

Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg.

Besprochen aus Anlaß ihrer Neuaufstellung im Jahre 1924
von Walter Fries.

Die Kostümgeschichte ist eine alte und zugleich eine neue Wissenschaft. Alt insofern, als schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts mehrere auch heute noch brauchbare Kompendien über historische Trachtenkunde entstanden sind, zu denen später noch weitere, verbesserte traten. Diese ersten Kostümgeschichten waren fast ausschließlich dem Theater und dem Historienmaler zuliebe geschrieben und hatten den Nachteil, daß ihre Illustrationen - Nachzeichnungen nach alten Kostümbildern - gar keinen urkundlichen Wert besaßen. Auch war die Darstellung bestenfalls kulturgeschichtlicher Art, auf formgenealogische Probleme ließ sie sich selten ein. Die erst wenige Jahre existierende neue Kostümgeschichte bringt Ansätze auf diesem Gebiet. Vor allem ist sie sich bewußt, daß lediglich die Originale eine ganz unverfälschte Sprache sprechen. So begann sie mit Reihen von alten Kostümstichen und -schnitten, getreu, weil mechanisch wiedergegeben¹⁾. Wir müssen jedoch noch einen Schritt weitergehen, wir müssen unmittelbar an die kritisch auf Echtheit und ursprüngliche Zusammenstellung untersuchten alten Kostüme selbst herantreten, wenn wir den Pulsschlag der Jahrhunderte vernehmen wollen. Alte Kostümbilder sind — so wichtig und unentbehrlich sie auch sein mögen - doch nur Quellen zweiten Grades, ihr Studium ist nur eine, wenn auch die wichtigste, Hilfswissenschaft der Kostümgeschichte. Sie sind zu einseitig, sie geben die Tracht eines Jahrhunderts nur so, wie sie das Jahrhundert gesehen hat. Sie helfen uns viel, sowohl für unsere Rekonstruktions-tätigkeit, als auch um uns historisch sehen zu lehren, aber die Originale ersetzen sie nicht. Nicht nur, daß ihnen die unmittelbar wirkende, schlagende Plastik der Originalgemälder, deren Farbe und Stofflichkeit fehlt - das wäre das geringere Übel - es fehlt ihnen vor allem die Eigenschaft von Dokumenten. Es sind Abschriften, wenn auch gleichzeitige Abschriften. Sie sehen die Tracht ihrer Zeit durch ihre Brille, haben für manche Qualitäten gar kein aufnehmendes Organ, für andere wieder ein übertrieben scharfes. Sie verändern aus Tendenz oder aus Lust an der Form. Sie moralisieren, übertreiben, idealisieren und - karrikieren. Darum kann das Bekanntwerden mit geschlossenen Sammlungen alter Trachten (München, Dresden, Stockholm) zu einem ungeahnten Erlebnis werden, so, daß man meint, zuvor niemals einen Begriff von den Menschen des 16. oder 17. Jahrhunderts gehabt zu haben, weil man sie nur aus Kupferstichen gekannt hat.

Es liegt in der Natur des vergänglichen Materials, daß sich alte Kostüme noch weniger häufig, als andere gleichzeitige Kunstgegenstände

erhalten haben. Um so mehr müssen diese wenigen Reliquien der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, wozu auch die vorliegende Besprechung dienen soll.

Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg wurde im Jahre 1924 einer Neuauftellung unterzogen. Die zahlreichen wertvollen Stücke der Sammlung waren bisher in einem einzigen, ziemlich dunklen Räume ausgestellt. Jetzt sind dieser Abteilung vier Säle eingeräumt, darunter ein großer Oberlichtsaal, wodurch, wie auch durch strenge Auswahl des Guten und Echten, vor allem Luft geschaffen wurde. Licht zu schaffen ist ja bei Textilien immer ein gefährliches Unterfangen, man hat sich jedoch entschlossen - selbstverständlich unter Abhaltung des direkten und reflektierten Sonnenlichtes - der Ausstellung normales Licht zuzuführen und durch lichten Anstrich das Heitere und Festliche einer derartigen Aufführung von Drunkgewändern zu unterstreichen.

Die in Rede stehende Abteilung ist nicht, wie die entsprechenden Sammlungen in Dresden oder Stockholm, aus altem fürstlichen Besitz (Rüstkammer, Zeughaus u.s.f.) hervorgegangen. Sie ist vielmehr eine Aneinanderreihung dessen, was in den letzten 70 Jahren von zufällig auf den Markt gekommenen Einzelstücken angekauft oder was aus privatem Besitz dem Museum gestiftet worden ist, mit allen Mängeln einer solchen traditionslosen Sammlung: unbekannte oder fragliche Herkunft der Objekte, große Lücken in der zeitlichen Reihe und den landschaftlichen Gruppen, endlich vollkommenes Fehlen ganzer Typenreihen.

Es ließ sich infolgedessen weder eine streng historische Folge in der Aufstellung durchführen, noch läßt sich eine solche in der vorliegenden Besprechung festhalten. Man war vielmehr genötigt, ein System zu wählen, bei dem wohl die zeitliche Abfolge leitend war, das jedoch mit den vorhandenen Gruppen von Bekleidungstypen als Einheiten baute. Diese Gruppen seien auch der folgenden Besprechung zugrunde gelegt:

1. Die Pilgerausstattung eines Nürnberger Patriziers aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.
2. Die spanische Tracht des ausgehenden 16. Jahrhunderts.
3. Wämser, Koller und Mäntel der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.
4. Die männliche Tracht um 1700.
5. Das 18. Jahrhundert.

Da aber die vorliegende Abhandlung weder ein Katalog sein kann, noch sein will, war es nötig, sich auf eine Auswahl aus den Beständen der großen Abteilung zu beschränken. Hierfür war leitend der Gesichtspunkt der Auslese bester und besterhaltener Stücke, seltener Stücke besonders des 16. und 17. Jahrhunderts und endlich wurde den ganzen Kostümen und den Kleidungsstücken im engeren Sinne Platz eingeräumt vor den Trachtbeigaben, den Hüten und Schuhen etc. Zusammengehörende Gruppen wurden selbstverständlich nicht getrennt.

I. Die Pilgerausstattung eines Nürnberger Patriziers aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Tracht- und Ausrüstungsstücke Stephans III. Praun 1544-1591.

Diese Sammlung innerhalb der Sammlung ist ihr einziger Bestandteil, der als Ganzes in greifbaren Beziehungen zur Stadt Nürnberg, zu ihrem Patriziat und zu bestimmten Erscheinungen der Kultur des 16. Jahrh. steht.

Der ehemalige Träger dieser Stücke, Stephan III. Praun (Abb. 1), hat - wie sich die Draunsche Familienchronik²⁾ von 1615 ausdrückt, - „Lust gehabt an Herren Höfen zu sein und die Länder zu besehen . . .“, wodurch er in ernsthaften Konflikt mit seinem Vater, Stephan II. Praun, geriet, der ihn zu einem seßhaften Kaufherrn bestimmt hatte. Eine außergewöhnlich bunte Fülle der Gesichte zeigt sich dem, welcher dem Reiseleben dieses typischen Renaissancemenschen nachgeht: Im Jahre 1569 ging er „mit dem Tribut“ als Sekretär der kaiserlichen Gesandtschaft unter Kaspar von Minkwitz auf dem Landwege durch Ungarn nach Konstantinopel³⁾. Nach seiner Rückkehr begleitete er den Kaiser zum Reichstag nach Speyer, von wo er nach Antwerpen



Abb. 1. Stephan Praun als Compostela-Pilger. 1571.

zog, um von dort aus der Königin Elisabeth von England ein Jahr lang auf ihren Reisen Gefolgschaft zu leisten. Zu Ende 1570 treffen wir ihn am spanischen Hofe, im März 1571 als Pilger in Compostela. 1572 focht er unter Herzog Alba in den Niederlanden, 1578 unter König Sebastian von Portugal in Marokko gegen die Mauren. Im Jahr 1585 pilgerte er über Venedig zu Schiff ins Heilige Land und wurde am 30. November dieses Jahres zum Ritter des Heiligen Grabes geschlagen. Hieran schlossen sich Reisen nach Nordsyrien, Kleinasien, zum Berg Sinai, nach Kairo, Tunesien und Algier, bis er 1588 im Ritterhospital zu Rom Unterkunft fand, wo er am 29. April 1591 starb.

Seine Brüder führten den ganzen Nachlaß an Kleidungsstücken, Waffen und Papieren nach Nürnberg. Als „Armaturen und allerhand Curiosa, worunter ein Pilgrimshabit eines alten Draun“, bildeten die Seltenheiten lange Zeit einen Bestandteil der berühmten Draunschen Kunstkammer⁴⁾. Heute ist das Erhaltene, siebzehn Einzelstücke, Leihgabe des v. Draunschen Gesamtgeschlechtes im Germanischen Museum, aus dessen eigenen Beständen noch ein Stück als Ergänzung gefunden wurde.

Um den nötigen Schritt von der „Kunstkammer“ zur wissenschaftlichen Darlegung der Hinterlassenschaft zu tun und um den Proteus Stephan Draun in seinen wechselnden Rollen auch dem äußeren Auftreten nach zu unterscheiden, ist es unumgänglich, aufs Behutsamste jedes Stück der Sammlung auf Zweck, Zusammenhang und Herkunft zu prüfen. Dabei ergeben sich folgende drei Phasen:

- a) der Gesandtschaftssekretär (1569),
- b) der Pilger nach Saniago de Compostela (1571),
- c) der Jerusalemfahrer (1585).

Wir sind in der glücklichen Lage, für jede der Phasen eine alte farbige Porträtzeichnung Stephan Drauns, angefertigt zu Anfang des 17. Jahrhunderts, als Illustrationen des oben erwähnten Familienbuches, zu besitzen, was uns die Einordnung der meisten Stücke wesentlich erleichtert, was aber vor allem den einzelnen Teilen Leben einhaucht, indem es Verlorenes ergänzt und Vorhandenes zu geschlossenen Bildern abrundet.

a. Der Gesandtschaftssekretär (1569).

Das Tagebuch, das Stephan Draun auf seiner Reise nach Konstantinopel (vom 20. Januar bis zum 31. Mai 1569) führte, ist erhalten und veröffentlicht⁵⁾; wir können uns deshalb überflüssige Ausführlichkeit sparen. Notizen über Tracht und Ausrüstung der Reisegesellschaft, die aus Deutschen, Italienern, einem Niederländer, einem Franzosen und anderen bestand, enthält das Tagebuch nicht. Nur einmal ist von Röcken aus „gülden tuech“ die Rede, welche der Sultan den Gesandten verehrt hat.

In diese Lücke tritt ergänzend das erste der Aquarelle der Familienchronik (Abb. 2), das zeigt, daß Stephan Draun in seiner Kleidung eine bewußte Abkehr von westeuropäischer Mode vollzogen und sich durchaus an die ungarisch-orientalische⁶⁾ Tracht angepaßt hat. Der hohe Hut besteht aus schwarzem Stoff, vermutlich aus Samt und hat eine schmale geschlitzte Krempe. Verwandte Kopfbedeckungen finden sich gleichzeitig in Rußland, kommen aber auch in Spanien vor. In Ungarn ist im allgemeinen bei gleicher Krempe der Hut niedriger und flach⁶⁾. Die Straußenfedern, welche charakteristisch für Ungarn sind, sind weiß und weinrot von Farbe. Der ebenfalls weinrote lange Ärmelrock, dessen Stoffart dem Aquarell nicht entnommen werden kann, ist groß gemustert. Der Schnitt kommt gleichermaßen in Ungarn, Polen und Rußland vor und ist eine ziemlich unveränderte Ableitung aus dem Türkischen⁷⁾. Der orientalische Einfluß auf die männliche Kleidung der osteuropäischen Länder ist hier mit Händen zu

greifen. Ja bis nach England⁸⁾ geht diese Abhängigkeit. Bei solch allgemeiner Verbreitung des verschnürten Rockes mit langem Schoß schon zu Ende des 16. Jahrhunderts muß die Frage aufgeworfen werden, ob nicht



Abb. 2. Stephan III. Praun
als Gesandtschaftssekretär in ungarischer Tracht. 1569.

die Anfänge des „Habit à la française“ und des „Justaucorps“ der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf diesen osteuropäischen Adels- und Bürgerrock zurückgehen“). Um die Hüften ist eine Tuschärpe geschlungen, in der rechts ein Messer und ein reiches Spitzentaschentuch stecken. Der lange

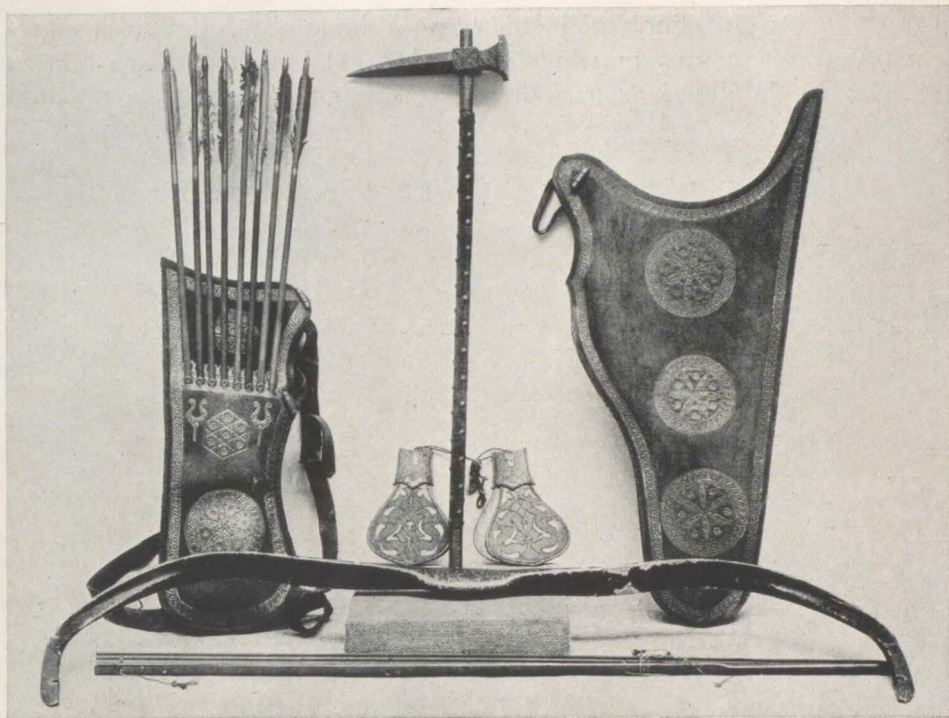


Abb. 3. Waffen und Ausrüstungsstücke
Stephan Prauns von der Gesandtschaftsreise 1569 stammend.

Mantel aus rotem Tuch ist mit Pelz gefüllt. Auch er entspricht ungarischen Gepflogenheiten.

Alle diese Trachtenstücke sind nun leider verloren. Erhalten haben sich von diesem Kostüm lediglich die Schuhe (einer davon auf Abb. 4 rechts außen) aus rot gefärbtem Leder mit hohen Eisenabsätzen und einer Sohle, die mit kleinsten Nägeln zierlich beschlagen ist [T. 555]¹⁰⁾. Auch sie stimmen mit denen ungarischer und polnischer Edelleute überein¹¹⁾. Von der Ausrüstung, die Stephan Praun auf dieser Reise trug, ist vor allem der Streithammer [W. 1219] auf uns gekommen (Abb. 3 und 2). Er hat einen langen Holzgriff, der von dunkelblauem Samt überzogen und mit Ziernägeln beschlagen ist¹¹⁾. Der Hammer selbst zeigt geätztes und teilweise vergoldetes Ornament. Wir haben es mit dem in Ungarn sehr gebräuchlich gemesenen „Czakan“ zu tun, der zum Schutz gegen räuberische Überfälle diente, aber auch - wie ein Gehstock getragen - ein Hoheitsabzeichen darstellte¹²⁾. Das vorliegende Exemplar scheint ungarischer Provenienz zu sein, doch ist die Sitte, Hämmer zu führen, wohl auch ursprünglich eine orientalische gewesen.

Wahrscheinlich gehören zu der Ausrüstung, die Stephan Praun auf dieser Reise trug oder sich während derselben erwarb, auch die vorhandenen orientalischen Waffen, welche einen Bestandteil der Sammlung bilden, denn den Orient hat er nach dieser Reise nur noch einmal betreten,



Abb. 4.

Tracht- und Ausrüstungsstücke Stephan Drauns, getragen auf der Pilgerreise 1571.

1585 als Pilger, bei welcher Gelegenheit er ja keiner Waffen bedurfte. Wir besitzen an Waffen einen prächtigen Doppelbogen [W. 1220], versehen mit feiner orientalischer Lackarbeit in Form von Maureskenornamenten, deren subtile Zeichnung mit Krapplack auf die Vergoldung aufgetragen ist (Abb. 3). Die Anfertigung solcher Lackarbeiten kannte man in Westeuropa im 16. Jahrhundert überhaupt noch nicht, und so ist das Stück gleichermaßen wichtig für den Weg der Übertragung der Maureske, wie der Lacktechnik. Der dazugehörige Bogenköcher [W. 1217], aus derbem Leder, zeigt eingestrichene Ornamente, Kreisfüllungen, teils vergoldet, teils mit Krapplack rot gefärbt¹³⁾ (Abb. 4 rechts). Der Köcher [W. 1218] mit 8 gefiederten Pfeilen mit Eisenspitzen ist von gleicher Ornamentation, wie die Bogentasche und hängt an langem Lederriemen (Abb. 3 links).

Die Tragart dieser Waffen geht aus zahlreichen Kupferstichen der Zeit deutlich hervor¹⁴⁾. Ihre Form hat sich Jahrhunderte lang fast unverändert erhalten¹⁵⁾. Vielleicht haben wir Geschenke orientalischer Machthaber an die Mitglieder der Gesandtschaft vor uns.

Ob von dieser Reise auch die beiden durch Schnüre verbundenen, je mit Hilfe einer Lederschleife zusammengekoppelten Doppeltäschchen stammen, ist nicht mehr zu entscheiden, da ihre Verwendungsart nicht be-

kannt ist [T. 560]. Auf graugrünem Grund ist rot gefärbtes, dünn gespaltenes Leder, zu eleganten Arabesken ausgeschnitten, aufgenäht. Die Arbeit ist gleichfalls eine orientalische (Abb. 3).

b. Der Pilger nach Saniago de Compostela (1571).

Weitaus die meisten Ausrüstungsstücke stammen von der Pilgertracht her, die Stephan Draun auf seiner von Madrid aus unternommenen Pilgerfahrt nach Saniago de Compostela¹⁶⁾ im Jahre 1571 getragen hat. Wir besitzen zwei Bildnisse von Stephan Draun als Compostela-Pilger. Das eine in dem Aquarell des Familienbuches (Abb. 5), das andere in Gestalt eines Wasserfarbenbildes auf Pergament, Nr. 655 der Gemäldesammlung des Germ. Museums (Abb. 1). Das Porträt im Familienbuch ist eine Kopie dieses Pergamentbildes, es weicht in manchen Farben von ihm ab, auch ist es plumper, handmerklicher in der Darstellung und endlich fehlt ihm der reiche landschaftliche Hintergrund, auf dem eine Stadt¹⁷⁾ mit Mauern und Türmen erscheint, der sich auf mehreren Straßen Pilger zu Pferd und zu Fuß nahen. Charakteristisch fränkische Bauten, Türme, Kirchen und ein steinernes Andachtsbild mit Kreuzigung am Wegesrand beweisen, daß das Bild in Nürnberg gemalt ist. Von keinem der beiden Bilder war der Künstler zu ermitteln.

Die Überschrift über dem Pilgerbild der Familienchronik lautet: „Anno 1571. Ist er solcher gestallt, nach Sanct Jacob zu Compostell in Gallitia mit Jann Baptist Prockh zogen“ (Abb. 5). Das Habit, das er dabei trug, ist der klassische Pilgeranzug des späteren 16. Jahrhunderts: Muschelhut, kurzer Mantel mit Muscheln, hohe Schaftstiefel, Pilgerstab mit doppeltem Knopf und Rosenkranz. Mit



Abb. 5.
Stephan Draun als Compostela-Pilger, 1571.

Ausnahme der Stiefel hat sich alles erhalten und soll im Folgenden einzeln vorgeführt werden.

Den Pilgerhut [T 552] (Abb. 4) kennen wir aus zahlreichen Darstellungen heiliger Pilger (S. Jakobus d. Ä., S. Sebaldus, S. Rochus). Das Exemplar der v. Draunschen Sammlung gibt uns Gelegenheit, ein reiches, mohlerhaltenes Stück aus der Nähe zu sehen. Ein schwarzer, heute futterloser Filzhut mit einseitig aufgebogener Krempe trägt schweren Schmuck von Wahrzeichen und Beweisstücken des Wallfahrtsortes mit Schnüren aufgenäht. Die Wahrzeichen bestehen aus Pilgermuscheln verschiedener Größe, aus anderen, kleineren Meermuscheln, aus beinernen Drechslerarbeiten, Pilgerstäbe und Pilgerflaschen darstellend, und aus figürlichem Schmuck, alles zu dekorativen Mustern dicht aufgereiht. Die figürlichen Wallfahrtszeichen sind aus tief-schwarz glänzender Asphaltmasse mit bläulichen Lichtern geschnitten. Darstellungen des Heiligen Jakob, teils allein, teils mit zwei kleinen Pilgern neben sich, Figuren heiliger Diakonen und als Schmuck der Hutmitte ein durchbrochen geschnittenes Medaillon, das einen Ritter zu Pferd über Maurenköpfe hinweg-sprengend, zeigt. Auch Pilgermuscheln aus Asphalt finden sich. Diese Asphaltappliken, welche sehr gewandt und gefällig, wenn auch etwas manieriert aus dem weichen Material geschnitten sind, finden sich anscheinend nicht allzuseiten auch als Einzelstücke in manchen Sammlungen. -

Ein solcher Hut wurde nun auf die verschiedenste Weise, je nach der Witterung getragen. Meist ist der aufgebogene Teil mit großer Mittelmuschel vorn¹⁸⁾; auf dem Porträt (Abb. 5) jedoch ist der schattende Teil vorn. Oft ließ man den Hut auch auf den Rücken gleiten, wo ihn ein durchgezogenes Band festhielt. Anzumerken ist noch die für unser Gefühl merkwürdige Tatsache, daß man auf den Pilgerhüten auch Federn getragen hat, wie das Bild zeigt. Leider sind sie am Original verloren gegangen.

