Beispiel über das Verhältnis zwischen Produzent und Verbraucher des Trachtensilbers. Oben wurde erwähnt, daß man in südwestlichem Schonen eine spezielle Form der Brustschnalle hatte. Deren Hersteller waren Goldschmiede aus Malmö, Landskrona, Lund und Ystad. Die letzteren drei Städte liegen ganz außerhalb des Ausbreitungsgebietes der Schnallen, aber ihre Goldschmiede trafen sich in diesem Gebiet in gegenseitiger Konkurrenz. Dagegen waren diese Schnallen offenbar unverkäuflich in der nächsten Umgebung dieser Städte. Die Goldschmiede konnten also nicht einmal in einer solch einfachen Kleidungseinzelheit die Einkaufsgewohnheiten der Kunden ändern, sondern mußten sich damit zufriedengeben, den traditionellen Schmuck zu verkaufen. Es zeigt, wie stark die Traditions- und die örtliche Gebundenheit sich bei dem Trachtensilber, wie auch bei der Volkskultur im ganzen, geltend machten. Daß der Silberschmuck ein Produkt des städtischen Handwerks war, spielte hierbei nicht die entscheidende Rolle (Svensson 1936: 7—16). Entsprechende Beobachtungen wurden am deutschen Trachtensilber gemacht: „Der an das Herkommen gebundene Käufer traf jedoch die Auswahl. Er, nicht der verfertigende Meister, bestimmte das Gesicht der einzelnen Schmucklandschaften“ (Plath 1951: 12).

LITERATUR

- ALTONAER MUSEUM
1979: Volkstümlicher Schmuck aus Norddeutschland. Hamburg
- BENGTSSON, Bengt
1952: Rationalisering hos hantverkare på 1700 talet. In: *Fataburen*.
- BERGE, R.
1925: Norsk bondsylv. Risør.
- BRINGEMEIER, Martha
1955: Volkstracht in ihrem Endstadium. In: *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 2. Jg.
- BRINGÉUS, Nils-Arvid
1973: Deltagarobservationer vid ett skånskt bondbroll 1592. Deutsches Referat. In: *Rig.*
- FJELLSTRÖM, Phebe
1962: Lapskt silver. Engl. Summary. Uppsala.
- FLORIN, Maj
1935: Bonde- och bergmanssilver som exponent för Bergslagens allmogekultur. Engl. Summary. In: *Rig.*
- GERLACH, M. (Hrsg.)
o. J.: Die Quelle 7: Völkerschmuck. Wien u. Leipzig.
- HANIKA, Josef
1942: Brauchtümlicher Metallschmuck der Egerländer Tracht. In: *Volkswerk*.
- KIELLAND, Thor
1927: Norsk guldsmedskunst i middelalderen. Oslo.

- KRETSCHMER, A.
1887—90: Deutsche Volkstrachten. Leipzig.
- MANNINEN, Ilmar
1927: Eesti rahvariiede ajalugu (Geschichte der estnischen Volkstracht). Deutsches Referat Tartu.
- MUNKSGAARD, E. u. a.
1978: Brakteaten, Brakteatenikonologie. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* von J. Hoops, 2. Aufl. hrsg. von H. Beck/H. Jankuhn/K. Ranke/R. Wenskus. 3. Bd. Berlin u. New York: 337—401 („Brakteaten“: von E. Munksgaard, L. Webster, B. Arrhenius, H. Roth, K. M. Nielsen, K. Düwel; „Brakteatenikonologie“ von K. Hauck).
- PLATH, Helmut
1951: Vom bäuerlichen Silberschmuck in Niedersachsen. In: *Junges Landvolk. Zeitschrift für die Niedersächsische Landjugend* 1: 5.
1959/60: Zur Typologie der Schaumburger und Stader Spangen. In: *Heimat und Volkstum. Bremer Beiträge zur niederdeutschen Volkskunde*.
- REDLACH, Clara
1942: Deutsches Kulturgut in der lettischen und estnischen Volkskunst. In: *Quellen und Forschungen zur baltischen Geschichte* 2. Posen.
- RIESØEN, Thale u. BØE, Alf
1959: Om filigran. Teknikk, historikk, filigran i norsk eie. Engl. Summary. Oslo.
- ROSANDER, Göran
1976: Peddling in the Nordic Countries. In: *Ethnologia Europaea* 9. Jg.
- RÜGGE, Elisabeth Wiese
1966: Fra motesmykke till festergull. Engl. summary. In: *Kunstindustrimuseets i Oslo Årbok*.
- STEINGRÄBER, Erich
1957: Gamla smycken. Den europeiska smyckekonstens historia. Stockholm. (Original: Alter Schmuck. Die Kunst des europäischen Schmuckes. München 1956.)
- STIERLING, H.
1935: Der Silberschmuck der Nordseeküste. Neumünster.
- SVENSSON, Sigfrid
1935 a: Skånes folkdräkter. Deutsches Referat. Stockholm.
1935 b: Till folkdräkternas historia. In: *Fataburen*.
1936: Skånska dräktsöjlor. In: *Kulturen*.
1947: Skånskt dräktsilver. Deutsches Referat. In: *Rig*.
1960: Helgon i silver. In: *Kulturen*.
1962: Recension. Phebe Fjellström: Lapskt silver. In: *Rig*.
1967: Två misslyckade försök. In: *Ale* 3.
1969: Halslåset. Ett expansivt småländskt silversmycke. Deutsches Referat. In: *Rig*.
1978 a: Folkligt dräktsilver. Ur Kulturens samlingar. Västerås. (Erste Auflage: Gammalt dräktsilver. Västerås 1964.)
1978 b: Bröstsöjlor med elefantsjuka. In: *Kulturen*.
- ZEGGA, Nicola
1925: Die Münze als Schmuck. In: *Wiener Zeitschrift für Volkskunde*.
- ÅSTRAND, Barbro
1961: Heliga bokstäver i silver. In: *Kulturen*.