Der Radmantel [T. 551] (Abb. 4 links) aus geschwärztem Leder wurde als Übermantel gegen den Regen verwendet. Er ist ungefütert und hat eine vordere Länge von 57 cm. Die Ränder sind mit weißem Faden zweimal abgesteppt, außerdem geht die Kanten entlang ein Streifen von kleinen Schrägschnitten. Knapp unterhalb des 6½ cm hohen Kragens sind zwei Pilgermuscheln gleichsam als Schließen befestigt (eine davon fehlt heute). Eine weitere Muschel, ein besonders großes Exemplar, ist links, ungefähr in der Herzgegend über zwei gekreuzten Pilgerstäben aufgenäht.

Unter diesem Regenmantel trug Stephan Draun einen zweiten Radmantel [T. 550] aus weißem, durch das Alter gelb-grau gewordenem, dickem Wollstoff (Abb. 4, 6 u. 7)¹⁹⁾. Er ist 64 cm lang, war aber ehemals ein gutes Stück länger, als der Ledermantel und schaute mit einer schwarz-weißen Abschlußkante, die heute fehlt, darunter vor. Vorn wird er durch eine Verschnürung mit Fransen aus (ursprünglich) blauem Faden mit Hilfe von acht Knöpfen zusammengehalten. Dieser blaue Faden bildet auch, zopfartig geknüpft, ein gliederndes Ornament über die ganze Mantelfläche. Da der Mantel meist offen getragen wurde, ist er an den vorderen Rändern mit



Abb. 6. Radmantel Stephan Drauns, getragen 1571.
Weißgraue Wolle.

blau-grünem Samt gefüttert, ebenso auch die lange spitzige Kapuze (Abb. 4 rechts), die, wie der 8,5 cm hohe Mantelkragen, ornamental bestickt ist.

In dieser Zeit begann man schon, mit diesen Radmänteln, die über eine oder beide Schultern geworfen oder einseitig unter den Achselndurchgezogen werden konnten, die man ganz oder halb von den Schultern auf den Rücken gleiten lassen und deren vordere Ecken man nochmals über eine Schulter werfen konnte, die wechselvollsten und eigenartigsten Kombinationen und Drapierungen vorzunehmen, eine Sitte, die in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts ihren

Höhepunkt erreichte. Gleichzeitig damit kam das einfache, offene Tragen der Mäntel mit umgeschlagenen Rändern (um das kostbare Seiden-, Samt- oder Pelzfutter zu zeigen) allmählich ab. Stephan Draun huldigt noch der älteren Sitte.

Der Pilgerstab [T. 554] war ursprünglich, wie das Aquarell aussagt, länger und, wie alle Pilgerstäbe, mit einem zweiten Knopf versehen (Abb. 4). Er ist in seiner ganzen Länge mit Perlmutter rosettenförmig eingelegt (die Einlegearbeit ist im Lauf der Zeit sehr abgeblättert), hat eine zierliche eiserne Spitze und ist wohl spanischer Herkunft.

Der Rosenkranz [K. G. 303], der auf dem Bildnis des Compostela-Pilgers (Abb. 5) erscheint, ist auf einem anderen Wege in das Germanische Museum gelangt. Er stammt jedoch ebenfalls ursprünglich aus dem v. Praunschens Kabinett und soll angeblich aus Palästina herkommen. Dies letztere widerlegt das Bildnis (Abb. 1), wo er von Stephan Draun in der Rechten, die den Stab trägt, gehalten wird. Er besteht aus 70 Holzkugeln von 22 bzw. 18 mm Durchmesser, mit Messingdraht aneinandergehängt. Am Ende ein gedrehtes Kreuz. Der Totenkopf mit Kruzifix ist abhanden gekommen. -

Die übrigen Bestandteile der Pilgertracht haben sich nicht erhalten, wir müssen sie dem Bildnis entnehmen: Über den Mantel schaut eine hohe, weiße, am Kopf anstehende, spanische Krause hervor, die mit Spitzen besetzt ist²¹⁾. Auch am Handgelenk sind ähnliche, gekräuselte Spitzenvorstöße.

Unter den beiden Mänteln trägt er ein weißes Wams mit dunklen Borten an den Rändern und einem ziemlich langen Schoß, über den sich auch die Knöpfe des vorderen Verschlusses erstrecken. Dieses Wams und die „tonneaux“-förmige Hose zeigen, daß er vor Antritt der Pilgerreise am spanischen Hofe geweiht hat. Mit geringen Abweichungen entspricht diese Tracht derjenigen, welche als spanische Straßenkleidung in dieser Zeit geläufig ist²²). Zu dem Anzug trug Stephan Draun hohe bis ans Knie reichende, weiche Stulpstiefel, schwarz mit weißen Nähten, wie der Ledermantel und mit sehr reichem - wenn dem Bildnis, Abb. 5, zu trauen ist, golddurchwirktem - Spitzenbesatz.

Nach der Einzelbetrachtung noch einen Blick auf die ganze Erscheinung des Pilgers. Der Typ des Wallfahrers von etwa 1500 mit langem Mantel und bloßen, höchstens mit Sandalen bekleideten Füßen ist überwunden. Der kurze Mantel und die hohen Stiefel beweisen, daß er die Pilgerreise zu Pferd gemacht hat, wie er auch auf dem Pergamentbild, Abb. 1, (Germ. Mus. Nr. 655) klein im Mittelgrunde, reitend erscheint. Dem modischen spanischen Hofkavalier hat Stephan Draun lediglich den Pilgermantel übergestülpt. Die ganze Erscheinung ist sehr elegant, die Zickzacksilhouette der beiden Mäntelchen hat fast etwas Geziertes. Auch war er sich seiner gewählten Kleidung bewußt, das zeigt der Umstand, daß er sich hat porträtieren



Abb. 7.

Tracht- und Ausrüstungsstücke Stephan Drauns. Der linke Mantel vermutlich aus späterer Zeit.

lassen. Welcher Pilger im 15. Jahrhundert hätte das in solch selbstbemühter Weise getan! Vorbei ist der fromme Trieb, die seelische Not, die Pilger früherer Jahrhunderte an gemeinte Stätten getrieben haben. An ihre Stelle treten das Interesse an fremden Ländern, fremden Sitten und die Begier, Neues zu sehen und Gefahren zu bestehen, um als Lohn oft recht diesseitige Ehren einzuheimsen.

c. Der Jerusalemfahrer (1585).

Am 16. Juni 1585 hat sich Stephan Draun in Venedig eingeschifft, um ins Heilige Land zu fahren. Am 13. August kam er nach Jaffa, am 15. August nach Jerusalem, wo er am 30. November zum Ritter des Heiligen Grabes geschlagen wurde. Sein Bildnis als Jerusalempilger (Abb. 8) entstammt gleichfalls dem erwähnten Familienbuche derer v. Draun. Er trägt einen breitrandigen Filzhut, einen halblangen Mantel mit Krügen, ein Untergewand mit Ärmeln, das bis auf die Knöchel reicht, alles von grauer Farbe. Um den Hals den uns bekannten Rosenkranz, um den Leib einen mehrfach verknoteten Strick von der Art, wie ihn die Kapuziner tragen, daran hängt eine Messerscheide. In der Hand ein Gebetbuch; an den Füßen niedrige, weiche Schuhe.

Abgesehen vom Rosenkranz [K. G. 303] hat sich von dieser Gemandung nichts erhalten; trotzdem mußte sie kurz beschrieben werden, um dem Bilde des pilgernden Weltmannes einen neuen Zug hinzuzufügen.

Aus dem gleichen Grunde seien hier noch zwei für die Geschichte des Pilgergewandes im späten 16. Jahrhundert sehr aufschlußreiche Stellen aus gleichzeitigen Aufzeichnungen mitgeteilt. Die erste entstammt den Papieren Stephans III. Draun²³⁾ selbst. Bald nach der Ankunft der Pilger in Jerusalem war (am 30. Oktober 1585) einer der Genossen Stephan Drauns gestorben. Das beim Tod aufgenommene Protokoll erwähnt dessen Kleider mit folgenden Worten (Original italienisch): „Die Kleider, die er zum Schutz gegen die Gefahren des Landes trug, waren ärmlich und nach syrischer Art gemacht . . .“. Auch ist von einer Uhr die Rede, die er am Halse getragen habe. Eine genauere Aufstellung der Habseligkeiten dieses Mitpilgers, von Stephan Drauns eigener Hand, zählt folgende Stücke auf: die Uhr, einen Rosenkranz, eine Scheide mit Messer und Bohrer, ein schwarz und weiß gestreiftes Kleid nach arabischer Art mit Lißen²⁴⁾; ein Kleid von schwarzer Farbe, Strümpfe und Hemden.

Die andere Stelle ist den Aufzeichnungen des Jerusalempilgers Hans Ludwlg von Lichtenstein²⁵⁾ entnommen, der gleichzeitig mit Stephan Draun im Heiligen Land war (1585-1589) und der im Februar 1586 in Venedig schreibt: „Weilen sich die Abfahrt der Fregatten was verlängerte, hatten wir Raum, uns auf Griechisch wie derselben Kaufleute zu kleiden²⁶⁾, in viel Braun gut Englisch Tuch, kurze Leibröck und lange Mäntel“.

Aus beiden Stellen geht hervor, daß man sich zu Ende des 16. Jahrhunderts bei Reisen ins Heilige Land den Gepflogenheiten desselben in seiner Tracht möglichst anpaßte, daß man nicht mehr als Sonderling reiste, sondern als Weltmann. -

Einige Stücke der v. Praunschens Sammlung ließen sich einer bestimmten Tracht nicht einordnen; sie seien zum Schlusse gesondert aufgeführt.

Dazu gehören zwei Stäbe, Kerbhölzer [W. 1221/22], die durch gezackten Querschnitt, durch Einkerbungen und Durchlochungen dazu eingerichtet sind, genau aufeinander gepaßt zu werden (Abb. 3); durch die mit Metall ausgeschlagenen Löcher gehen Schnüre, um die Stäbe aneinander zu binden. Der Zweck des vorliegenden Kerbholzpaars ist nicht überliefert, die Einrichtung diene anscheinend zur gegenseitigen Sicherstellung und als Schutz vor Betrug im Geschäfts- und Rechnungswesen, ferner als Erkennungszeichen, als Quittung u. als Pfand²⁷).

Des weiteren haben sich drei Paar Sandalen Stephan Drauns erhalten: ein Paar Ledersandalen [T. 556], eine Art Überschuhe, von spitzbogenartiger Form und durch ein am Rand durchgezogenes Lederband zusammenziehbar (Abb. 4 links); ein Paar Schnürsandalen [T. 557], die Sohlen dick aus Schnüren geflochten (Abb. 7 rechts); ein Paar Bastsandalen [T. 558] aus Baumrinde geflochten und mit Bastschnur zu binden, von der Art, wie sie noch heute in östlichen Ländern, z. B. Rußland, angefertigt und getragen werden (Abb. 7 links).

Sodann findet sich unter den Ausrüstungsstücken eine größere Tasche [T. 553], bestehend aus einem großen Leinwandbeutel und aus zwei kleineren Beuteln von sämischem Leder. Die Tasche ist eine Arbeit eines Nürnberger Beutlers, der Eisenbügel zeigt zwei Marken: das Nürnberger Stadtwappen und die Meistermarke, eine Gans (Abb. 4). Ferner hat sich eine Hängematte erhalten [T. 559] Abb. 7.

Endlich ist noch ein Mantel [T. 549] von blauem, filzartigem Wollstoff



Abb. 8. Stephan Draun als Jerusalemfahrer, 1585.

ohne Kragen vorhanden (Abb. 7 links). Der vordere Verschluss geschieht durch eine enggestellte Reihe von 36 Knöpfen. Ähnliche Knopfreiheiten beginnen rechts und links davon und setzen sich über Schultern und Rücken fort, doch so, daß die Reihen kein bloßer Schmuck sind, sondern wirklich die Möglichkeit geben, die dadurch entstehenden Seitenteile herauszuknöpfen¹⁹⁾. Ob dieser Mantel überhaupt ein Kleidungsstück Stephan Drauns gewesen ist, scheint fraglich. Sowohl der Knopfdekor, wie auch die Kragenlosigkeit und die Länge des Mantels (88 cm) sprechen dagegen. Die Mantelform begegnet im 16. Jahrhundert nirgends; sie taucht zum erstenmal in einem Mode-Spottblatt von 1629 auf²⁸⁾, also fast 40 Jahre nach dem Tode Stephan Drauns. Da ein Spottblatt kaum Formen bringt, die schon lange eingebürgert sind, sondern solche, welche durch Neuheit auffallen, so wird der blaue Mantel wohl um 1630 entstanden sein und aus dem Kleiderschrank eines späteren Mitgliedes der Familie v. Draun stammen.

Der Wert der v. Draunschen Sammlung beruht, abgesehen von der gesicherten Herkunft und ausgezeichneten Erhaltung der Stücke, vor allem darauf, daß sie in ihrer Mannigfaltigkeit und in Gemeinschaft mit dem schriftlichen Nachlaß es ermöglicht, von ebenso wichtigen wie wenig bekannten Erscheinungen des zu Ende gehenden Renaissancezeitalters lebendige Vorstellungen zu erhalten. Besser, als an häufiger erhaltenen Staatsgewändern erfahren wir hier, wie die Zeit sich gab und trug, was gerade unserer Zeit, die für Ausdruck ein so scharfes Organ hat und die im Äußeren mehr sieht, als das Äußerliche, willkommen sein wird.

II. Die spanische Tracht des ausgehenden 16. Jahrhunderts.

Außer der v. Draunschen Sammlung ist das Museum - wenigstens was eigentliche Kleidungsstücke anlangt - nicht sehr reich an Dokumenten der Tracht des 16. Jahrhunderts. Immerhin kann noch eine Gruppe von Kostümen des späten 16. Jahrhunderts an Hand von zwei wichtigen Exemplaren vorgeführt werden: die spanische Tracht der Jahre 1550 bis nach 1580. Diese Tracht stellt sich neben die frühere als eine bewußt andere, neue. Fürstliche und patrizische Inventare der Zeit versäumen selten den Zusatz „spanisch“ bei den neuen Kleidungsformen. Ihr Eindringen in Mitteleuropa (vor allem in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden, nicht so rückhaltlos in England und Italien) geschah ziemlich unvermittelt und fiel zusammen mit der Schwerpunktverlegung des Reiches unter Karl V. nach Madrid, verursacht durch den Anfall der überseeischen Besitzungen.

Geändert hat sich nun vor allem die Farbe, die sich, entgegen dem bisherigen Empfinden, das bei festlichen Gelegenheiten bunte Farben forderte, von jetzt ab ausschließlich in dunklen, schwarzen Tönen bewegte. Für offizielle Kleidungsstücke, für Kirche und Amt wurde Schwarz die einzig zulässige Farbe, aber auch sonst überwiegt es, man denke nur z. B. an das Schwärzen der Rüstungen, das in dieser Zeit zunimmt. Das Überge-



Abb. 9.
Spanisches Wams von etwa 1570. Tiefbrauner Samt.

nicht der schwarzen Farbe steigert sich noch bis nach 1600, dann nimmt es wieder ab; nur in der Amtstracht blieb das Schwarz bis auf unsere Tage bestehen. - Um ein Beispiel für das Verhältnis der zu Ende des 16. Jahrhunderts beliebten Farben zu einander zu geben, seien folgende, einem fürstlichen Inventar von 1583²⁹⁾ entnommene Zahlen genannt: schwarze Röcke und Wämser: 49; andersfarbige, meist aschfarbene mit schwarzen Borten oder weiße: 31. Schwarze Mäntel: 7; bunte Mäntel: keine.

Bekundet sich in der Vorliebe für Schwarz eine strenge, ernste und abweisende Gesinnung, eine reservierte, höfische Zurückhaltung mit klerikalem Unterton, so gleichermaßen in der knappen, engen und steifen Formgebung der Kostüme. Alles wird auf Zwang gestellt. Nichts strebt vom Körper weg, nichts flattert, Starrheit und Beherrschtheit sind die Kennzeichen, äußerste Ökonomie in Farbe und Form die Wirkungsmittel der spanischen Mode.

Das männliche Kostüm, das unsere Sammlung aus dieser Gruppe besitzt, ist ein braun-schwarzes Samtwams [T. 832], dessen reiche Ausstattung auf einen hochgestellten Träger schließen läßt (Abb. 9). Der Samt des Wamses ist von warmer braun-schwarzer Farbe, leider aber bis zur Unkennlichkeit abgenützt. Das Wams ist ausgesprochen in die Taille geschnitten, die sich nach vorn ein wenig senkt (Länge des Brustteils 34 cm), hat einen 6,5 cm hohen Kragen und kurzen (10 cm langen) Schoß. Dieser, wie auch Brust und Kragen, sind durch steifes Leinenfutter, über dem ursprünglich noch ein schwarzes Seidenfutter lag, zu panzerartiger Starrheit festgelegt. Ärmel fehlen, die Schultergelenke werden durch zwei sehr hohe, mit Filz ausgefüllte Achselmülste, die zwischen je 2 mondformigen Blättern stehen, betont. Die vordere Knopfreihe besteht aus (ursprünglich) 23 mit seidener Schnur überspannten großen Knöpfen von ziemlich enger Stellung und erstreckt sich auch über Kragen und Schoß.

Das ganze Wams überzieht, kaum in kleinen Flächen den Grundstoff sichtbar lassend, eine Aufnäharbeit aus dunkelbrauner, fast schwarzer Seide und aus gedrehten Seidenschnüren, die in senkrechten parallelen Streifen angeordnet, abwechselnd ein Blattrankenornament und ein Fischgrätenmuster zeigt.

Erworben wurde das Wams 1893 im Münchner Kunsthandel mit der Angabe, daß es „aus Frankreich stammen soll“³⁰⁾.

Den spanischen Männerrock französischer Observanz findet man etwa ab 1560 bis in den Anfang der Regierungszeit von Henri IV. (der 1584 bezw. 1589 zur Regierung kam und dessen Vorliebe für schwarze und graue Stoffe schon fast sprichwörtlich ist).³¹⁾ Man trug dazu ein Untergewand (gilet) mit Ärmeln, die spanische Krause, die weite, bis zur Mitte der Oberschenkel reichende Hose (in Frankreich: „tonneaux“, ausgefüllt und kugelförmig prall, in Deutschland: Pluderhose³²⁾), darunter schwarze, enganliegende Beinlinge und niedrige Schuhe.

Das weibliche Kostüm [T. 3617-18] ist ein sog. „weiter Rock“, ein patrizisches Staatsgewand, mit dazugehörigem Unterkleid (Abb. 10). Das Übergewand, der sog. „weite Rock“, besteht aus schwarzem, besser tiefbraunem, sehr stark abgenütztem Samt, fällt, ohne auf die Taille einzugehen, gerade und fast faltenlos von den Schultern nieder und ist vorn durch (21) Knöpfe verschließbar. Diese wurden jedoch nie alle geschlossen; im allgemeinen sah man das Untergewand auf der ganzen Länge vom obersten Knopf an. Die Länge des Rockes ist 1,32 m, der Kragen ist 7 cm hoch. Unter den kurzen Ärmeln, die sich mulstartig über den Schultern wölben, sollten eigentlich die hellen Ärmel des Untergewandes sichtbar sein; allein da dieselben so sehr zerschlissen sind, daß sie dem Eindruck schaden würden, wurden sie unter dem Obergewand gelassen. - Futter: schwarzer Leinenstoff. Auspuß: die vordere Öffnung begleiten rechts und links je drei Parallelstreifen aus tiefbrauner Seide mit aufgenähten Schlingen aus geflochtener Seidenschnur belebt. Ein vierter solcher Streifen kommt über die Schulter, ist etwas breiter, mit Knöpfen besetzt und endet unter der Brust. Er ist ein Charakteristikum des „weiten Rockes“ und fehlt selten, am wenigsten auf spanischen und burgundischen Exemplaren³³). Auch die übrige Fläche ist mit Mustern und Ranken aus gedrehter Seidenschnur gegliedert. Rückseite und Ärmel sind durch Seidenstreifen und Aufnäharbeit entsprechend belebt.

Das dazugehörige Untergewand aus isabellfarbiger Seide ist über ein gleichfarbiges Leinenfutter gelegt. Der vorn sichtbare Streifen (vordere Länge 1,33 cm) war ursprünglich von Brokat, doch ist er bis zur Unkennlichkeit zerschlissen. Nur die das untere Ende überquerende Spitze mit zierlicher Aufnäharbeit aus Seide und Seidenschnur ist noch einigermaßen erhalten. Auf dem ganzen Schaustreifen sind Pailletten verteilt. Das Untergewand

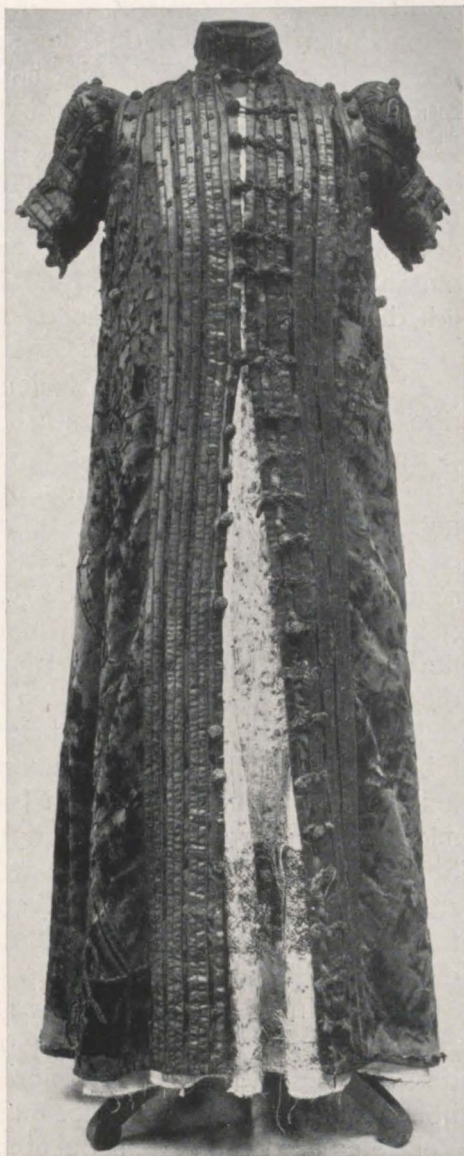


Abb. 10. Sog. „weiter Rock“, weibl. Kostüm nach der spanisch. Mode um 1570. Tiefbrauner Samt.

läßt sich durch einen Schnürverschluß am Rücken dem Körper anpassen. Die Ärmel, vom gleichen Stoff wie der vordere Streifen, sind ebenfalls durch Schnürverbindung befestigt. -

Das Kostüm ist alter Museumsbestand, die Herkunft war nicht mehr zu ermitteln.

Der weite Rock ist ebenfalls bis in Einzelheiten hinein spanischen Ursprungs. Er beginnt in Deutschland um 1550-60 sich einzubürgern, und zwar in der vorliegenden Form und Ausstattung ausschließlich in adeligen und patrizischen Kreisen. Hauptsächlichste Pflege fand er in den Reichsstädten, in Augsburg, Frankfurt a. M. und Köln³⁴). Um 1586 hat er sich schon dahin verändert, daß der Kragen vorn nicht mehr hochgeschlossen wird, sondern sich öffnet und hinten hochsteigt („Stuartkragen“). Keinen Eingang scheint der weite Rock in Italien (Genua ausgenommen), den östlichen Ländern, der Schweiz und England gefunden zu haben. - Man trug dazu die Halskrause, die eng am Kopfe anlag, doch die Kopfbreite nicht überschritt, eine Haarhaube (Goldhaube, Calotte), unter der, nach vorn über die Stirn fallend, ein kurzer weißer Schleier (Stürze) hervorkam, ein knapps schwarzes Barett mit kleiner Straußenfeder und eine gewöhnlich dreifache goldene Halskette.

Diese beiden Kostüme stellen die Kostümforschung vor keine schwierige Aufgabe; zeitlich und auch örtlich sind sie mit Hilfe von zahlreichen Parallelen genau festzulegen.

Stilistisch betrachtet, gehören sie einer Zeit an, in der sich die Renaissanceform zu lockern begonnen hat. Um zuerst das Farbempfinden, das sich in ihnen äußert, zu analysieren, so muß man sich bemüht sein, daß wir in der Periode des aufkommenden malerischen Sehens stehen, das die Buntfarbigkeit ablehnt, weil sie ihm zunächst im Streben nach Tonigkeit hinderlich ist. Hier, wie bei jedem Stilwechsel, marschiert die Mode in der Vorhut. An Stelle des Bunten tritt der Kontrast zwischen Dunkel und Hell (schwarzes Wams - weiße Krause; schwarzes Obergewand - helles Untergewand), zwischen tiefen, einsaugenden und leuchtenden, glänzenden Tönen (schwarzer Samt - schwarze Seide) oder, wie beim „weiten Rock“, beide Kontrastmöglichkeiten zusammen (schwarzer Samt - helle Seide); ja die Schwarz-Weiß-Effekte werden noch durch Heranziehung von Metallglanz (Pailletten) erhöht. Selten kann man die farbenfeindliche Periode, die jedes Barockzeitalter zuerst durchlaufen muß, so deutlich und klar vorführen, wie an diesem Punkt der Kostümgeschichte.

Im Schnitt spricht sich das werdende Barockempfinden nicht so unzweideutig aus. Am Streben nach rechteckigen Formen, das im Wesen des 16. Jahrhunderts lag, ist noch kaum gerüttelt. Die Horizontale tritt häufig auf (Schulter-, Hüftlinie, unterer Abschluß des „weiten Rockes“); die Vertikale wird von den beliebten Parallelstreifen immer wieder angeschlagen. Die Betonung der Gelenke und die verhältnismäßig objektive Veranschaulichung der Körperteile durch die Körperhülle ist kaum an-

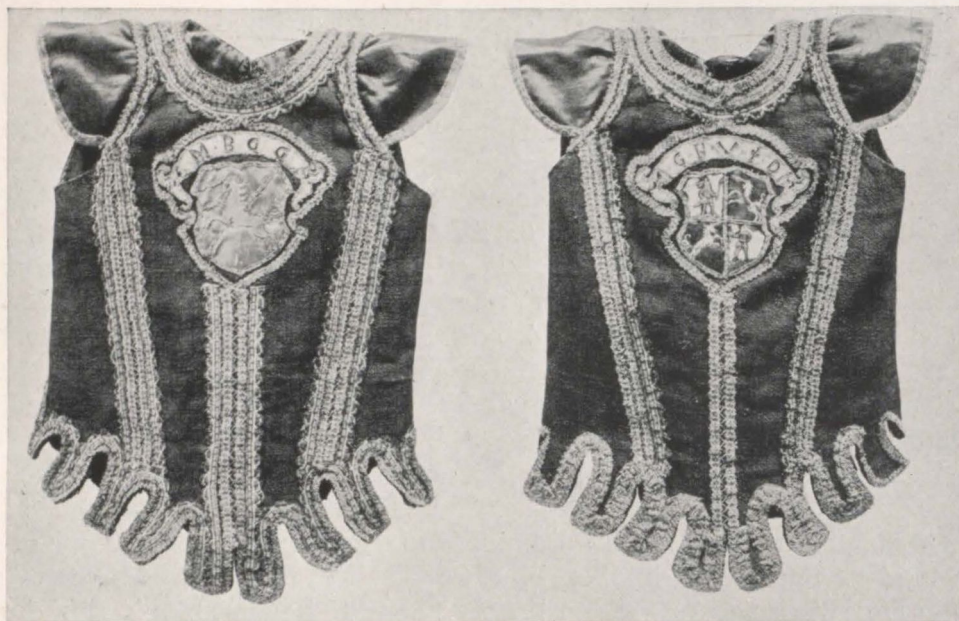


Abb. 11. Zwei Knabekoller von 1607 aus Graz. Schwarzes Leinen.

getastet, höchstens kann man die übermäßige Betonung des Schultergelenkes als barock bezeichnen. Freilich, überschaut man die Kostüme in ihrer Ergänzung, so sind die Barockmerkmale kaum zu übersehen: Betonung von Körperteilen ohne wesentliche Funktion, Verhüllungen der Figur ohne jegliche Gliederung, Schwerpunktverlegung auf untergeordnete Stellen, Einengungen von Körperteilen, Zwang und Unfreiheit solcher, Schwere des Eindrucks, Pathos in Form- und Farbgebung.

Die Tracht des 17. Jahrhunderts wird zeigen, inwiefern dies nur eine erste Stufe in der Entwicklung des barocken Sehens war.

III. Wämser, Koller und Mäntel der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Aus dem frühen 17. Jahrhundert besitzen wir eine ansehnliche Reihe seltener männlicher Bekleidungsstücke, die geeignet sind, uns eine Epoche von kultiviertem Geschmack, von lebendiger Phantasie und von strenger Formenzucht vor Augen zu führen. Leider fehlen der Sammlung die dazugehörigen Hosen und Beinkleider, sodaß wir gezwungen sind, Bildnisse der Zeit mit heranzuziehen.

a. Zwei Koller aus dem Jahre 1607.

Eröffnet wird die Reihe von zwei wichtigen, weil datierten Stücken, bei denen außerdem ein glücklicher Fund es ermöglicht hat, die ehemaligen Besitzer zu bestimmen. Es sind die in Abb. 11 wiedergegebenen Knabekoller [T. 1643 u. 1644]. Sie bestehen beide aus grober, schwarzer

Leinwand, sind von einfachem Schnitt (runder Hals- und Ärmelausschnitt, lappig angeschnitten; kurze Schöße; ärmel- und kragenlos) und durch eine Verschnürung auf dem Rücken zu schließen. Über die Armausschnitte fällt ein schmalbennestartiges Stück dunkelroter Seide. Ihren Schmuck bilden rote und goldene Wirkborten und seidengestickte Wappen vorn auf der Brust. Vordere Länge: 43 cm, Brustumfang: 69 cm.

Ermorben 1871 im Nürnberger Kunsthandel.

Das rechte Koller der Abbildung [T. 1644] unterscheidet sich vom linken durch einfachere Bortenverzierung. Es zeigt im Wappen einen vierteilten Schild, dessen 1. und 4. Feld eine gelbe männliche Figur mit Fackel auf grünem Dreieck stehend in (ehemals) schwarzem Feld, dessen 2. und 3. Feld ein weißes springendes Einhorn in rotem Feld tragen. Darüber die Jahreszahl 16-07 und die Buchstaben G. B. U. J. D.

Das linke Koller [T. 1643], mit reicherer Bortenverzierung, trägt in von Gold und Blau schräg links geteiltem Schild ein springendes Einhorn mit gleichen, aber verwechselten Tinkturen. Auf dem Band darüber die Jahreszahl 16-07 und die Buchstaben M. B. G. G.

Das Wappen des rechten Kollers ließ sich bestimmen als das der steiermärkischen Familie Brenner³⁵⁾, die am 19. November 1605 in den Reichsadelsstand erhoben wurde und außer einer Wappenbesserung (in der Form des Wappens auf dem Koller; das Stammwappen ist das von Feld 1 und 4) den Zunamen „zum Waldhof“ erhielt³⁶⁾. Zur genaueren Bestimmung des Wappenträgers helfen die Buchstaben G. B. U. J. D., welche sich auflösen ließen in Gallus Brenner Utriusque Juris Doctor. Dieser Gallus Brenner war der Sohn eines Stefan Brenner und der Nefte des Bischofs von Seckau und Gegenreformators Martin Brenner († 1616), welcher Gallus und dessen Bruder Jakob auf seine Kosten ausbilden und die Rechte studieren ließ. Beide wurden utriusque iuris doctores, letzterer war nachmals Freisinger Hofrat, Gallus aber ist seit 30. November 1605 in Graz nachzuweisen, wo er erzherzoglicher Rat und „einer ersamen Landschaft in Steier geschworener Schranenschreiber“ war³⁷⁾. 1608 wird er als Regierungsrat an der gelehrten Bank in Steiermark erwähnt³⁸⁾, 1617 ist er Vizekanzler dortselbst und 1629 kommt er zum letztenmal vor³⁹⁾.

Es lag nun nahe, in dem Wappen des anderen Kollers dasjenige seiner Frau zu vermuten, was auch bestätigt wurde. Die Buchstaben über dem Wappen des linken Kollers M. B. G. G. sind aufzulösen in Marie Brenner(in) Geborene Gruber(in)⁴⁰⁾.

Somit sind die beiden Koller nach Besitzer, Entstehungszeit und -ort genau festgelegt. Nicht genau zu ermitteln war jedoch trotz aller Bemühungen ihr eigentlicher Zweck. Ähnliche Stücke sind sonst nicht bekannt; im steiermärkischen Landesmuseum zu Graz befindet sich nichts Verwandtes. Wollte man nach den Wappen gehen, so käme als Träger der Koller das Ehepaar selbst in Frage; denn wir stehen eben am Beginn der Zeit, in der für beide Geschlechter gleiche Oberkörperbekleidungen möglich waren⁴¹⁾. Dazu will jedoch nicht passen, daß die Koller nach Länge und Brustumfang

für erwachsene Leute viel zu klein erscheinen, vielmehr für ungefähr fünfzehnjährige Knaben gemacht sein werden. An Dagenkoller zu denken, was die Maßverhältnisse und der Schnitt der beiden Stücke nahelegen – noch 1703 wurden von Dagen, Edelknaben und Leibdienern am kaiserlichen Hof in Wien Koller getragen, die den vorliegenden auch in Stoffart und Bortenverzierung ungewein ähnlich sehen⁴²⁾ – verbieten aber doch wohl die Wappen, wenn man nicht annimmt, daß das Koller mit dem Brenner-Wappen einem Leibdiener des Gallus, das mit dem Gruber-Wappen einem solchen der Marie Brenner gehörte. Auch an die beiden Söhne des Ehepaars als Träger der Koller ist nicht zu denken, da das Jahr 1607 wohl erst das Verheirathungsjahr der Eltern war. Und auch hier wäre nicht zu erklären, warum einer das Wappen der Frau, der andere das des Mannes getragen hätte.

Wenn wir nun, was schließlich noch am wahrscheinlichsten ist, wirklich Dagenkoller vor uns haben, so sind wir über die Betrachtung durch das in Anmerkung 42 herangezogene Werk von Abraham a S. Clara ziemlich genau unterrichtet. man trug unter dem Koller ein Ärmelmams von heller Farbe, um den Hals die Kräuse oder den um diese Zeit in Mode kommenden weichen Kragen, dann (wie noch 1703!) die kurze pralle spanische Hose und lange Strümpfe mit Bandschleifen unter



Abb. 12. Männerwams aus Hirschleder. Um 1620.



Abb. 13. Seidenes Männerwams. Um 1620.
Blau und goldgelb schillernder Stoff, geschnittener Dekor.

dem Knie. Der Anzug wurde durch den kurzen Mantel (spanische Kappe) vervollständigt.

Das Schwarz überwiegt noch an den Kollern, wie auch am ganzen Anzug; die übrigen Farben entwickeln sich sparsam und nicht aufdringlich daraus. Merkwürdig ist der grobe Leinenstoff für eine Verbindung mit der Seide. Auch die läppige Schoßform fällt in dieser frühen Zeit auf. Im späteren 17. Jahrhundert, besonders bei weiblichen Miedern und Korsetts, begegnet Ähnliches des öfteren. Endlich sind auch die schmalbennestartigen „Achselstücklein“ für das erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts ungewöhnlich, besonders in ihrer Tendenz, das Schultergelenk zu verhüllen.

b. Wämser der Zeit von 1600 bis 1620.

Aus den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts besitzt das Museum zwei Wämser, typisch deutsche Trachtenstücke.

Das erste [T. 27], Abb. 12, ein Wams aus Hirschleder, ist von kurzer Brustlänge (30 cm) und auffallend kurzen Schößen (8 cm). Schulter- und Oberarmteile sind mit Wolle dick gepolstert und in senkrechten Parallelstreifen gesteppt. Der Kragen, nicht angesetzt, sondern angeschnitten, steigt nach hinten von 6 auf 8 cm. Den vorderen Verschluss bilden 19 eng gesetzte Knöpfe. Der Kragen ist nicht mehr zuknöpfbar, während die unteren Teile der anliegenden Ärmel durch 6 Knöpfe geschlossen werden. Der Schoß besteht aus 8 Teilen und ist an die horizontale Taille angenäht.

Zu dem Hellbraun des Leders tritt als zweite Farbe grün hinzu. Die Steppnähte sind mit grüner Seidenschnur besetzt. Die hie und da sichtbaren Stellen der Innenseite (Schöße, Kragen usw.) haben grünseidenes Futter, das übrige weißleinenes. - Durch Feuchtigkeit beschädigt. - Erworben 1870 im Münchener Kunsthandel.

Das zweite, ungefähr gleichzeitige Wams [T. 1635], Abb. 13, besteht aus bräunlichschillerndem Seidenstoff (blaue Kettfäden, goldgelb durchschossen, Musterung: quadratisches Flechtmotiv mit Tupfen, die durch kurze Schnitte erzielt sind), hat gleiche Brustlänge (30 cm) und noch kürzere Schöße (6 cm). Der Kragen steigt nach hinten von 7 auf 9 cm und ist nicht verschließbar. Auf der Brust 19, an den Unterarmen 6 eng gesetzte Knöpfe. Die Taille ist horizontal; der angesetzte Schoß besteht aus zwölf kleinen Trapezen. Auf den Schultern enganliegende, nicht mattierte Schmalbennester. Die Ärmel gehen gleichmäßig eng bis zum Handgelenk.

Die Säumung der Kanten geschieht durch gleichfarbige Wirkborten. Futter: grobe Leinwand; an den gelegentlich sichtbaren Stellen: grüne Seide; im Kragen: blaue Seide (neu). Herkunft unbekannt, alter Museumsbestand.

Für deutsche, genauer süddeutsch-bürgerliche Herkunft der beiden Wämser spricht die horizontale, vorn sich nicht senkende Taille (als Vergleich diene z. B. der Kupferstich des Nürnberger Stechers Cornelius Nikolaus Schurz „der Nürnberger Buchhändler Georg Schön“⁴³⁾ von 1628). Besteht diese Herkunft zu Recht, so sind die beiden Stücke nicht allzufrüh

- also etwa um 1620 - anzusehen, obgleich in höfischer Umgebung der Schoß mit zahlreichen Teilungen und magrechtem Ansatz schon bald nach 1600 auftritt. Auch der „Stuartkragen“, den beide Wämser, wenn auch in gemäßigter Form aufweisen, ist 1620 eigentlich schon überholt.

Da das erstbesprochene Wams unter der Rüstung getragen wurde, so ist hier das Steppmotiv aus dem Zweck entsprungen, den Panzerdruck zu mildern. Allerdings ist dann die Ausführung (Begleitung der Steppnähte durch farbige Seidenschnur) eine dekorative geworden.

Die gedämpfte Farbe des zweiten, des seidenen Wamses, entstanden durch die Mischung zweier lebhafter Farbtöne, ist ungemein charakteristisch für die Zeit. Im 16. Jahrhundert wäre ein solch unausgesprochener Ton nicht möglich gewesen.

c. Wämser zwischen 1630 und 1640.

Die nächste Phase männlicher Bekleidung wird von einem gesteppten und drei geschlitzten Wämsern vertreten.

Aus Seidenstoff von gedeckter, olivgrüner Farbe ist das erste Wams [T. 893] in allen seinen Teilen wattiert und diese Wattierung wird durch reichliche Stepparbeit festgehalten (Abb. 14). Der Bund (Taille) ist horizontal, der Kragen niedrig (4,5 cm) und ohne Knopfschluß. Der Brustteil (31 cm lang) wird von 16 Messingknöpfen, die in Schlaufen greifen, geschlossen. An den Bund sind 8 ungewöhnlich lange (26 cm), trapezförmige Schoßteile angesetzt. Die Ärmel, über deren oberen Ansatz wattierte Schmalbennester fallen, sind eng anliegend, an der Vordernaht noch nicht aufgeschlitzt und haben am unteren Ende einen mit 6 Knöpfen zu schließenden Schlit. Der Rückenteil hat keinen Mittelschlitz.

Auspuß: Der Kragen ist mit weißer Seide besetzt, auf die ein Blumen- und Rankenmuster aus Silberfäden mittelst roter und grüner Seide appliziert ist. Unter dem Kragen strahlen radial sechs schwarze Tuchlappen aus, ebenfalls reich bestickt mit Goldfäden.

Die Steppnähte selbst bilden über Brust-, Rücken- und Ärmelteilen Zickzackmuster, über den Schoßteilen ein Flechtmuster. Auf den Schoßflügeln, dem Rücken und an den Vorderkanten spinnt sich über die Abnäharbeit eine etwas plumpe Stickerei aus gelblichem, der Farbe des Rockes sehr ähnlichem Garn in großblumigen Mustern. Als dritte Art des Auspußes erscheinen Wirkborten und Bandschleifen. Brustteil und Schöße sind mit gelbschwarzen Borten (Zackenmuster) besetzt, Ärmel, Kragen und Schmalbennester säumt ein ursprünglich gelbgrünes, jetzt geschossenes, zweites Wirkbortenmuster. An all den Stellen, wo zwei Schoßteile mit dem Brustteil zusammenstoßen, steht eine Bandrosette aus der gelb-schwarzen Borte. - Futter des Wamses: grobes Leinen, an Verschuß und Schoßteilen: grüner Samtborststoff.

Das Kleidungsstück wurde 1894 in Luzern erworben und soll nach Angabe des Händlers aus Bayern stammen.



Abb. 14.

Gesteptes Männerröms aus oliogrüner Seide, 1630-1640.

wählt man sie derart, daß sie vom Gewandstoff nur um ein Geringes abstechen. So wird der Begriff „bunt“ für diese Geschmacksrichtung fast ganz abgeschafft. Außerdem wird durch die lebhafteste Steppmusterung, die als fortwährender Reiz über die Oberfläche gelegt ist, ein Flimmern erzeugt, das den Seidenstoff in den vielfältigsten Brechungen erscheinen läßt. Damit nicht genug, wird außerdem – ein typisches Wirkungsmittel dieser malerischen Zeit – die flimmernde Oberfläche noch überstickt und damit in tonige Tiefen zurückgedrängt. Das Malerische, das Tiefenhafte und die Tonigkeit, drei Hauptpostulate des Barock, reichen sich hier die Hand.

Von den drei geschlitzten Wämsern stammt das älteste [T. 2773], Abb. 15, aus der Sammlung v. Hefner-Alteneck⁴⁴⁾, wo es im Versteigerungskatalog wie folgt beschrieben wird: „Männerjacke um 1650 von rötlichem [heute, im geschossenen Zustand, altgoldfarbenem] Seidendamast mit feiner, goldschimmernder Zeichnung. Die Ärmel sind 32 mal geschlitzt, d. h. sie bestehen aus einzelnen, ungefähr 1 cm breiten Streifen des Stoffes, aus denen ein anderes farbiges Untergewand hervorschauen konnte. Ebenso zeigt der Rücken einen Schliß. Mit 31 überspannenen runden Knöpfen und einem hohen Halskragen. Ohne Schoß, der beson-

Eine süddeutsche Herkunft ist in Anbetracht des horizontalen Bundes sehr wahrscheinlich. Die Bandschleifen und die überlangen Schöße verbieten eine zu frühe Datierung, erstere treten erst in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts auf. Vermutlich ist das Wams zwischen 1630 und 1640 entstanden. – Es scheint ein ausgesprochener Winterrock gemessen zu sein.

Die matt oliogrüne Farbe des Rockes entspricht dem Geschmack der Zeit ebenso, wie die für die Stickerei gewählten Töne: Schwarz-Gold und Weiß-Silber. Werden für den Schmuck andere Farben gebraucht (Borten, Stickgarn der Schöße), so

ders angenestelt wurde. Beschädigt und ausgebessert. Länge des Rückens 44 cm“. Zu dieser Beschreibung ist ergänzend hinzuzufügen, daß das Wams wohl einen Schoß besitzt, der aber nur 3 cm lang ist. Er besteht aus 8 angenähten Flügeln, deren jeder 15 blinde, runde Löcher aufweist. Länge des Brustteils: 32 cm, streng horizontale Taille. Der Kragen ist vorn höher (7,5 cm) als hinten (4 cm) und wird mit 6 Knöpfen, denen 6 lange Schlingen entsprechen, geschlossen, die Ärmel sind unten mit einem Knopf zu schließen. Das Samt-Unterzeug ist neuere Zutat.

Wieder haben wir es mit einem süddeutsch-bürgerlichen oder patri- zischen Kleidungsstück zu tun. Zu diesem Wams, das offenbar vor allem von Unverheirateten, von „jungen Gesellen“ getragen wurde, kann eine sehr genaue Parallele aus dem Jahre 1634 gebracht werden. Der Basler Stecher Hans Heinrich Glaser hat in diesem Jahre eine Kupferstichfolge angefertigt und verlegt, die unter dem Titel „Basler Kleidung . . .“ stän- dische, patrizische, adelige und volkstümliche Trachten dieser Stadt ver- einigt⁴⁵⁾. Diese Folge zeigt auf Blatt 11 einen jungen Studenten und auf Blatt 24 einen jungen Gesellen, die beide genau die Ärmelform unsres Wamses tragen. Leider kann den Stichen die Form der Schöße nicht ent- nommen werden, doch ist nach anderen Figuren der Folge zu vermuten, daß Schoßflügel von etwa 20 cm Länge angebracht (angenestelt?) waren.

Sehr gut vervollständigen diese Stiche unser Wams zu einem ganzen Anzuge, etwa wie folgt: Man trug zu dem Wams einen kurzen Mantel mit kleinem, rechteckigem Krägeldchen (T. 740, Abb. 20 u. 21, S. 34 u. 35), den reichen, breitrandigen Filzhut, einen ungestärkten, über die Schultern fallenden Kragen, Spitzenmanschetten, ziemlich enge Hosen (die übers Knie reichten und unten offen waren) mit Bandschleifen, Strümpfe und niedrige Schuhe mit Rosetten oder Schleifen, außerdem Handschuhe und den Degen.

Die Datierung nach der „Basler Kleidung . . .“ auf etwa 1634 dürfte auch der Entstehungszeit des Stückes näher kommen, als die Zeitbestimmung des Kataloges der Samm- lung v. Hefner-Alteneck.

Eine bemerkenswerte



Abb. 15.

Geschlitztes Männerwams aus Seide, altgoldfarbig, um 1634.



Abb. 16.

Geschlitztes Männerwams aus weißem Atlas. 1630-1635.

Form hat der nach hinten niedriger werdende Kragen, gewissermaßen das Gegenteil des Stuartkragens. Sie ist als Kontrastform durchaus einleuchtend; leider ist es schwer, Verwandtes innerhalb der Graphik der Zeit zu finden, da hier der Spitzenkragen regelmäßig den Kragen des Wamses verdeckt⁴⁶⁾.

Die beiden anderen geschlitzten Wämser, Abb. 16 u. 17, sind einander in Stoffart und Schnitt fast gleich und haben die gleiche süddeutsche Herkunft. Sie kamen 1875 als Geschenk von Apotheker Conrad Sigmund Merkel ins Mu-

seum, wo sie, da vollkommen zertrennt, schlecht und recht zusammengesetzt worden sind.

Der Rock der Abb. 16 [T. 1632] aus weißem, mit Punkten streifenförmig gemustertem Atlas hat einen vorn 6 cm, hinten 4 cm hohen, ursprünglich mit 3 Knöpfen geschlossenen Kragen. Die Brust ist rechts und links je fünfmal, der Rücken elfmal geschlitzt. Die Schlitzreihen vereinigen sich nicht auf der Schulter und schließen unten mit der letzten Rippe ab. Die Knöpfe zu den 24 Knopflöchern des vorderen Verschlusses sind verloren. Die Taille ist stark geschweift und senkt sich nach vorn (Länge des Brustteils 33 cm). Hieran schließt sich der aus 6 Stücken bestehende Schoß (Länge 23 cm). Unter den Schmalbennestern, nun nur noch in Rudimenten von 1,7 cm Breite vorhanden, treten die Ärmel vor. Diese sind in ihrer oberen Hälfte zwölfmal geschlitzt und aufgebauscht, in ihrer unteren Hälfte eng anliegend und unten mit vier Knöpfen zu schließen. Der einzige Schmuck des Wamses, kleine Silberlitzen an Kanten und Nähten, ist nicht überall erhalten. Durch die Schlitzungen kommt violetter Samt zum Vorschein, eine moderne Zutat. Futter: weiße Seide.

Der auf Abb. 17 abgebildete Rock [T. 1631], ebenfalls weiß und aus Atlas, der mit rosettengefüllten Quadraten gemustert ist, hat die gleiche Kragenform, wie der eben beschriebene (Höhe des Kragens durchschnittlich 5,5 cm, drei Knopflöcher). Dieser Rock ist nur achtmal, auf dem Rücken

neunmal geschlitzt, jeder Schlitz ist an den Kanten mit weißer, schmaler, einseitig gezackter Seidenborte eingefasst. Der Verschluss des Korpus (Länge 35 cm) geschah ursprünglich durch 25 Knöpfe, die jedoch verloren sind (durch die Zusammensetzung von 1875 wurden fälschlicherweise zwei Knopflöcher durch die Schöße verdeckt). An die stark geschwungene Taille setzen sich 8 Schoßflügel von 26 cm Länge an. Schultern ohne Schmalbenester. Ärmel über dem Ellbogen zehnmal geschlitzt, am unteren Ende 9 Knöpfe. Durch die Schlitzze kommt neuer roter Samt zum Vorschein. Das Wams ist mit weißer Seide gefüttert.

Die farbige Wirkung der drei geschlitzten Wämser wird ungünstig durch den starkfarbigen, aufdringlichen modernen Samt des Unterzeugs beeinflusst, ein Eindruck, der dem ursprünglichen nicht entspricht. Das alte Unterzeug wird wohl bunt gemessen sein, doch keinesfalls grell. Vielleicht war es ein liches Grün oder das berühmte Hellrot des 17. Jahrhunderts, eine Farbe, die unserem modernen „fraise“ ähnlich ist.

Die in den letzten beiden Exemplaren (Abb. 16 u. 17) geschilderte Wamsart ist - wenn überhaupt in dieser an Varianten so reichen Zeit davon gesprochen werden kann - der Typus des Männerwamses zwischen 1630 und 1635 und obligat für alle, die etwas darauf gaben, à la mode gekleidet zu sein. Sie taucht in Frankreich ungefähr mit dem Kleideredikt von 1629⁴⁷⁾ auf und kommt fast gleichzeitig nach Deutschland (bezeugt durch ein anonymes Mode-Spottblatt von 1629). Ungemein häufig begegnet sie z. B. in den Stichfolgen von Abraham Bosse von 1633.

Das Schlitz- und Puffen der Gewänder, das in der Landsknechtszeit von Deutschland ausgehend Mode von Europa geworden war, hatte gegen Ende des 16. Jahrhunderts merklich abgenommen und war zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Spanien und Frankreich völlig, in Deutschland fast verschwunden. Nun, 1629, wurde von Frankreich ausgehend eine einzige (im Vergleich mit der tausendfältig variierten Art des zerhauenen, zerstochnen, zerschnittenen



Abb. 17.

Geschlitztes Männerwams aus weißem Atlas. 1630-1635.

Wamses im frühen 16. Jahrhundert) stereotype Form des Schlitzens neuerdings Mode und verbreitete sich über Westeuropa⁴⁸). Wir haben somit eine deutliche, nicht zu verkennende Erscheinung romantischer, retrospektiver Gesinnung, die im 17. Jahrhundert des öfteren begegnet, vor uns⁴⁹). Um auch noch die Zeitgenossen zu dieser Wiederaufnahme zu hören, denen das Schlitzen durchaus nicht mehr geläufig, sondern als Neueinführung bewußt war, sei Joh. Ellingers „Allmodischer Kleyder-Teuffel“, Frankfurt a. M. 1629 zitiert, wo (S. 26) als die schlimmsten der von Frankreich übernommenen Narrheiten ein „allemodisches breites Hütlein, ein zerschnitztes Wämbstlein“ und „ein verguldetes Töldlein“ gebrandmarkt sind⁵⁰).

Um 1635 beginnen die Schlitzen zu verschwinden, nur die vordere Ärmelnaht ist noch offen und zeigt das weiße Hemd. Diese Form überwiegt bis 1640, von dann ab übernimmt das Pourpoint die Führung.

d. Das Pourpoint.

Unsere Sammlung besitzt ein außergewöhnlich reiches, frühes Exemplar dieser Gattung [T. 2357], Abb. 18. Wir haben das Jäckchen eines jungen Mannes vor uns (Länge 45 cm, Umfang der Taille 77,5 cm), der vornehme Stoff (rotgelber Atlas) und der prächtige Dekor lassen auf einen adeligen Träger schließen. Auf den ersten Blick erscheinen Schoß und Kragen angeschnitten zu sein; erst genaues Zusehen zeigt, daß beide angenäht sind. Die Nähte sind aber nicht nur nicht betont, sondern es ist durch alle Mittel des Ausputzes darauf hingearbeitet, die Nähte zu verdecken. Man schämt sich ihrer nunmehr. Der vordere Verschuß, 28 Knöpfe, eng gesetzt und mit Seide übersponnen, zieht sich auch über Kragen und Schoß hin, wodurch ein weiteres Mittel, dieselben mit dem Korpus zu verschmelzen, geschaffen ist. Diese Knopfreihe, wie auch die 13 Knöpfe der vorderen Ärmelnähte, blieben zum größten Teil ständig offen, wonach die Abbildung zu korrigieren ist. Auf dem Rücken bildet der Schoß sehr weite Falten. Hier ist er angeschnitten, die beiden Rückenteile sind geschweift und unten über doppelt so breit, wie oben. Die Ärmel treten unter geschlitzten Schwalbennestern hervor, sind auf der Rückseite stark ausgebogen und haben vorn die schon besprochene Schlitzen. Beides erscheint als eine letzte Erinnerung an die geschlitzte Tracht von 1630-35 (Abb. 15-17). Die 4 Knöpfe am Unterärmel sind geblieben. Dekor: reiche Aufnäharbeit, schräge Parallelstreifen aus gelber und blauer Seide mit Ornamenten aus gelben und blauen Seidenschnüren. Blaues Seidenfutter.

Die Jacke wurde 1900 im Münchner Kunsthandel erworben. Ob wir ein Kleidungsstück deutscher oder ausländischer Herkunft vor uns haben, ist nicht mehr bestimmbar. Doch war die Mode damals schon so international in Westeuropa, daß wir eins für das andere nehmen dürfen.

Das Pourpoint tritt schon um 1630 auf, erobert sich aber erst um 1640 die Vorherrschaft, um sie (mit leichten Abänderungen) bis gegen 1670 zu behalten. Man trug dazu den breiten, weichen Spitzenkragen, eine bis



Abb. 18. Pourpoint, um 1650. Rotgelber Atlas mit blauer und gelber Stickerei.

über die Knie reichende, meist nicht zugebundene Hose mit Band- und Spitzenbesatz oder, 1650-1680, die „Rhingrave“⁵¹⁾, dazu Strümpfe und Schuhe, beides mit Bandschleifen.

e. Mäntel.

Einige Mäntel der Sammlung sind geeignet, die Art der männlichen Oberkörperbekleidung in wichtigen Punkten zu ergänzen, da der Mantel seit dem Ende des 16. Jahrhunderts ein integrierender Bestandteil der öffentlichen Gewandung geworden ist.

Der erste der Reihe [T. 1592], ein Mantel aus dunkelrotem Samt, gehört noch den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts an, sei jedoch dem Zusammenhang zuliebe hier besprochen (Abb. 19). Er bildet im Schnitt eine vollständige Kreisfläche von 66 cm Durchmesser, in deren Mitte ein kleiner Kreis eingeschnitten ist. An diesen ist der nach hinten etwas höher werdende Stehkragen angesetzt (Höhe vorn 8 cm, hinten 9,5 cm). Als

einzigster Schmuck dient eine etwa 6 cm breite Bordüre, ein symmetrisches Renaissance-Ornament in Gold- und Silberstickerei, dem Rollwerk der achtziger Jahre verwandt, welche den Kragenrand und die Kanten begleitet. Eine gemirkte schmale Borte von roter Seide faßt die Stoffränder ein. Das alte Futter, vermutlich aus Seide, ist nicht erhalten, nur das zur Versteifung dienende Unterfutter aus grobem Leinen. - Erworben 1898 im Münchner Kunsthandel.

Dieser Mantel ist durch Schnitt und Ornament auf die Jahre 1570-80 festzulegen. Das reiche Material läßt einen hochadeligen Träger vermuten; denn in den Reichskleiderordnungen von 1548 und 1577⁵²⁾ ist allein den „Grafen und Herrn“ erlaubt, „Sammat, Carmasin und andere Seiden Gewandt“ zu tragen, während dies denen vom Adel, die auch nur goldene Borten und Gürtel im Wert bis zu 40 fl. zugebilligt bekamen, verboten war.

Der zweite Mantel [T. 740] kann das, was über die männliche Tracht um 1630/35 gesagt wurde, illustrieren (Abb. 20 u. 21). Er besteht aus ursprünglich orangegelbem, nun hellgelbem Samt, hat Ärmelausschnitte von kreisrunder, unten durch einen Schnitt erweiterter Form und ist vorn ohne Verschlußmöglichkeit offen (Länge, vorn gemessen, 74 cm). Am Rücken ein sehr kleiner, rechteckiger Kragen (20 × 30 cm), sowie unten ein 33 cm langer Reitschliß. Ein Stehkragen fehlt. An den Rändern und auf dem viereckigen Kragen Webelitzen von der Farbe des Mantelstoffs. Futter: gelbe Seide. Das Stück wurde 1890 im Münchner Kunsthandel gekauft.

Die Mantelform, deren Datierung bisher geschwankt hat, läßt sich auf 1629-1634 festlegen durch den oben erwähnten „Allmodischen Kleyder-teuffel“ von Joh. Ellinger, 1629, Titeltupfer und durch H. H. Glasers „Basler Kleidung...“ 1634, Tafel 10, 11, 20 und 51, wo die gezierte Kragenform besonders bei jungen Stößern begegnet.

Wieder muß wegen des Samtes auf einen adeligen (oder auch gelehrten?)⁵³⁾ Besitzer geschlossen werden.

Die schon zu Ende des 16. Jahrhunderts beobachtete Freiheit und Phantasie im Tragen des Mantels steigert sich im 17. Jahrhundert noch um ein Erhebliches. Oft erscheint auf männlichen Bildnissen der Zeit an Schultern oder Armen eine bauschige Tuchdraperie, die nicht sofort erklärlich ist (Beispiel: A. van Dyck, Genuesischer Edelmann)⁵⁴⁾. Es ist dies nichts anderes, als der gewöhnliche, halbblange Mantel, nur hier seines Wesens, eines zugeschnittenen und genähten Kleidungsstückes enthoben und in die Sphäre der idealen ungenähten Körperbedeckungen der Antike entrückt. In ganz wenigen Fällen deckt der Mantel beide Schultern, fast immer liegt er nur auf einer und wird unter der anderen durchgezogen. Die Lust, sein Kleid selbst zu formen, es vor allem jeden Tag, jede Stunde nach Laune und Belieben selbst neu zu gestalten, lebt hier auf und fort und protestiert gegen die Bevormundung der eindeutig fertig gemachten Kleider, die der Phantasie nichts mehr zu tun übrig lassen.

Der dritte Mantel [T. 1645 u. 2352] gehört einer Hoftracht an. Der Stoff ist blauschwarzer, großgemusterter (Distelblütenornament) Seiden-samt mit goldgelbem Grund. Der Vorderteil von rechteckiger Grundform hat halbkreisförmigen Halsausschnitt und einen Reitschliß. Der Rückenteil, mit den Seitenteilen aus einem Stück geschnitten, hat den gleichen Halsausschnitt und drei untere Einschnitte. Auf der Schulter, wo sich ein (moderner) Hakenverschluß befindet, Schnüre u. herabhängende Quasten von blau-gold-silberner Farbe. Gesteptes Futter aus gelber Seide. - Der Mantel stammt aus dem Nürnberger Kunsthandel (1871), wo er als „venetianisch“ bezeichnet wurde. — Die zahlreichen Schlitzen der unteren Kante beweisen, daß es der Mantel eines Reiters war. Der Schnitt kommt den im 17. und 18. Jahrhundert gebräuchlichen Heroldsmänteln sehr nahe; ein eigentlicher Wappenrock war es jedoch nicht, wenigstens fehlt das Wappen heute. Vermutlich war es der Überwurf eines Trompeters oder Standartenträgers zu Pferd vom Hofstaat eines Fürsten. Am nächstliegenden ist es, an den kaiserlichen Hof Karls VI. (1685-1740) zu denken, welcher die Farben Blau - Gelb - Weiß in seiner Flagge geführt hat⁵⁵). Dann wäre unser Mantel in den Jahrzehnten vor 1740 entstanden.

Auf den ersten Blick hat der Überwurf einige Ähnlichkeit mit dem als „Kollett“ bezeichneten Kleidungsstück, das aus dem Koller entstanden, zu Ende des 17. und im 18. Jahrhundert das charakteristische Merkmal der Dienstmanschaften wurde. Allein, wenn sich die Mantelform auch hier der Kollerform bedenklich nähert, so mußte doch die Verschlußart für die Einreihung des Gewandes unter die Mäntel den Ausschlag geben.

Eine kurze Zusammenfassung soll die Tracht des frühen und mittleren 17. Jahrhunderts, in erster Linie die männliche, charakterisieren:



Abb. 19.

Mantel aus rotem Samt mit Goldstickerei. 1570-1580.



Abb. 20.

Gelber Samtmantel von etwa 1630-35. Vorderansicht.
Um die Art des Tragens zu verdeutlichen, wurde der Mantel über
dem etwa gleichzeitigen Seidenmans, T. 1635, aufgenommen.

Grau, ein Goldgelb oder ein Dunkelrot aus Braun, ein Braun aus Schwarz. So auch in den Gewandstoffen und deren Zusammenstellung: grelle, laute Töne werden sehr vorsichtig gebraucht; wenn, dann werden sie in dunkle, weiche Töne eingebettet. Kontraste von ungebrochenen Farben werden vermieden, sie gelten als bäuerisch. Kommen derartige Zusammenstellungen noch vor, so ist jedesmal dafür gesorgt, daß keine der lauten Farben für sich sprechen kann, sondern daß sie sich fürs Auge auf eine gewisse Entfernung mischen und nun doch wieder „gebrochen“ wirken (vergl. T. 1635, Abb. 13, wo durch die Webart, T. 2357, Abb. 14, wo durch die eng gefügte Stickerei zwei ungebrogene Farbtöne einander aufheben). An die Stelle der Gegensätze von Farben treten solche von Stoffen ungleicher Glanzwirkung oder solche von Farben und glänzenden Metallen. Als Typus des Farbensgeschmacks im 17. Jahrhundert mag Rembrandts „Mann mit dem Goldhelm“ betrachtet werden.

Da wir von Originalstücken reden, müssen wir unsere farblosen Reproduktionen zuerst in Hinsicht auf die Farbigkeit ergänzen. Der Fanatismus der Zeit um 1600 für Schwarz hält sich in der Folgezeit nicht mehr lange. Nur für die feierliche Tracht läßt sich das Schwarz nicht mehr verdrängen. Zur Bunttheit des beginnenden 16. Jahrhunderts jedoch findet die Zeit nicht mehr zurück. Es beginnt die Epoche der gebrochenen Farben, die Zeit der Tonigkeit. Leicht läßt sich die Vorstellung vom Farbensgeschmack der Zeit durch Heranziehung der Malerei, etwa der holländischen des 17. Jahrhunderts, stützen. Man denke an die farbige Ökonomie dieser Bilder, wo aus allgemeinen, dunkeln und warmen Tönen ein Minimum an ausgesprochener Farbe herausgeholt wird, wo eine Farbe aus der anderen entwickelt wird. Ein Blau aus

Das Herausentwickeln eines Farbtons aus dem anderen, wie auch das Erzeugen eines neuen Tones aus der optischen Mischung zweier Farben führt zu dem für alle künstlerische Gestaltung der Barockzeit schlechthin grundlegenden Begriff des Werdens, des Entstehens, der auch für die Gewandung Gültigkeit hat. Dies spricht sich vor allem darin aus, daß der Zeit keine Norm galt, wie sie ihre Kleidungsstücke zu tragen habe, sondern daß sie an jedem einzelnen Teil des Anzugs sich Wege frei ließ, denselben nach Laune durch die Tragart zu variieren, sodaß also das einzelne Stück erst durch die jeweilige Art, es anzulegen, entstand. Dazu gehört in erster Linie der Mantel und seine vielfältige Tragart (vergl. das hiezu auf Seite 32 Gesagte); dann Koller und Wams (offenes Tragen, gänz-



Abb. 21. Gelber Samtmantel von etwa 1630-35.
Rückansicht zu Abb. 20.

liches oder teilweises Schließen, Möglichkeit mit dem darunter Getragenen ständig wechseln zu können oder das Koller je nach Laune ganz wegzulassen) und endlich der weiche Hut, der schon in zeitgenössischen Flugblättern den Namen „Respondent“ trägt, nach der Eigenschaft, durch verschiedenerlei Tragart jeglicher Stimmung entsprechen zu können. - Diese Andeutungen mögen zur Illustrierung einer typischen Seite des barocken Formwillens, die sich als notwendige Reaktion gegen das Definitive, Normative und der Stimmung und Phantasie keinen Spielraum lassende der spanischen Tracht vom Ende des 16. Jahrhunderts herausentwickelte, genügen.

Ein anderes Charakteristikum der Zeit ist die Abneigung, Gelenke zu betonen, ja nur zu zeigen und den einzelnen Körperteilen eine adäquate Erscheinung nach außen zu geben. Der Hals, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts wenigstens noch durch einen für sich behandelten Kragen zum Ausdruck kommt, wird bald von dem Spitzenkragen verdeckt, sodaß

es nur noch ein letzter Schritt auf diesem Wege ist, wenn dem Pourpoint der sichtbar angesetzte Kragen überhaupt fehlt (Abb. 18). Auch das Schultergelenk wird seiner Funktion entkleidet. Die Achselmülste des späten 16. Jahrhunderts gehen (einfach dadurch, daß man ihre Auspolsterung wegläßt) in die Schwalbennester über, die als Rudimente ohne Funktion noch ihr Dasein fristen, aber eher das Gelenk verhüllen, als es klären. Und bald verschwindet es vollends unter dem Spitzenkragen, der bis zur Hälfte des Oberarms reicht. Der Ellenbogen, den das 16. Jahrhundert besonders deutlich hervorgehoben hatte, geht im Ärmel unter, der nicht mehr horizontal gegliedert wird, sondern - durch die Aufschlitzung - vertikal. Die Hüfte wird seit dem Aufkommen des Pourpoint unbetont gelassen, das Knie verschwindet unter der langen enganliegenden Hose oder, später, unter der „Rhingrave“. Die Nähte bringen keine Teilungen mehr zum Ausdruck; man beginnt sie zu verschleiern, zu vertuschen. Sie sind nur noch technisch nötig, nicht mehr optisch, da an sie keine Gliederungsstellen geknüpft sind (zwei charakteristische Belege hierfür an dem Pourpoint [T. 2357], Abb. 18, Hüftnaht und Kragennaht).

IV. Die männliche Tracht um 1700.

a. ein Hofkostüm von etwa 1680.

Wir eröffnen die Reihe mit einem auffallend nach rückwärts weisenden Kostüm [T. 1305 u. 1306] aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Abb. 22). Erhalten sind Wams und Hose.

Das Wams, aus rotgestreiftem, silberdurchschossenem Stoff ist kragenlos. Vorderer Verschluss, ohne Knöpfe und Knopflöcher, durch Haken. Länge bis zum Schoßansatz 48 cm. Der Rock ist siebzehnmals geschlitzt, die etwa 13 cm langen Schlitzläufer laufen 5 cm über dem Schoßansatz in einer Zone um den Körper, aus den mit Silberlitzen gesäumten Schlitzläufern schaut hellrote Seide heraus. Etwas unterhalb der Hüfte ist der vierteilige, 26 cm lange Schoß gezogen angesetzt. Auch die Schwalbennester über den Ärmeln sind gezogen angenäht. Die Ärmel reichen bis zum Ellbogen und sind durch eine Einziehung in der Mitte des Oberarms geteilt. Sie sind in ihrer oberen Hälfte geschlitzt, in ihrer unteren Hälfte vorn offen, hinten ungefähr doppelt so lang, wie vorn.

Die Hose besteht aus blaugestreiftem Samt. Die Beine reichen übers Knie und sind unten offen. Unterer Abschluss gelappt. Über dem Knie eine etwa 10 cm breite, mit Silberlitzen eingefasste Borte vom Stoff des Rocks.

Schwalbennester, Ärmelränder, Ränder des Schoßes und der Hose sind mit reicher, 8-10 cm breiter Guipure-Spitze besetzt, eine Klöppelspitze, die sich aus einem Muster von drei parallelen Riffäden mit dazwischengelegten Schlingornamenten zusammensetzt. Die Riffäden sind mit kupferfarbener, hellbrauner, blaugrüner, hellgrüner und weißer Seide übersponnen⁵⁶⁾.

Ermorben wurde das Kostüm (als „Theater- bzw. Ritterkostüm des 18. Jahrhunderts“) 1897 als Geschenk aus sächsischem Privatbesitz. -



Abb. 32. Sächsisches Hofkostüm aus rotgestreiftem Samt mit seidener Guipure-Spitze besetzt. Vorderansicht. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das Kostüm läßt sich nicht ohne weiteres in den kostümgeschichtlichen Verlauf einordnen. Die Verlegung der Entstehungszeit ins 18. Jahrhundert trifft m. E. nicht das Richtige; der Gemandtypus zum mindesten ist vielmehr dem 17. Jahrhundert zuzurechnen, und zwar ungefähr den Jahren 1630-40. Anhaltspunkte dafür bieten die Schmalbennester (bis gegen Mitte des 17. Jahrhunderts in Mode), der geteilte Schoß (wurde bis zum Aufkommen des Pourpoint getragen, also etwa bis 1640), die Schlitzen (spätestes Vorkommen 1640-45) und die unten offene Hose (schon seit 1634 nicht mehr allgemein zugebunden). Doch ist die vorliegende Form wohl ebenso zweifellos jünger; das ist zu belegen durch die Kragenlosigkeit (nicht vor 1670-80), die Länge der Schöße (2. Hälfte des 17. Jahrhunderts), die Ärmelform (halblange Ärmel kamen 1670 auf, das Raffenderselben schon etwas früher) und endlich die Guipure-Spitze, welche zu dem Gemand gehört und in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden ist.

Wir haben es also mit einer späten Manifestation einer vergangenen, früheren Mode zu tun. Als ein Theaterkostüm im engeren Sinne möchte ich aber trotz des konservativen Charakters das Kostüm nicht betrachten. Die reiche Ausstattung, Samt und Seidenspitzen, scheint vielmehr einen etwas anderen Weg zu weisen: wir haben vermutlich eine Hoftracht (Uniform, *Livrée* oder Gelegenheitstracht) vor uns. Die sächsische Herkunft des Trachtenstücks hat veranlaßt, im Umkreis des sächsischen Hofes nach Parallelen zu suchen und es wurden auch wirklich hier Hoftrachten gefunden, die unserem Kostüm sehr nahe kommen. Diese Beispiele finden sich in A. Mennel, *Goldene Chronik der Wettiner*, wo der Aufzug zu einem „Kopffrennen“ dargestellt ist, das unter Johann Georg IV. (1691-1694) stattgefunden hat⁵⁷⁾. Der Fürst, zu Pferd mit phantastischem Federhut, wird von seinen Hofleuten, von Kavaliern, Läufern und von als Türken Verkleideten begleitet. Er selbst, wie auch die Kavaliere, tragen längsgestreifte Kostüme, die im Schnitt (in die Taille geschnittener Rock) in der Ärmelform (Schmalbennester, halblange Ärmel, die hinten länger sind, als vorn) und der Schoßform mit unserem Kostüm derart genau übereinstimmen, daß ich nicht zögere, es als ein sächsisches Hofkostüm aus den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts zu bezeichnen. Auch die sächsische Klöppelspitze spricht dafür. - Nach diesen Abbildungen ist auch die Art festgelegt, wie das Kostüm getragen wurde: es war vorn offen und ließ den breiten Spitzeneinsatz sehen. Dazu trug man einen schwarzen Dreispitz von breiter Form und die hohe Perücke. Aus den kurzen Ärmeln trat das weiße Hemd mit Spitzenbesatz hervor, als Fußbekleidung trug man niedrige Schuhe.

Sehr verwandte Hoftrachten, die alle einen konservativen Zug an sich haben, begegnen auch an anderen Höfen, z. B. am Wiener Hof. Die hierfür vorhandenen, etwas späteren Beispiele⁵⁸⁾ (1701 u. 1703) zeigen ebenfalls den längsgestreiften Stoff, die Schmalbennester und eine Schärpe um die Hüfte, die wohl auch dem sächsischen Hofkostüm nicht gefehlt hat. Doch setzt dort schon die längere Ärmelform (bis zur Mitte der Unterarme) ein.

b. Justaucorps von 1696.

Diesem Kostüm schließt sich ein Rock mit Weste [T. 1660 u. 1661] aus den neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts an, der ebenfalls bei Hofe, ja, wenn der Tradition zu trauen ist, von einem regierenden Fürsten selbst getragen worden ist (Abb. 23).

Der 96 cm lange, bis zu den Knien reichende Rock, Justaucorps, aus rostbraunem, gelb und blaugrau durchschossenem hartem Seidenstoff ist kragenlos. Er wird vorn durch 17 Knöpfe (nur teilweise erhalten) verschlossen; auf der Knopflochseite ist der Stoff doppelt gelegt. Rechts und links befindet sich je ein Paar senkrecht eingeschnittener Taschen mit breiten Klappen, doch ist jeweils nur eine Tasche benutzbar, die andern sind Scheintaschen. Die faltig geschnittenen Schöße auf der Rückseite liegen weit auseinander, sodaß die beiden seitlichen Rückennähte fast senkrecht verlaufen. Die Ärmel, 40 cm lang, reichen bis zur Mitte der Unterarme. erweitern sich langsam nach unten und sind mit ungewöhnlich breitem Umschlag versehen. Es ist leicht von hier die Verbindung zu der unmittelbar vorhergehenden Ärmelform zu finden, die von dem eben besprochenen sächsischen Hofkostüm (T. 1305 u. 1306, Abb. 22) illustriert wird, - Den Schmuck des Rockes bestreiten abwechselnd silberne und goldene Borten an Knopflöchern und Knöpfen, sowie an den Stoffrändern. Braunes Seidenfutter mit Streublumen.

Die Weste aus blauem Seidenrips, der mit Gold, Silber und rotbrauner Seide broschiert ist, erreicht fast die Rocklänge (95 cm). Ihr Schnitt entspricht ebenfalls dem Rock, nur ist sie ärmellos und hat zwei waagrecht eingeschnittene Taschen mit Klappen. An der Vorderkante 35 Knöpfe, denen 22 praktikable und 13 Scheinknopflöcher entsprechen. Futter der Weste: blaue Seide.

Die Herkunft dieses Gemandes, zu dem außerdem noch eine Löwenkopferücke von blondem Haar mit zwei auf die Schultern fallenden Haarknoten gehört, läßt sich noch genauer nachweisen, als die des vorhergehenden. Erworben 1879 aus Nürnberger Privatbesitz, soll es der Tradition⁵⁹⁾ nach stammen „von Herzog Friedrich II. von Gotha, welcher die Kleider im Jahre 1696 trug und in Kramberg bei Gotha von exerzierenden Soldaten eine Schußwunde in die Brust davontrug“⁶⁰⁾.

Nach Abzug der abenteuerlichen Einkleidung dieser Tradition, deren historische Richtigkeit hier nicht untersucht werden kann, da dies zu weit führen würde, bleibt als Kern die durchaus mögliche und auf das Kostüm in jeder Beziehung zutreffende Tatsache übrig, daß wir ein sehr frühes, datiertes Exemplar eines bei Hofe in Mitteldeutschland getragenen Justaucorps (Habit à la française) vor uns haben. -

Die Vorstellung der männlichen Tracht um 1700 soll nun noch nach zwei Seiten hin erweitert werden: und zwar nach Seite der militärischen Tracht (Anfänge der Uniform) und dann nach Seite der Amtstracht.



Abb. 23. Justaucorps aus rostbrauner Seide
mit blauer Brokatweste. 1696.

Unterarmstücke angesetzt, welche sich bogenförmig nach unten wölben und in diesem Teile offen sind⁶²). Länge des Brustteils: 40 cm, des Schoßteils: 60 cm, der Ärmel: 67 cm.

Ermorben wurde das Koller 1899 in München, es stammt aus der Sammlung des Historienmalers J. Flüggen⁶³).

Dieses Lederkoller wurde deshalb einer genaueren Beschreibung und Besprechung gewürdigt, weil es zu der Gruppe gehört, die von H. Mützel vor kurzem veröffentlicht wurde⁶¹); denn es ist geeignet, ein

c. Lederkoller um 1700.

Als die Uniform des 17. Jahrhunderts kann man das Lederkoller betrachten. Das Museum besitzt ein solches [W. 1291] aus der klassischen Zeit für dieses Bekleidungsstück, aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Es ist schoßlos, ärmellos, der Schnitt des Vorderteils hat noch Beziehungen zum „Gänsbauch“, weshalb es ein sehr frühes Exemplar der Gattung sein muß. Im Gegensatz dazu gehört das andere Lederkoller des Museums [T. 1535], das die Abb. 24 wiedergibt, mit zu den spätesten erhaltenen Stücken der Art.

Es besteht, wie das frühe Exemplar, aus sehr dickem sämisch gegerbtem Elenleder, hat einen nur etwa 3 cm hohen angesetzten Kragen und ist vorn durch Haken verschließbar. Die vier Schoßflügel greifen weit übereinander und sind mit den entsprechenden Brust- und Rückenteilen je aus einem Stück geschnitten⁶¹). Die aus zwei Teilen zusammengesetzten Ärmel sitzen in den Armlöchern und reichen in gleicher Weite bis zur Mitte der Unterarme. Hier sind besondere

neues Licht auf diesen ganzen Bekleidungstyp zu werfen und die Gruppe als zeitlich letztes Stück zu ergänzen. Datierbar ist es nämlich durch seine ungewöhnliche Ärmelform⁶²⁾, die nichts Anderes ist, als eine Übersezung der breiten und herabhängenden Aufschläge oder Stulpen (vergl. Abb. 23) in das spröde Material des Leders. Mit auf die Spitze getriebenem Ausdruck könnte man sagen, wir haben ein Lederkoller à l'habit à la française, ein Justaucorps-Lederkoller, vor uns.

Die Bezeichnung Koller ist übrigens in diesem Falle anfechtbar, denn sie wurde ja eigentlich nur für ärmellose Stücke, die über dem Wams getragen wurden, gebraucht. Allein - und dies ist wohl die wichtigste Beobachtung an dem Kleidungsstück - wir besitzen in ihm nicht nur ein außergewöhnlich spätes Exemplar eines Kollers (Anfang des 18. Jahrhunderts), sondern wir müssen es auch als eines der ungemein seltenen Gewänder betrachten,

an dem sich die Ableitung des Justaucorps, des Überrocks, ja im letzten Grunde unseres heutigen Gehrocks aus dem Koller des 17. Jahrhunderts mit Händen greifen läßt. Wir stehen an dem kostümgeschichtlich einschneidenden Punkt, wo das Koller dadurch zu existieren aufhört, daß es die Ärmel, die es vorher vom Wams sozusagen nur entliehen hatte (sie schoben sich durch seine leeren Armlöcher durch), nun selbst übernimmt und dadurch zu einer Überkleidung im vollen Sinne wird. Diese Tatsache wird bindend durch die Beobachtung bewiesen, daß die Ärmel unseres Wamses innerhalb der Armlöcher ansetzen, also scheinbar aus ihnen herausgeschoben sind. Dies war technisch gerade bei dem harten Leder nicht leicht auszuführen, wurde aber gemacht, da man Ärmel an einem Koller nicht zu sehen gewöhnt war. - Und wie man den Ur-



Abb. 24. Lederkoller um 1700.

sprung der Kollerärmel an diesem Beispiel nacherleben kann, so ist es auch möglich, das langsame Absterben der Wamsärmel und damit die „Geburt der Weste“ zu beobachten: ein Beispiel hierfür ist z. B. der Drunkanzug des Zaren Peters II., an dessen Weste (eigentlich müßte man noch Wams sagen) Scheinärmel aus zum Teil minderwertigem Stoff ihr Leben fristen⁶²).

Ist die Tatsache des Ursprungs des Justaucorps aus dem Lederkoller⁶⁴) einmal erkannt, so wird nicht mehr auffallen, daß eine größere Anzahl der frühesten Justaucorps-Exemplare eine hellbraune, dem Leder verwandte Farbe für ihr Tuch bevorzugen. Ein solches Beispiel ist der Rock [T. 1424] des Museums, der in der Neuaufstellung das Gegenstück zu dem Lederkoller [T. 1535] bildet, der jedoch infolge seines nicht tadellosen Erhaltungszustandes aus der vorliegenden Besprechung ausscheiden mußte.

d. Felduniform Karls XII. von Schweden.

Wie das „Habit“ im frühen 18. Jahrhundert nun wieder zur Uniform wurde, zeigt die vollständig erhaltene Bekleidung Karls XII. von Schweden (T. 2001-2008), Abb. 25.

Der blaue Tuchrock dieser Uniform ist hochgeschlossen und mit kurzem, durchaus modern anmutendem Umlegekragen versehen. Die sonst die vordere Kante begleitende Knopfreihe fehlt hier, abgesehen von zwei Messingknöpfen in der Magengegend und einem solchen gleich unter dem Kragen. Vordere Länge: 93 cm. Der Rücken hat den bekannten Schnitt des frühen „Habits“ mit weit auseinanderliegenden Schößen (Rücklänge: 98 cm). Die Ärmel liegen eng an, die Ärmelaufschläge sind sehr klein und bescheiden für das beginnende 18. Jahrhundert und von der blauen Farbe des Rocktuches. Das rote Futter des Rocks kommt nur an den aufgeschlagenen vorderen Schößen zur Geltung.

Die Schoßweste aus gelbem Stoff ist 81 cm lang, vorn mit kleineren Messingknöpfen geschlossen und ärmellos. Sie hat, wie auch der Rock, angedeutete wagrechte Taschen.

Die Degenkoppel aus sämischem Leder mit vergoldeter Messingschließe wurde über dem Rock getragen, wonach die Abbildung zu korrigieren ist.

Die Hose, aus dem Stoff der Weste, liegt eng an und hat eine Länge von 60 cm. Sie ist vorn senkrecht geschlossen.

Das weißleinene Hemd hat kleinteilige Fältelung auf der Brust und lange, am Handgelenk mit einem Bund geschlossene Ärmel. - Es ist bemerkenswert, wie wenig sich die Form des Hemdes seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts geändert hat.

Hohe weiche Stulpstiefel aus schwarzem Leder, eine schwarzseidene Halsbinde und ein breiter dreimal aufgekrempelter schwarzer Filzhut mit breiter Goldlitze an den Rändern vervollständigen die Uniform.

Erworben wurde das Kostüm 1876 im Nürnberger Kunsthandel, an diesen war es aus dem Nürnberger Zeughaus abgegeben worden



Abb. 25.
Felduniform Karls XII. von Schweden. 1714.

glauben, man staunt über die Sachlichkeit und nüchterne Zweckmäßigkeit dieser königlichen Tracht, wenn man sie mit den gleichzeitigen Hof- und Paradeuniformen vergleicht. Karl XII. machte an den Zeitgeschmack nicht die geringste Konzession, wie er auch - und das ist für seine Zeit geradezu als horrend zu bezeichnen - sich fast nie einer Perücke bedient hat. Die entsprechend der großen Begeisterung, welche im 18. Jahrhundert für den tapferen Schwedenkönig herrschte, zahlreichen Porträts, Ölbilder und Kupferstiche nach solchen, zeigen ihn alle⁶⁹⁾ ohne Perücke. Nur einmal hat er sich zu einer solchen bequemen müssen,

bei Gelegenheit einer der zahlreichen von der Stadt Nürnberg unternommenen Verkäufe aus den Zeughausbeständen zwischen etwa 1780 und 1806⁶⁵⁾.

An die Stadt Nürnberg aber war die Uniform als Geschenk des Königs Karl XII. gekommen, als er auf dem Marsch von Adrianopel nach Stralsund im November 1714 Nürnberg berührte. Die Nürnberger ließen sofort⁶⁶⁾ (also 1714 bis 1715) die auf der Abbildung wiedergegebene Figur mit dem, die Gesichtszüge des Königs annähernd widerspiegelnden Kopf dazu anfertigen und stellten sie in ihrem Zeughaus auf. Chr. G. v. Murr, der 1778 das Nürnberger Zeughaus beschreibt⁶⁷⁾, erwähnt die Uniform mit folgenden Worten: „In der untern Gallerie sieht man vorne das sehr ähnliche Bildniß Karls XII., in der Kleidung, wie er sich in der Schlacht bey Pultawa⁶⁸⁾ in der Sänfte tragen lassen.“

Daß es sich um eine Felduniform handelt, würde man auch ohne diese Notiz

als er auf dem eben erwähnten Gemaltritt nach Stralsund (1714) unerkannt bleiben wollte. Die Perücke ist erhalten und wird in der Leibbrüstkammer zu Stockholm aufbewahrt⁷⁰⁾.

Diese Sammlung besitzt auch eine weitere Felduniform des Königs, nämlich die, welche er im Norwegischen Feldzuge getragen hat, als er am 30. November 1718 vor Fredrikssten fiel⁷¹⁾. Sie entspricht der unsrigen, von Kleinigkeiten abgesehen, genau in Farben und Schnitt und wird außerdem durch einen langen blauen Radmantel mit Kragen, durch Stulphandschuhe und den schwedischen Kavalleriedegen vervollständigt. Die Veröffentlichung der Leibbrüstkammer zu Stockholm, welche die Uniform abbildet, bemerkt hiezu, daß die Uniform nach einem Muster gemacht sei, dessen sich der König und sein Gefolge während aller Feldzüge bedient hätten.

Die Möglichkeit, daß ein solches Muster wirklich vorhanden war, leuchtet unmittelbar ein, wenn man zu den erhaltenen Uniformen auch noch die gleichzeitigen Bildnisse heranzieht⁷²⁾. Überall der gleiche Schnitt des Rockes, vor allem der gleiche Kragen und auch überall die gleichen Farben, die schwedischen Landesfarben Blau und Gelb. Die Aufstellung eines Musters für die Kleidung gemisser Truppenteile gibt uns erst das Recht, von Uniform zu sprechen, mozu die anderen Merkmale (Zweckmäßigkeit, Wahl gemisser Farben u. a. m.), so wichtig sie sind, nicht ausreichen würden.

Karl XII. hat mit diesem Kleidungsstück eine Form geschaffen, die sich fast 200 Jahre ohne wesentliche Veränderung erhalten hat. Wäre nicht der Dreispitz und die lange Weste, man würde nicht vermuten, daß die Form im frühen 18. Jahrhundert geprägt worden ist. Es ist ein Vergnügen, den puritanischen und soldatischen Geist des Königs auch einmal aus solchen, ihm einst angehörenden Dingen herauszulesen, anstatt aus den umfangreichen Bänden seiner Biographen.

e. Tracht eines Nürnberger Ratsherrn.

In der Kostümsammlung des Museums stehen in einem Schauschrank nebeneinander die drei sogenannten „Nürnberger Ratsherrn des 18. Jahrhunderts“, schwarze Seidengewänder mit spitzen Hüten und weißen Krausen. Bei näherem Zusehen ist eines davon [T. 1954-55] der Talar eines Geistlichen aus dem 18. Jahrhundert, ein anderes [T. 1949] ein gewöhnliches „Habit“ der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, das ebenso von einem Bürger, Gelehrten oder Hofmann herkommen kann, wie von einem Ratsherrn. Nur das dritte [T. 1957], in der Abb. 26 wiedergegebene Kostüm hat seinen Namen zurecht.

Wir haben eine Ratsherrnschaube vor uns, ein langes, talarförmiges Gewand aus schwarzem geblütem und gewässertem Seidenrips ohne Kragen. Die Ärmel sind von der Art, daß sie bis zur Hälfte der Oberarme reichen, hier magrecht abgeschnitten sind und sich als Scheinärmel fortsetzen, die eine gleiche Gesamtlänge erreichen, wie das Gewand selbst.

Dieses wird in der Mitte vorn durch Haken verschlossen, die Knopflöcher sind nur zum Schein angenäht. Im unteren Drittel beginnt eine reiche Verschnürung aus geflochtener Seide mit Fransen, die auch auf den Scheinärmeln und auf dem Rücken wiederkehrt. Vordere Länge des Gewandes, 1,29 m, auf dem Rücken ein 51 cm langer Schliß von der unteren Kante ausgehend.

Die Halskrause aus gestärktem, eng gefälteltem Leinen wird von einem Umlegekragen aus dem gleichen Stoff teilweise verdeckt, der über ihr liegt [T. 2060].

Der Hut ist in seinem kegelförmigen Oberteil mit schwarzer gefältelter Seide bezogen, den breiten Rand säumt eine Bordüre aus schwarzem Plüsch [T. 894].

Die Robe wurde 1871 im Nürnberger Kunsthandel erworben, Halskrause und Hut gehörten ursprünglich nicht dazu.

Die vorliegende Amtstracht ist ein von konservativer Gesinnung aus dem 16. ins 18. Jahrhundert herübergerettetes Kleidungsstück, eine „Versteinerung“ der Mode der Renaissancezeit. Sie ist aus der Schauble und dem „Ehrock“ abzuleiten⁷³⁾, die nach der Mitte des 16. Jahrhunderts jene Form angenommen haben (kurze gepuffte Oberärmel, horizontal abgeschnitten; lange flache Scheinärmel; langer, übers Knie reichender Rock; Verschnürungsdekor), von der die Amtstrachten des 17. und 18. Jahrhunderts Ableitungen sind. Für einige Merkmale (Rocklänge, Verschnürung und deren Verwendung) muß osteuropäischer Einfluß angenommen werden⁷⁴⁾.

Der Hut ist ebenfalls in seiner Grundform im 16. Jahrhundert schon nachzuweisen; in der vorliegenden Aufmachung jedoch ist er eine Schöpfung des 17. Jahrhunderts, das ja nach den knappen spanischen Hüten den breiten Hutrand erst wieder hat erfinden müssen. Um 1630 war die neue breite Hutform da und hielt sich in den Ratstrachten der Reichsstädte ununterbrochen bis nach 1750, vor allem auch gegen die um 1670-80 aufkommende Mode, die Krempe dreifach aufzuschlagen. Vermutlich war Holland der Ort, wo er die endgültige Form und Farbe erhielt⁷⁵⁾.

Die Halskrause, welche in der Form, wie sie die Ratsherrn trugen, um 1620-30 zum erstenmal auftaucht, behielt als Hauptmerkmale große Breite und weiche Ausführung.

Diese drei Ausstattungsstücke waren sozusagen die überzeitlichen in der Tracht der Nürnberger Ratsherrn, Standesabzeichen, welche sich nur wenig änderten und um 1750 auf ein Alter von 160-200 Jahren zurückblicken konnten. Dazu trat nun die jeweilige Mode, die seit etwa 1670 die Allongeperücke forderte, sich aber sonst nur untergeordnet an den vorschauenden Ärmeln des Habits, an Strümpfen und Schuhen äußern konnte. Auch die Stoffart wechselte mit der Mode, nicht aber die schwarze Farbe, unter der sich - wie im vorliegenden Fall - oft recht heitere Rokokomuster verbargen. Auffallen muß, daß die Form der Oberärmel nicht genau den zahllosen Ratsherrnporträts des 17. und 18. Jahrhunderts entspricht, welche fast stets gepuffte, mehrmals geschlitzte und der Länge nach mit Pelz oder Knöpfen



Abb. 26. Nürnberger Ratsherrntracht
aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Schwarze Seide.

besezte Ärmel zeigen. Die oberen Ärmelteile unseres Kostüms sind nur einmal geschliffen. Ob hier später eine Veränderung vorgenommen worden ist, läßt sich nicht mehr nachweisen.

Es ist hier der Ort, wo einige Beobachtungen über den dem Barockzeitalter anhaftenden romantischen Zug und dessen Auswirkung auf die Mode ausgesprochen werden sollen.

Daß die Romantik eine Strömung ist, die nicht auf die wenigen Jahrzehnte um das Jahr 1800 beschränkt war, sondern deren Anfänge weit, ja bis ins 16. Jahrhundert zurückgehen, braucht nicht mehr bewiesen zu werden. Sie beginnt in dem Augenblick, da Historisches (genauer ausgedrückt: fremder Kultur, fremden Ländern und vergangenen Zeiten Angehörendes) gemürdigt wird als Erholungs- und Zufluchtsstätte vor den eigenen Zuständen und Verhältnissen, vor dem Jetzt und dem Hier eine Rolle zu spielen. - Wir haben also zwischen einer zeitlich (nach rückwärts) gerichteten und einer örtlich eingestellten Romantik zu unterscheiden, wozu noch als dritte Art die Sehnsucht nach einfachen, unkomplizierten Lebensverhältnissen (das um die Mitte des 17. Jahrhunderts ein-

setzende Schäferwesen, das noch bis in Goethes Mannesjahre hinein dauerte) hinzukommt. Doch hat diese letztere mehr Einfluß auf Gelegenheitstrachten als auf den allgemeinen Modeverlauf gehabt, weshalb sie hier übergangen werden kann.

Die rückwärts gerichtete Romantik manifestiert sich im Kostüm darin, daß gewisse Formen beibehalten werden, obwohl die Mode schon längst andere Wege eingeschlagen hat. Natürlich sind an diesem Festhalten von allmodischen Trachten vor allem die Kreise, die auf Erhaltung und Pflege des Bestehenden angewiesen sind, beteiligt, so der Hof, der Adel, die Stadtverwaltung, die Geistlichkeit. All diese Standestrachten sind nicht geschaffen worden, sondern sie haben sich gebildet, dadurch, daß ältere Trachtenformen, die zu früheren Zeiten allgemein getragen wurden, an einem ganz kleinen Trägerkreis hängen geblieben sind und „versteinert“ festgehalten wurden. Für den kaiserlichen Hof in Wien liefert uns das Werk von Abraham a. S. Clara „Neu-eröffnete Welt-Galleria . . .“ von 1703 eine Menge Material. Hier erscheinen die Edelknaben (Tafel 21) mit der typischen Hosenform von etwa 1580, dem Wams von 1620⁷⁶⁾ und dem Mantel des frühen 17. Jahrhunderts. Ähnliches ist zu beobachten bei dem Herold (Tafel 22), der die Schaubе des 16. Jahrhunderts trägt, dem Kammerdiener (Tafel 24), den kaiserlichen Trabanten (Tafel 28) und den „Leib-Laquayen“ (Tafel 29), die alle mehr oder minder den Kostümtyp des Hofkavaliers um 1600 teils im ganzen Anzug, teils in Einzelheiten (Hosen, Wams, Schwalbennester, Scheinärmel) aufweisen. Auch die im 17. und 18. Jahrhundert sehr beliebt gemessene Schweizergarde gehört hierher. Ein Beispiel hierfür sind die beiden etwa 1755 geschaffenen Steinfiguren des Hofgartens in Veitshöchheim, welche die Landsknechtstracht des 16. Jahrhunderts tragen⁷⁷⁾. Alles hat sich hier erhalten: Pluderhosen, Koller, geschlitztes Wams, kurzer Mantel, geschlitztes Barett, wenn auch durch die Brille des 18. Jahrhunderts gesehen. - Daß die Robe der Ratsherrn (z. B. der Nürnberger), die noch bis in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts getragen wurde, nichts Anderes ist, als die stehengebliebene Bürgertracht des 16. Jahrhunderts, wurde schon besprochen. Und es ist interessant, wie vor kurzem die Anfänge der Schaubе beleuchtet worden sind (Zeitschr. f. hist. Waffen- und Kostümkunde 1923, Heft 2/3, S. 42. P. Post, Herkunft und Wesen der Schaubе), so auf diese Weise auch deren spätes Fortleben und Ende beobachten zu können. - Das Gleiche gilt auch für den Talar, die Amtsrobe der protestantischen Geistlichkeit, der Universitätslehrer und der Richter, die sich schon in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts aus dem Ablauf der Mode losgelöst hatte und sich noch jetzt unverändert erhalten hat. - Auch das Festhalten an der schwarzen Farbe für Feier- und Kirchentracht, das auf die spanische Mode kurz vor 1600 zurückgeht, gehört hierher.

In diesen Zusammenhang sind auch mehrere Trachtenstücke unsrer Sammlung zu stellen: das sächsische Hofkostüm [T. 1305-6] Abb. 22 mit seinen altertümlichen Schlitzen, geteilten Schößen, Schwalbennestern und seiner Hosenform und die geschlitzten Wämser [T. 2773, 1631 u. 1632] Abb. 15, 16 u. 17. Diese sind Beispiele für den seltenen, wohl einzig dastehenden Fall, daß eine schon in Vergessenheit geratene Tracht - die Schlitmode der Landsknechtszeit - wieder ausgegraben wird, um ungefähr zwei Jahrzehnte lang eine zweite Blüte zu erleben. Späterhin, zu Ende

des 18. und im 19. Jahrhundert, tritt dieses Phänomen häufiger auf, besonders im Zeitalter der Romantik im engeren Sinne. -

Auch die örtlich eingestellte Romantik, eine Bezeichnung, unter der nicht so sehr die Vorliebe für Französisches, Spanisches oder Italienisches bei den Deutschen, für Englisches bei den Franzosen verstanden sein will, als vielmehr die Rolle, die z. B. Orientalisches in Europa während des 17. und 18. Jahrhunderts spielte, geht in ihren Anfängen bis ins 16. Jahrhundert zurück. Die vielfachen kulturgeschichtlichen Verzweigungen dieser Erscheinung zu verfolgen, ginge über die Grenzen der vorliegenden Untersuchung hinaus, doch ist es zweifellos, daß die Türkenkriege des 16. Jahrhunderts und dann noch einmal die um 1700 Veranlassung und gleichzeitig Höhepunkte der Türkenmode gewesen sind. Wenn der Ausdruck „Türkenmode“ gebraucht wird, so ist dies übrigens nur eine Abkürzung für den ganzen Komplex östlicher Einflüsse, also auch zugleich die Bezeichnung für die häufig zu beobachtenden ungarischen, polnischen und russischen Einströmungen, deren Kanäle wir in dem Abschnitt „Stephan Draun als Gesandtschaftssekretär“ am Hofe in Konstantinopel in einem typischen Beispiel kennen gelernt haben. Dort war auch die Rede davon, daß ungarische Mode und türkische Mode in jenen Zeiten so gut wie gleichzusetzen sind, da fast ganz Ungarn unter Türkenherrschaft stand.

Als wichtigstes Erbe des Ostens darf man den über die Knie reichenden männlichen Rock, der während des ganzen 17. Jahrhunderts nicht abstirbt⁷⁸⁾ und dann im Justaucorps neu auflebt, betrachten. Besonders in Verbindung mit einer Besetzung von querliegenden Litzen liegt die östliche Herkunft klar zutage⁷⁴⁾. Des weiteren geht die Kasacke, der seit der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts getragene, oft mit Pelz besetzte Mantel für Männer und dessen Ableitungen (Kasäcklein etc. für Frauen) in Schnitt und Namen auf russisch-orientalische Vorbilder zurück⁷⁹⁾. Die Sitte, Mohrenknaben in Turban und orientalischer Tracht als Schleppträger, Diener und Hofkreaturen zum Zeitvertreib zu halten, entstand gleichfalls im 17. Jahrhundert⁸⁰⁾. Auch war der Mohr eine nicht zu missende Figur der berittenen Militär-Musikkapellen (etwa seit Ende des 17. Jahrhunderts), wo er gewöhnlich mit Turban, sonst aber nach der Mode von 1600, also mit Wams, Koller mit Scheinärmeln und spanischen Hosen bekleidet war (hier vermischen sich die beiden Arten der Romantik!)⁸¹⁾. Überhaupt war das Heer ein Platz, wo sich die romantischen Liebhabereien der Landesfürsten ungehindert Luft machen konnten. Man vergleiche die überall aufgestellten Leibgarden von Kroaten, Polacken, Husaren und Heiducken in Frankreich und Deutschland. Die zahlreichen Aufzüge, Schauspiele und Rennspiele⁸²⁾ in orientalischer Tracht seien nur nebenbei erwähnt.

Im 18. Jahrhundert nimmt die Turkomanie ab. Sie schläft zwar nicht ganz ein, wie die vielen Bezeichnungen weiblicher Phantasiekleidungen (*Robes à la circassienne, à la turque, à la sultane, à l'ottomane* usw.)⁸³⁾ beweisen, jedoch sie tritt die Vorherrschaft an die Chinesenmode ab, die, um das Jahr 1700 einsetzend, ein nicht mehr erst zu be-

legendes Leitmotiv der Regence- und Rokokozeit bildet. So häufig aber sich dieselbe in allen Lebensäußerungen des 18. Jahrhunderts ausgesprochen hat (Porzellan, Lackarbeiten, „sinesische Kabinette“, Pagodentempel in Gärten), so selten ist ihr direkter Einfluß auf die Mode festzulegen, sieht man von französischen Seiden- und Brokatstoffen mit eingewebten Chinoiserien⁸⁴⁾ ab und von gelegentlich vorkommenden Bezeichnungen, wie den „*manches en pagode*“, den Stulpärmeln der Damen von ungefähr 1720-30⁸⁵⁾.

Dagegen hat die Begeisterung für Polen zu Ende des 18. Jahrhunderts in der „*robe à la polonaise*“ deutliche Einwirkungen auf die Mode hervorgerufen⁸⁶⁾.

V. Das 18. Jahrhundert.

Die männliche Tracht hatte mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts eine Form erreicht, die bis heute nur wenige Änderungen hinsichtlich des Schnittes, aber gar keine in ihrer Zusammensetzung durchzumachen hatte. Nicht so die weibliche Tracht, die sich in Schnitt und Zusammensetzung von Jahrzehnt zu Jahrzehnt änderte.

So lohnend es wäre, diese Abwandlung an Hand von Originalkostümen der Sammlung Schritt für Schritt zu verfolgen, müssen wir uns doch gerade hier Beschränkung auferlegen, denn einerseits ist das 18. Jahrhundert nicht so sehr Neuland der Kostümgeschichte, wie die Jahrhunderte vorher, andererseits dürfen wir uns nicht durch die Fülle des Materials verleiten lassen, von den wichtigen Verbindungslinien abzugehen und uns auf, wenn auch reizvolle Seitenwege zu begeben.

Es seien darum zuerst einige der hauptsächlichsten weiblichen Kleidungsstypen herausgegriffen, dann aber noch ein paar, zu besonderen Zwecken angefertigte männliche Kostüme besprochen. Über das Ende des 18. Jahrhunderts hinaus soll sich die Abhandlung nicht erstrecken.

a. Leibchen - Schnürbrust - Caraco.

Das Leibchen [T. 2738] ist im Grunde genommen nichts Anderes, als ein „Stecker“ oder Brustlaß, der durch ein angesehtes Rückenteil und durch Schöße zu einem selbständigen Kleidungsstück geworden ist (Abb. 27 rechts). Der als „Stecker“ zu bezeichnende Teil besteht aus blauem Seidenrips, hat einen tiefen, eckigen Brustausschnitt und ist nach der Taille geschnitten, vordere Länge: 30 cm. Am vorderen Teil sind, ähnlich wie bei den Männerwämsern der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, (vier) Schoßflügel angenäht (Länge: 10 cm). Er ist aufs reichste mit weißer Seide unter Verwendung von Glasperlen bestickt (Pflanzenornamente, worunter die Tulpenform vorwiegt). Die Stickerei ist so angeordnet, daß sie als Ganzes eine Art von Scheinverschnürung ergibt, die gegen eine Knopfreihe in der Mitte zuläuft und gegen unten, der Taille entsprechend, an Breite abnimmt. Auch die Schoßflügel haben gestickten Rand.

Der Rückenteil aus grobem Leinen, von der im 17. Jahrhundert und noch um 1700 so beliebten Erdbeerfarbe, trägt den Schnürverschluss.

Das Stück wurde 1903 als Geschenk aus Mitteldeutschland (Sachsen-Koburg-Gotha) erworben.

Die Verschlussform (hinten geschlossene, sogen. englische Schnürbrust) und der Umstand, daß das Kleidungsstück infolge seiner vernachlässigten Rückseite nur als Untergewand getragen werden konnte, verweist es in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, wenn auch - worauf die noch vorhandene vordere Scheinverschmürung weist - die Zeiten des vorn geschlossenen französischen Korsetts noch nicht lange vergangen gewesen sein werden. Die Schoßflügel weisen noch auffallend ins 17. Jahrhundert zurück, was auf kleinstädtischen oder ländlichen Entstehungsort schließen läßt. Auch die Stickerei ist eher vor als nach 1700 zu denken; die Tulpe war die Lieblingsblume des 17. Jahrhunderts. Um eine spätere Veränderung eines Stückes aus dem 17. Jahrhundert handelt es sich jedoch nicht.

Man trug dazu das Kamisol, bezw. den „manteau“. -

Die Schnürbrust [T. 2580/81] mit Schein-„Stecker“, Abb. 27 links, kann als Schulbeispiel für das englische Korsett dienen. Der vordere Einsatz (Stecker), der fest mit der Schnürbrust verbunden ist, besteht aus Goldstoff (drap d'or), der streifenförmig abgenäht, mit steifem Leinenfutter versehen und mit Draht verfestigt ist. Darauf legt sich in zwei gebogt geschnittenen Absätzen das eigentliche Korsett, dessen sichtbare Teile ebenfalls aus Goldstoff bestehen. Von ihm gehen nach unten auf jeder Seite drei ovale versteifte Laschen aus Goldstoff aus - letzte Rudimente der Schoßteile, wie sie im 17. Jahrhundert üblich waren (vergl. T. 2738, Abb. 27 rechts) -, welche über den Rock zu liegen kamen. Der nicht sichtbare Teil der Schnürbrust, also Träger, Seiten- und Rückenteile, besteht aus kupferroter Seide, die mit Moos-Grün streifenförmig abgenäht und ebenfalls mit Leinwand und Drahteinlagen versteift ist. Die ovalen Laschen, die von den Seitenteilen ausgehen, kamen unter den Rock zu liegen. Vordere Länge: 35 cm. Der Brustteil ist wagrecht und sehr tief ausgeschnitten, der Rückenteil trägt in der Mitte den Schnürverschluss. Die sichtbaren Teile sind an den Kanten mit Silberlißen, die Seiten- und Rückenteile mit moosgrünen Borten verziert.

Erworben 1902 aus Würzburger Adelsbesitz.

Die Aufnahme des hinten zu verschließenden englischen Korsetts in Frankreich und Deutschland geschah gleichzeitig mit der des Reifrocks im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Das gibt den Anhaltspunkt zur Datierung der vorliegenden Schnürbrust, da diese durch ihren Scheinstecker noch die französische Korsettkonstruktion nachahmen will (die zur Verdeckung ihres Vorderverschlusses eines Steckers benötigte), wird sie wohl um 1720 entstanden sein. - Man bediente sich in dieser Zeit des Reifrockes, über den das Unterkleid (la jupe), meist von Brokatstoff, gelegt wurde. Als Oberkleid kam die vorn offene „robe“ oder der „manteau“ hinzu; seit dem Tode Ludwigs XIV. auch die Kontusche. Jedenfalls war



Abb. 27. Weibliche Oberkörperbekleidungen des 18. Jahrhunderts:
Schnürbrust, Caraco, Leibchen.

ein Obergewand nötig, das die nicht auf Ansicht gearbeitete Rückseite des Korsetts verbarg. Die Fontange und ein breiter Spitzenbesatz am Brustausschnitt und an den Ärmeln vervollständigten das Kostüm. -

Die Mitte des 18. Jahrhunderts, die Blütezeit der Robe ronde, verhielt sich ablehnend gegen gesonderte weibliche Oberkörperbekleidungen. Diese tauchten erst wieder auf, als gegen Ende des Jahrhunderts die Alleinherrschaft der Galarobe gebrochen war. Die beliebteste und bezeichnendste Form dieser späten und letzten Jackenarten des 18. Jahrhunderts ist der Caraco, von dem die Abbildung 27, Mitte, ein Beispiel in Rückenansicht bringt [T. 2741]. Der Stoff ist blauer, weißgeblühter Seidendamast. Der vordere Verschluss⁸⁷⁾ ist so angeordnet, daß der linke Brustteil weit über den rechten übergreift und mit geschweiften Bögen denselben bedeckt. Diese in der Zeit um 1770 plötzlich auftauchende Verschlussart kann zweierlei Herkunft haben. Sie begegnet im Orient⁸⁸⁾, sie kommt aber auch schon sehr ähnlich an bäuerlichen Trachten⁸⁹⁾ des 17. und frühen 18. Jahrh. vor. Beide Quellen sind nach der Geistigkeit des 18. Jahrh. möglich, ich wage nicht, mich für eine der beiden zu entscheiden.

Knöpfe fehlen. Vorn und hinten in der Mitte je eine lange, weit herabreichende Schneppe, an die auf diese Weise stark geschwungene Taille ist ein Schoß angesetzt, der sich hinten, überreichlich bemessen, in lebhaften Falten bewegt. Die Ärmel, im allgemeinen eng, endigen an der Mitte der Unterarme mit sehr breiten, aber kurzen Aufschlägen, an ihrer Außenseite mehrfach gefältelt. Zwischen Stoff und Leinenfutter sind an mehreren Stellen Fischbeinversteifungen eingenäht.

Erworben 1903 aus dem gleichen mitteldeutschen Besitz, wie das Leibchen T. 2738.

Die Caracottacht bürgerte sich zwischen 1750 und 1770 in Deutschland ein und hielt sich bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts. Meist sind deutliche Einflüsse der männlichen Tracht auf dieses Kleidungsstück festzustellen. Bei unserem Exemplar fallen die breiten Stulpärmel auf, die in der männlichen Tracht schon zu Anfang des Jahrhunderts Mode waren. Dieses Zurückgreifen, das auch an anderen Exemplaren des Typs vorkommt, ist bemerkenswert (manches en pagode!).

Daß der Rock, der dazu getragen wurde, immer von anderer Farbe und anderem Stoff war, wird neuerdings bestritten⁹⁰⁾. Ergänzt wurde das Kostüm von einem Fichu von der Art des auf der Abbildung darübergelegten und durch die berühmten hohen Frisuren des späten 18. Jahrhunderts.

b. Steppkleider.

Für die Aufnahme einer Gruppe von Steppkleidern des 18. Jahrhunderts in diese Besprechung war unter anderem maßgebend, daß dieser Gewandtypus erst vor kurzem eine Würdigung in der Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde⁹¹⁾ erfahren hat. Die Gelegenheit, abermals eine Gewandgruppe zu erweitern, zu ergänzen und so feste Punkte für die zu schreibende neuere Kostümgeschichte zu erhalten, sollte nicht versäumt werden (Abb. 28).

Von dem männlichen Kostüm [T. 2815/16] sind nur Rock und Weste erhalten. Stoff: weißes Leinen. Der Schnitt hat keine auffallenden Besonderheiten, sondern ist von der um die Mitte des 18. Jahrhunderts gebräuchlichen Form. Wichtig ist, daß die Ärmelaufschläge fehlen und durch Steppmuster ersetzt sind. Die bis zum Handgelenk reichenden Ärmel und der Schnitt des Rückens (leicht geschweifte seitliche Nähte) weisen auf die Zeit nach 1740, die gerade Vorderkante (80 cm lang) und die Kragenlosigkeit legen die Entstehungszeit auf die Jahre vor 1760 fest. An den Schößen ein Besatz von feinsten Nadelspitzen.

Auch die Weste ist vorn noch ganz gerade geschnitten und nur 8 cm kürzer als der Rock. Sie besitzt 9 Knöpfe mit Perlmuttereinlagen. Weste wie Rock haben je zwei wagrechte, mit Klappen geschlossene Taschen. Die Weste ist im Rücken durch Verschnürung zu erweitern und ist, wie auch der Rock mit weißer Leinwand gefüttert. Das dazugehörige Spitzenjabot und die am Rock angenähten Manschetten haben sich erhalten.

Herkunft unbekannt, alter Bestand des Museums.

Das weibliche Gewand [T. 2594] ist eine Kontusche aus weißem Leinen. Es fällt glockenförmig herunter, mit Ausnahme der Brustpartie, die anliegt. Unterhalb der Brust springen seitlich je zwei Falten aus und geben dem Rockteil eine beträchtliche Weite. Die Ärmel sind lang und spitzbesetzt, ebenso die Kanten der vorderen dreieckigen Öffnung. Die sehr derben Schleifen und der Einsatz aus violetterm Samt scheinen Zutaten des 19. Jahrhunderts zu sein. Im Rücken ein Sattel, an dem eine Watteaufalte sitzt. Seitlich, etwa 21 cm unterhalb des Ärmelansatzes sind die von F. Rumpf⁹¹⁾ erstmals beobachteten Schlitze, welche dazu dienten, bei Anlegen

des Reifrockes den Brustteil mittelst eines durchgezogenen Bandes am Körper anliegend zu machen. Vordere Länge: 1,28 m; Ärmellänge: 52 cm.

Der Stoff des ganzen Gewandes ist über und über mit Steppornamentik versehen. Das Kleid war jedoch nicht für die Öffentlichkeit bestimmt; es war ein Morgenkleid, ein Negligé im Sinne des 18. Jahrhunderts, eine Form, bei der sich der Schnitt der Kontusche noch bis 1750 erhalten hat. Um diese Zeit mag das Gewand auch entstanden sein, wenigstens ist die lange Ärmelform nicht gut früher zu denken.

Ermorben 1902 im Würzburger Kunsthandel.

Das Kinderkleid [T. 30], ebenfalls weißleinen, hat einen kreisrunden Halsausschnitt und

ein angeschnittenes viermal geteiltes Schößchen. Die Ärmel haben breite Aufschläge, die mit Rosetten aus roter und grüner Seide besetzt sind. Länge 25 cm. Die Herkunft des Kleidchens ließ sich nicht mehr ermitteln.

Die Steppmusterung dient bei diesen drei Kleidern nicht, wie bei den meisten bisher bekannten Steppkleidern, zu praktischen Zwecken. Keines derselben ist mattiert, die Stepparbeit ist ausschließlich Schmuck, bereicherndes Ornament, ein reizvolles Geriesel über die Oberfläche des Stoffes hin. Einzig das „bürgerliche Kleid“ aus weißem Leinen des Deutschen Modemuseums⁹²⁾, das ebenfalls - soviel der Abbildung zu entnehmen ist - rein ornamentale Piqué-Musterung aufweist, gehört noch in diese Gruppe. Zeitlich hängt dieselbe eng zusammen (um 1750). Zu entscheiden, ob diese Steppkleider auch zu einer örtlichen Gruppe gehören, dazu ist das Material einstreifen noch zu spärlich und die Herkunft zu unbestimmt. Die Ornamentik der Steppmusterung auf den verschiedenen Stücken stimmt auch nur insoweit miteinander überein, als die gleiche Technik gleiche und ähnliche Muster stets hervorbringen muß. Beliebte sind vor



Abb. 28.

Steppkleider von etwa 1750, aus weißem Leinen.

allem große Barockblumen von tulpen- und distelblütenähnlicher Grundform (Männerrock und -weste, Ärmel des Kinderkleidchens). Bei der Kontusche finden sich ähnliche Blumen verbunden mit Blattranken und (wie auch beim Kinderkleid) mit dem bekannten Rokokogitterwerk. Besonders häufig kommt vor - dazu scheint die Steppetechnik geradezu herauszufordern - ein aus kleinen konzentrischen Kreisbogen gebildetes Ornament von muschelartiger (Rocaille!) Wirkung. Doch ist sehr zu beachten, wie materialgerecht und zweckentsprechend das landläufige Rokoko-Ornament auf diesen Sonderfall angewandt, ja geradezu für ihn umgedacht ist.

Die Steppmusterung ist nicht auf allen Kleidern gleichmäßig aufgetragen. Bei dem männlichen Kostüm, das außer dem Diquémuster auch noch durchbrochene Arbeit zeigt, folgt das Ornament in breitem Streifen den Stoffrändern und bildet nach innen, gegen den nicht gesteppten Gewandteil zu, eine freie, aus dem Ornament selbst entwickelte Kontur. Das weibliche Gewand dagegen ist durchgehends übersteppt, jedoch so, daß die im allgemeinen ganz unregelmäßig gehaltenen Muster gegen die Stoffränder zu gradlinige Motive aufnehmen und so die Kanten vorbereiten.

c. Die Robe ronde.

Der Höhepunkt der Entwicklung der weiblichen Kleidung im 18. Jahrhundert ist die Robe ronde, das Gesellschaftskleid. Ihre Herkunft von der Kontusche ist in klarer Weise in der Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde⁹³⁾ vor kurzem erst dargestellt worden, sodaß wir uns hier mit dem Hinweis darauf begnügen können.

Die Robe ronde gehört vorwiegend aristokratischen Kreisen an und ist uns in zahlreichen Exemplaren erhalten. Wir wollen deshalb von den vielen im Museum ausgestellten Stücken nur eines herausgreifen, zugleich dessen schöner Erhaltung, wie auch dessen gesicherter Herkunft zuliebe.

Das Gewand [T. 3111-3113], das die Abbildung 29 wiedergibt, setzt sich aus drei Stücken zusammen: aus dem über einen Reifrock gespannten Rock, aus der Taille und aus dem mit ihr aus einem Stück gearbeiteten Überwurf (manteau). Der Stoff ist blaugeblünte, gewässerte, rotschillernde Seide. Der 87 cm lange Rock (jupe) hat vorn zwei wagrechte Streifen von Chenille-Drahtspitze und ist mit grobem Leinen gefüttert. Das Leibchen (taille), von 32 cm vorderer Länge, ist an seinem vorderen Scheinverschluß und an dem eckigen Halsausschnitt mit einer Goldborte verbrämt. Der Überwurf (manteau) ist an seinen Vorderkanten mit der Chenille-Spitze gesäumt, die sich gegen unten verbreitert. Im Rücken sitzt eine breite Watteau-Falte an einem Sattelstück an, das von ähnlichem Schnitt ist, wie bei der gesteppten Kontusche, T. 2594 auf Abb. 28 rechts. Die Ärmel sind kurz, an den Enden gefältelt und mit Spitzeneinsätzen versehen. Der Überrock ist hinten rechts und links gerafft.

Leihgabe aus Nürnberger patrizischem Besitz (1906). Es soll - um 1750 - als Hochzeitskleid einer Tochter der betreffenden Patrizierfamilie gedient haben.

Die Robe ronde, wie auch das männliche Galakleid, das Habit à la française in seinen besten Exemplaren, jene beiden klassischen Formen des Gesellschaftsanzuges des Rokoko, haben nach langer Entwicklung eine Vollendung von höchster Einheitlichkeit gefunden. Es ist nun möglich, die ganzen Gewänder aus einer Stoffart zu bestreiten und dadurch nicht nur nicht dem Reichtum der Erscheinung Eintrag zu tun, sondern vielmehr dem pompösen Schnitt der Festgewänder eine Note vornehmer Zurückhaltung, Einheitlichkeit und Farbenökonomie hinzuzufügen.

Für die vom Rokoko bevorzugte Farbenskala ist unser gewähltes Beispiel nicht eigentlich typisch zu nennen. Wie man sieht, kommen doch noch ziemlich starkfarbige Stoffe vor, die allerdings durch schillernde Webart gebrochen sein müssen, jedoch die große Mode sind alle jene Farben, die durch einen starken Zusatz von Weiß ins Kreidige, Blasse gewandelt sind, jene Farben, die eben am Absterben sind (bleu mourant!) und irgendwie zur Hauptmodelfarbe, dem Weiß in Beziehung stehen. Es ist interessant, wie sich hier die Gegensätze berühren: der Beginn der malerischen Epoche (um 1600) mit seiner Vorliebe für Schwarz und das Ende derselben (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts), das auf dem entgegengesetzten Wege der Farbigkeit zu entfliehen sucht. Ausgesprochene und kräftige Farben findet man erst wieder in der Empirezeit.



Abb. 29.

Robe ronde aus blaugeblümter Seide, um 1750.

d. Harlekin-Kostüm.

Eine heitere Abwechslung bringt in die feierliche Reihe der Kostüme des 18. Jahrhunderts ein Narrenanzug [T. 1925-32], der in ursprünglich zusammengehörenden Teilen vollständig bis auf die Kopfbedeckung er-

halten ist (Abb. 30 u. 31). Den Rock denke man sich durch Anfügen eines Umlegekragens⁹⁴⁾ und durch Verkürzung der Schöße aus dem „Habit“ entstanden. Die beiden Punkte, wo sich die seitlichen Rückennähte in Falten öffnen (sie werden später durch Knöpfe bezeichnet), liegen sehr weit auseinander, weshalb das Kostüm wohl noch in der 1. Jahrhunderthälfte entstanden sein mag. Der Rock wird vorn von sieben stoffbezogenen Knöpfen geschlossen und hat eine zart geschweifte Vorderkante (Länge 72 cm). Die Ärmel sind lang, enganliegend und ohne Aufschläge.

Die Hose (das erste vorkommende Beispiel einer langen Hose von annähernd modernem Schnitt!) liegt bei einer Länge von 95 cm eng an, hat einen Fallatz und wird an den Knöcheln mit drei Knöpfen geschlossen.

Der ganze Anzug nun ist zusammengesetzt aus dreieckigen Tuchstücken von roter, gelber, brauner, graugrüner und weißer Farbe, wobei auffällt, daß diese Farbenzusammenstellung, so bunt sie scheint, doch nicht bunt wirkt, sondern wohl abgestimmt ist. Auf diese Dreiecke sind mit buntem Garn Tiere von sehr volkstümlicher Zeichnung aufgestickt: Pferde, Kamele, Elefanten, Vögel usw. Die vorderen Schoßecken sind auf ihrer Unterseite gleichfalls mit Tieren bestickt, ein Beweis, daß sie meist zurückgeschlagen getragen wurden.

Zu dem Kostüm gehören ein Paar weißseidene Strümpfe, ein Paar gelbe, absatzlose Lederschuhe und ein Paar weiße lederne Stulphandschuhe. Die übrigen Zutaten erfahren wir aus dem Anzug selbst, da auf dem Rücken in das einzige quadratische Feld eine Harlekinfigur gestickt ist, eine Verkleinerung des ganzen Kostüms. Diese trägt einen niedrigen spitzen Hut mit breiter Krempe und einer Feder, eine schwarze Larve, eine Krause (?), einen Gürtel (Schärpe?) und umgeschlagene Schöße.

Erworben 1878 als Geschenk von Bildhauer Gedon-München.

Wir haben keine beliebige Narrenkleidung vor uns; in gewissem Sinn ist ja nichts willkürlich in der Geschichte. Der Anzug gehört vielmehr einer feststehenden Person der Italienischen Komödie an. Für „Pierrot“ und „Harlekin“ begegnen Kostüme von verwandtem Schnitt, doch ist die aus Dreiecken verschiedener Farbe zusammengesetzte Tracht das besondere Kennzeichen des Harlekin⁹⁵⁾.

e. Jagdkostüme.

Vom älteren der beiden männlichen Jagdanzüge ist nur der Rock [I. 1696] erhalten (Abb. 32). Der Schnitt desselben meist noch auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, das Material ist weiches, gelbes Wildleder. Die Vorderkante ist gerade und unten eckig. Fünf Knopfsaare und ebensoviele Knopflöcher auf beiden Seiten ermöglichen, den Rock beiderseitig überknöpfen zu können. Vordere Länge 80 cm, hintere Länge 90 cm. Oben ist ein etwa 5 cm hoher Kragen angesetzt. Die seitlichen Rückennähte gehen senkrecht, fast parallel herunter und setzen sich in mäÙig faltigen Seitenschößen fort. Die schräg eingesetzten Taschen haben



Abb. 30 u. 31. Kostüm eines Harlekins aus der Italienischen Komödie.
Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Vorder- und Rückansicht.

Scheinklappen. Die engen Ärmel reichen bis zum Handgelenk und haben nur ganz kleine Aufschläge. Der Rock ist ungefütert, eine grüne Seidenborte umzieht die Kanten, die Taschen und die Aufschläge.

Der Rock ist bemerkenswert durch einen äußerst reizvollen Schmuck von erhabener umsteppter Arbeit, deren Zeichnung, besonders da, wo die Ornamente von Tierfiguren abgelöst werden, von ungemeiner Frische und

von humorvoller Prägung ist. Vordere und untere Kanten, Taschenklappen und Ärmelstulpen sind mit Blattrankenornamenten, die untere Rockkante ist mit einer figürlichen Szene, wo ein Hirsch von zwei Hunden gestellt wird, geziert. Technisch ist die Arbeit so entstanden, daß die erhabenen Stellen entweder mittelst Formen herausgepreßt oder -getrieben wurden (beide Verfahren kommen in der Zeit vor) und daß dann die Kanten umstept wurden⁹⁶).

Der Rock wurde 1871 im Nürnberger Kunsthandel erworben.

Das zweite Jagdkostüm [T. 1694/95] ist vollständiger erhalten (Abb. 33). Vorhanden ist ein roter Tuchrock, kragenlos, mit gerader Vorderkante und einer vorderen Länge von 86 cm. Die schräg eingeschnittenen Taschen schließen mit Scheinklappen aus schwarzem Samt ab. Die seitlichen Rückennähte sind geschweift und endigen mit zwei vergoldeten Knöpfen, die im Abstand von 23 cm voneinander stehen. Die daran anschließenden seitlichen Schöße sind vierfach gefaltet. Vorn ist der Rock bis zur Hüfthöhe mit Haken verschließbar, daneben 16 Knöpfe und ebensoviele Schein-Knopflöcher. Die Ärmel von geringer und gleichmäßiger Weite reichen nicht ganz bis zum Handgelenk und haben schwarze Samtaufschläge. Reicher Ausputz durch doppelte Goldlitzen am vorderen Verschuß, an den Stulpen, den Taschen und dem Reitschliß auf dem Rücken.

Eine Weste hat der Jagdanzug nicht, doch ist wenigstens die Andeutung einer solchen vorhanden in Form einer Art Vorstoß an den Rockvorderkanten. Um die Illusion möglichst wirkungsvoll zu machen, ist dieser Vorstoß, der aus schwarzem Samt besteht, um einige Zentimeter kürzer gehalten, als der Rock und mit Knöpfen, Scheinknopflöchern und Goldlitzen versehen.

Die über die Knie reichende Pumphose, ebenfalls aus rotem Tuch, ist 63 cm lang, hat vorn senkrechten Verschuß und trägt unten seitlich an jedem Bein vier Knöpfe und eine der des Rockes ähnliche Goldlitzen garnitur.

Die rote Tuchmütze ist durch schmale goldene Borten in sechs Felder geteilt. Oben, in eine Quaste aus goldenen Fransen gedrückt, ein vergoldeter Knopf mit einem Kreuz von ähnlicher Form, wie das Eiserne Kreuz. Als Hutband dient eine breite Goldborte. Vorn ein breiter Schirm aus schwarzem, glänzendem Leder, ein gleicher, doch kleinerer, hinten.

Erworben 1871 im Nürnberger Kunsthandel.

Zu ergänzen ist das Kostüm durch die weiße, kleine Perücke der Zeit um 1760-70, durch das Jabot und durch Spitzenmanschetten. Als Fußbekleidung wurden dazu gewöhnlich hohe, eng anliegende Schaftstiefel von weichem Leder getragen.

Ein für das 18. Jahrhundert sehr charakteristisches Symptom, das sich seit dieser Zeit aus der Mode nicht mehr verdrängen ließ, ist an dem Kostüm zu beobachten: die vielen angebrachten Scheinkonstruktionen. Falsche Knopflöcher und auch falsche Taschenklappen gab es ja schon

ziemlich früh im 18. Jahrhundert. Jetzt aber werden nicht nur die Aufschläge zum Schein angebracht, sondern wir entdecken sogar das Kuriosum einer falschen Weste. Auch aus solchen an sich belanglosen Dingen ist zu erkennen, daß die Kultur des Rokoko auf einem Punkt angelangt war, über den hinaus es keine Möglichkeiten mehr gab, daß also ein vollkommener Bruch mit dem Überlieferten unausbleiblich war.

Die Entwicklung der Tracht ist die Geschichte der Paraphrasierung der menschlichen Gestalt durch ihre Umhüllung; mit anderen Worten: die Gewänder sind nichts Anderes, als Variationen über das stets gleiche Thema „der menschliche Körper“. Die Bekleidung ist neben ihrem natürlichen Zweck, zu bedecken, jedesmal auch Sinnggebung, Umgestaltung, Neugestaltung dessen, was sie bedeckt. Eine Nebeneinanderstellung von Trachten, von Hüten, von Schuhen verschiedener Zeitalter zeigt, wie verschieden man einen und denselben Körperteil deuten, welche verschiedenen Verhältnisse man in ihn hineinsen, welche verschiedenen Formen man aus ihm herauslesen kann. Beispiel: der Gegensatz des spitzen langen Schnabelschuhs der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts zum breiten, kurzen „Kuhmaul“ von etwa 1520.

Die Abfolge der Variationen wird von unzähligen Kontrastmöglichkeiten bestimmt, aus denen jedoch wenigstens zwei große Kategorien als im Wechsel sich ablösend herausgeschält werden können: die eine bekennt sich zum Körper, sie erklärt ihn und offenbart ihn dadurch, daß sie ihm jede Gelegenheit bietet, sich im Gewand zu spiegeln. Die andere verleugnet den Körper, emanzipiert sich von ihm, verhüllt ihn, verändert ihn willkürlich, kommt aber schließlich doch nicht von ihm los. Beispiel:



Abb. 32. Jagdrock aus gelbem Wildleder.
Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts.



Abb. 33. Männliches Jagdkostüm aus rotem Tuch.
Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.

der Gegensatz eines Porträts der italienischen Renaissance, etwa von Bronzino und eines solchen des französischen Barock, etwa von Rigaud.

Und hinter diesen wechselnden Bildern der Mode und des Geschmacks steht unerklärt das, was man in Ermangelung einer plastischeren Bezeichnung das Lebensgefühl einer Epoche nennt, dessen Drang nach Neuem, Unverbrauchtem sich ständig andere Formen schafft.

Die innigsten Wechselbeziehungen bestehen aber zwischen dem, wie man sich fühlt und dem, wie man sich gibt, und denkbar kleine Schwankungen der Art zu denken und zu fühlen übertragen sich unzweideutig und unmittelbar auf die Sitte sich zu haben und zu tragen.

Dazu kommt eine weitere, in ihrem Wesen liegende Besonderheit der Kostümgeschichte: die Formen der Gewandung sind unpersönlich, überindividuell, man könnte von einer „Volkskunst“ im besten Sinne reden. Es ist kaum vorstellbar, daß man in der Kunstgeschichte der Tracht nach Meisterpersönlichkeiten fahnden sollte; es haben sich auch fast keine Namen erhalten, die mehr sind, als bloße Namen. Und wenn wir solche hätten und auch „Werke“ dazu, so wäre es immer noch zweifelhaft, ob sie oder nicht vielmehr die Besteller und

Träger der Gewänder für die Entwürfe derselben verantwortlich zu machen wären.

So stellt sich die Kostümgeschichte dar als ein Teil der Stilgeschichte, dem nicht nur ein auf die feinsten Schwingungen und Schwankungen der Lebensdynamik einer Zeit unverzüglich reagierendes Material zur Ver-

fügung steht, sondern auch ein solches das - persönliche, geniale Einzelleistungen zugegeben - auf dem Boden der gesamten Kultur unberührt gemachsen und von Willkür frei ist.

Dadurch aber wird sie zu einem wichtigen, weil sicheren Schlüssel zum „Geist der Zeiten“.

ANMERKUNGEN.

- 1) Z. B. die sehr instruktive Reihe von M. v. Boehn, die Mode, Menschen und Moden im 16., 17., 18. u. 19. Jahrhundert. München bei F. Bruckmann.
- 2) Im v. Draunschen Familienarchiv, das als Depositum im Archiv des Germ. Museums liegt.
- 3) Mitteilungen aus dem Germ. Museum 1916, S. 45; 1917, S. 49.
- 4) Nürnberger Münzbelustigungen, XXXV. Stück vom 30. 8. 1766.
- 5) Der größte Teil Ungarns befand sich seit 1562 unter türkischer Oberhoheit.
- 6) Vergl. Abr. Bruyn, *Omnium poene gentium imagines*, Köln 1577, I, Tafel 31; ebenda auch Tafel 27 und 29.
- 7) Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 35, 37 u. 38.
- 8) Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 25.
- 9) Jedenfalls erscheint mir die Erklärung des Ursprungs bei Hottenroth, Handbuch der deutschen Tracht, Stuttgart, o. J., S. 653 f., der sich das Justaucorps aus der Bauernschaube entwickelt denkt, nicht wahrscheinlich.
- 10) Zur leichteren Identifizierung der Stücke sind die Inventarnummern des Museums beigesezt.
- 11) Vergl. Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 29.
- 12) Seemanns kunstgewerbliche Handbücher, VII, Waffenkunde von W. Boenheim, S. 366 f. - M. Jähns, Entwicklungsgeschichte der alten Trufwaffen, Berlin 1899, S. 196. Auch Dürers Holzschnitt der großen Passion B. 10 wäre heranzuziehen, wie denn überhaupt die Waffe auch bald Eingang nach Westeuropa gefunden hat.
- 13) Der Überstrich mit Goldbronze aus späterer Zeit.
- 14) Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 31 u. 34.
- 15) Die Bogenausrüstung begegnet z. B. schon auf Dürers Bild „Herkules im Kampf mit den symphalischen Vögeln“, Nürnberg, Germ. Museum (Abb. in *Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben*, IV. Dürer [V. Scherer] S. 18) von 1500 und erhält sich in ihren Grundformen noch im 18. Jahrhundert unverändert: siehe C. A. Ossbahr, *Kongl. Lifrustkammaren*, Stockholm 1897, I, Tafel 47.
- 16) Zwei Originalpilgerzettel, Bestätigungen, daß Stephan Draun in der Kirche des hl. Jakob gebeichtet und kommuniziert hat, haben sich im v. Draunschen Archiv erhalten (15. bezw. 23. März 1571).
- 17) Gemeint ist Compostela trotz der vorkommenden Palmen und der Figur eines Türken.
- 18) Von den zahlreichen Belegen seien nur die Dürer zugeschriebenen Holzschnitte B. app. 20, 21 und B. 106 genannt.
- 19) Das Schnittmuster dieses Mantels bei Carl Köhler, die Trachten der Völker in Bild und Schnitt, Dresden 1871, III, S. 166 ff.
- 20) Vergleiche dazu Weigel, Hans, *Habitus præcipuorum populorum*, Nürnberg 1567, mit Holzschnitten von Jost Amman, Abb. 5 f., 8, 31 f., 66, 89 f., 93 f., 151.

- 21) Vergl. das Brustbild Stephan Prauns von 1571 im Besitz der Familie; Abb. in den Mitt. a. d. Germ. Mus., 1916, S. 47.
- 22) Abbildung einer solchen bei Weigel, Hans, a. a. O., Tafel 150.
- 23) v. Praunsch'sches Familienarchiv im Germ. Museum E. VII, 38 u. 38c.
- 24) „un uestido alla araba mezo negro e' mezo bianco con liesti . . .“ Man halte daneben den „arabs mercator“ bei Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 45.
- 25) Große Reisen und Begebenheiten . . . herausgeg. von H. v. Rotenhan, München 1902, S. 20.
- 26) Hiezu vergleiche man Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 47.
- 27) Grimm, Deutsches Wörterbuch, V, 563 ff. Der Gebrauch der Kerbhölzer geht noch bis ins 18. Jahrhundert hinein.
- 28) Abgebildet bei v. Boehn, Menschen und Moden im 17. Jahrhundert, München 1913, S. 47. Ein weiteres Beispiel aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges auf einem Kupferstich von Rud. Meyer, „Kriegsszene“, abgebildet in Gg. Liebe, Der deutsche Soldat, Monogr. zur deutschen Kulturgeschichte. Abb. 91.
- 29) Alt-Arnstadt, Beiträge zur Heimatkunde von Arnstadt und Umgebung, Heft 4 (1912), S. 1 ff.: Ein Inventar des gräflichen Schlosses Neideck in Arnstadt vom Jahre 1583, herausgegeben von Grosse.
- 30) Und zwar wurde es als „Frauentaille“ erworben.
- 31) Racinet, Costume, IV, Tafel 311, Nr. 1, 3, 4, 5.
- 32) Zwei solche Kostüme, schwedischen Ursprungs, aus dem Jahre 1567 bei C. A. Ossbahr, a. a. O. I, Tafel 25 u. 26.
- 33) Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 10 (Belgien), 14 (Brabant), 28 (Spanien); das letzte Beispiel, das Kostüm einer spanischen Dirne, zeigt innerhalb dieses vierten Streifens einen Schlitze, der den Streifen motiviert, wenn der Schlitze auch vorderhand nicht zu erklären ist.
- 34) Siehe Weigel, Hans, Habitus praecipuorum populorum, Nürnberg 1567, Abb. 25 (Augsburg), 75 (Pfalz), 80 (Köln). Ferner Jost Amman, „Im Frauentzimmer wird vermeldt . . .“, Frankfurt a. M. 1586 bei Feyrabend, B III (Deutsche Fürstin), G III (Geschlechterin zu Augsburg), J II (Geschlechterin zu Frankfurt a. M.), J IV (Braut zu Frankfurt von den Geschlechtern).
- 35) Siebmacher, großes allgem. Wappenbuch IV, 2, Krainer Adel, Tafel 4.
- 36) Nach den F. Heyer v. Rosenfeld'schen Auszügen aus dem deutschen Reichsadelsarchiv zu Wien, Handschrift des Germ. National-Museums HR 115, 1. Bd. V. Nr. 1403.
- 37) Für diese Angaben bin ich Herrn Direktor Dr. Max Doblinger vom steiermärkischen Landesarchiv in Graz, der mir aufs Liebenswürdigste über das, was er dort über die Familie Brenner gefunden (besonders Namen und Wappen der Frau des Gallus Brenner), Mitteilung gemacht hat, zu herzlichem Dank verbunden.
- 38) „Die Bezeichnung Regierungsrat an der gelehrten Bank in Steiermark erinnert daran, daß, ähnlich wie bei den Landständen auch in der Regierung kollegial abgestimmt wurde. Es stimmten zuerst die Räte geistlichen Standes (geistliche Bank), dann die Adeligen (Herrenbank) und schließlich jene Räte, die Gelehrte und Doktoren waren (Gelehrtenbank).“ Mitteilung des steiermärk. Landesarchivs.
- 39) Graz, steiermärk. Landesarchiv, Gültband 27, Blatt 9; hier wird er Gallus Brenner zum Waldhof und zu Grafenegg (bei Liegen, westl. Admont) genannt.

- 40) Marie Gruber war die Tochter des herzoglichen Dieners und Pfandinhabers des Amtes Hinterberg östlich Aussee Andre Gruber († vor 1601) und dessen Frau Margarethe. Ein erhaltener Pestschaftsabdruck der Marie Brenner a. d. J. 1629 (12. Sept., steiermärk. Landesarchiv, Graz, Gültband 27, Bl. 9) weist genau das Wappenbild des Kollers auf. Als Gattin des Gallus Brenner läßt sie sich vom 24. April 1612 (Gültband 9, Blatt 190-192) bis 1629 (s. o.) nachweisen. Der Ehe entsprangen mindestens zwei Söhne. Bischof Martin Brenner bestimmte letztwillig den Betrag von 2000 fl. zur Bestreitung ihrer Studienkosten und rühmt ihre guten Anlagen. Mitteil. d. steierm. Landesarchivs.
- 41) Titelblatt von Johann Ellinger, Allmodischer Kleyder-Teuffel (1629), ebenda S. 21 und Modespottblatt von 1629, abgeb. bei v. Boehn, a. a. O. S. 47.
- 42) Abraham a. S. Clara, „Neu-eröffnete Welt-Galleria darinnen die kayserl. Hoffstatt in Wien . . .“, Nürnberg 1703, bei Chr. Weigel, Blatt 21, 28 und 29.
- 43) Abbildung bei v. Boehn, a. a. O. S. 38.
- 44) Katalog der Kunstsammlungen des . . . Dr. J. v. Hefner - Alteneck, versteigert am 6. 7. 1904 bei H. Helbing in München, Nr. 413, S. 89.
- 45) Genauer Titel: „Basler Kleidung / aller Hoh- und ni/driger Standts Personen / nach deren grad auff ie/hjige art fleissig corrigiert und / auf begeren zum anderen / mahl gemacht und uerlegt / in Basell im Julio anno / 1634 / durch / Hanns Heinrich / Glaser“.
- 46) Die Kragenform findet sich bei einem Pourpoint Karls X. Gustaf von Schweden (geb. 1622) von etwa 1655 und bei einem Kinderwams Karls XI. von Schweden (geb. 1655) von etwa 1665. Die beiden Stücke sind abgebildet bei C. A. Ossbahr, a. a. O. I, Tafel 35 und II, Tafel 34.
- 47) Stiche von A. Bosse und Briot nach Saint-Igny. Einige davon abgebildet in M. v. Boehn, a. a. O., S. 39-42.
- 48) Als Abart kann man das Durchstechen und Schneiden von Seidenstoffen, das in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts Mode war, betrachten. Beispiele: das Wams T. 1635, [Abb. 13] des Museums, das Wams Gustaf Adolfs, abgebildet bei C. A. Ossbahr, a. a. O. II, Tafel 29.
- 49) Nachträglich finde ich diese Beobachtung bestätigt bei C. A. Ossbahr a. a. O. II, S. 11, Text zu Tafel 29: „Ce costume est un spécimen de la mode singulière qui, datant du temps des lansquenets de Maximilien, fut à cette époque ressuscitée sous une forme bien grotesque“.
- 50) Ähnlich ebenda, S. 20; siehe dazu auch Hottenroth, a. a. O. S. 640 unten.
- 51) Rockhose; siehe v. Boehn, a. a. O. Abb. S. 160.
- 52) Des heiligen römischen Reichs Kleiderordnung von den Jahren 1548 und 1577, neu aufgelegt 1775 S. 9.
- 53) Die Doktoren waren nach der in Anmerkung 52 herangezogenen Kleiderordnung zwischen dem Adel und den Grafen und Herrn eingestuft.
- 54) Abbildung in: Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Band XIII, A. van Dyck, S. 204.
- 55) R. Siegel, die Flagge, Berlin 1912, Tafel 18 und 42 (wo übrigens beidemal irrtümlich Karl III. statt Karl VI. steht), um 1737.
- 56) Jamig-Richter, Technik der geklöppelten Spitze, Tafel 41, 3.
- 57) Zwei Abbildungen daraus bei Konrad Sturmhoefel, Jll. Geschichte d. Sächs. Lande, II. 1, S. 384 f.

- 58) Abraham a. S. Clara, a. a. O. Bl. 26; M. v. Boehn, die Mode, Menschen und Moden im 18. Jahrh., München 1909, S. 1 (Abb. aus dem Königsberger Krönungsmerk von Besser, 1701).
- 59) Nach einem in der Tasche von T. 1661 vorgefundenen Zettel.
- 60) Friedrich II. von Gotha wurde geboren am 28. Juli 1676, kam zur Regierung am 2. August 1691 und starb am 23. März 1732. Er ist für große Prachtliebe und Nachahmung des französischen Wesens bekannt. Allg. Deutsche Biogr. VIII, S. 3.
- 61) Vergl. den sehr ähnlichen Schnitt eines Lederkollers aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges im Berliner Zeughaus: Zeitschr. f. hist. Waffen- und Kostümkunde, Bd. 9, Heft 5, S. 164 ff. (Abb. 3) H. Mützel.
- 62) Bibl. f. Kunst- und Antiquitätensammler, Bd. 15, H. Mützel, Kostümkunde für Sammler, Abb. auf S. 27 (1727-30).
- 63) Sammlung von Professor Josef Flüggen-München, Auktionskatalog (H. Helbing-München) 1899 Nr. 50.
- 64) Diese Ableitung widerspricht nur scheinbar dem Zusammenhang, der auf S. 7 zwischen dem ungarisch-orientalischen Rock und dem Justaucorps angedeutet worden ist: die Sitte, übers Knie reichende lange Röcke zu tragen (Rock Tillys von 1632, abgebildet bei v. Boehn, 17. Jahrh. a. a. O. S. 56, die „Rhingrave“ u. a. m.) kommt zweifellos von Osten; der Schnitt der besonderen Art des Justaucorps aber, ist aus dem Lederkoller, das selbst wieder eine der langen Rockformen war, abzuleiten.
- 65) Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, XVI (1904) S. 175.
- 66) Wegweiser durch die Sammlungen des Germ. Nat.-Museums, 1877 S. 25.
- 67) Christoph Gottlieb von Murr, Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in .. Nürnberg, 1. Aufl. Nbg. 1778, S. 418.
- 68) Am 27. Juni 1709.
- 69) Abgesehen von einem undatierten anonymen Stich.
- 70) C. A. Ossbahr, a. a. O. II, S. 13, Text zu Tafel 35.
- 71) C. A. Ossbahr, a. a. O. II, Tafel 35.
- 72) Ein Kupferstich von P. Tanjé 1739 nach einem Bild von Kraft (1717) gestochen. - Ein Schabblatt von J. Kenkel, im Verlag von Chr. Weigel o. J. herausgegeben. - Eine reiche Quelle für Bildnisse Karls XII., soweit sie rein kostümkundlich interessieren, bieten die zahlreichen mit seinem Bildnis versehenen Emailgläser. Beispiele in Stockholm, Leipzig (Kunstgewerbemuseum), Breslau (Schles. Museum), Nürnberg (Germ. Museum), München (Bayr. Nat.-Museum). Eine Zusammenstellung derselben in der Schwedischen Zeitschrift „Hvar 8 Dag“ vom 27. Nov. 1921 von Max Schürer von Waldheim (mit Abb.). Vom gleichen Verfasser in der gleichen Zeitschrift (18. Februar 1923) eine kurze Abhandlung über die Uniform Karls XII. v. Schweden im Germ. Museum.
Max Schürer, ein gründlicher Kenner Karls XII. und seiner Zeit, will an der Uniform des Germ. Museums besonders den Charakter der Verkleidung betont wissen. Rote Vorstöße, rotes Futter an Rock und Hut seien ungewohnte Erscheinungen an Uniformen Karls XII. Wir haben uns also den Typ seiner soldatischen Kleidung noch einfacher und schlichter vorzustellen.
- 73) Beispiele bei Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 4 (civis gravis et plenus annis togatus in Belgis), 7 (civis clivensis ornatu eximio), 18 (Ober-Deutschland), 25 (England). Letzteres Beispiel ist von einer bis auf die Knöchel reichenden Länge und zeigt auch schon die Anfänge der Verschnürung (durch Querlitz).
- 74) Abr. Bruyn, a. a. O. I, Tafel 35 und 37.
- 75) Hottenroth, a. a. O. S. 630 und 637, will die Hutform vom Bauernhut ableiten, was nicht ohne weiteres einleuchtet.

- 76) Siehe die Bemerkungen über die „Mandille“ und das „Kollett“ bei Hottenroth a. a. O., S. 758.
- 77) Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, III, die Kunstdenk. v. Unterfranken und Aschaffenburg, Heft III, B. A. Würzburg, S. 194, Figur 132.
- 78) Rock Tillys von 1632, abgebildet bei v. Boehn (17. Jahrh.) a. a. O., S. 56.
- 79) Hottenroth, a. a. O., Abb. 164, 2. - Siehe auch die sog. „Hongreline“, Abb. bei Racinet a. a. O. IV, Tafel 327, 5, ein Beispiel von 1645.
- 80) Beispiele bei Racinet a. a. O. IV, 348 (Frankreich, Ende 17. Jahrh.), 378, 379 (England, Anf. 18. Jahrh.). - A. Desne, Friedrich d. Gr. u. s. Schwester als Kinder, Abb. bei v. Boehn a. a. O., (18. Jahrh.) S. 14. - Hottenroth a. a. O., Figur 172, 2, Text S. 669. -
- 81) Racinet, a. a. O. IV, 382, 385 (Frankreich, 18. Jahrh.).
- 82) Ein Türkenkopf von einem Kopffrennen des 18. Jahrhunderts befindet sich in der Waffensammlung des Germ. Nat.-Museums.
- 83) Zeitschrift für histor. Waffen- und Kostümkunde 1923, S. 64, Anm. 3. - Carl Köhler, a. a. O., III, Figur 311.
- 84) Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Bd. 10, P. Schulze, Alte Stoffe, Abbildung 171-173.
- 85) Hottenroth, a. a. O., S. 691.
- 86) Carl Köhler, a. a. O. III, S. 343 und Abb. 312 (1790). Auch der männliche Polenrock die Pekesche, ist in dieser Zeit entstanden. Hier sei noch ein Beispiel für die Polenbegeisterung vom Anfange des 18. Jahrhunderts mitgeteilt: Die Schwester Karls XII. von Schweden, die sich in männlicher Tracht à la polonaise malen ließ. Das Porträt befindet sich im Museum zu Versailles (Racinet, IV, 369, 4).
- 87) Abgebildet bei H. Mützel, Kostümkunde für Sammler, S. 48.
- 88) H. Mützel, Kostümkunde für Sammler, Abb. auf S. 158.
- 89) Abraham a. S. Clara, a. a. O., Seite 36, ein Nürnbergerischer Bauer.
- 90) H. Mützel, Kostümkunde für Sammler, S. 49.
- 91) Z. H. W. K., 1923, Heft 2/3, S. 60-66: F. Rumpf, Steppkleider des 18. Jahrhunderts, Leider geht der Aufsatz auf die Steppornamentik selbst nicht ein.
- 92) Zeitschr. f. hist. Waffen- und Kostümkunde, Bd. 9, S. 111, Abb. 3.
- 93) 1923, Heft 2/3, S. 63 ff.
- 94) Der ja schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts an der Uniform Karls XII. von Schweden vorkommt.
- 95) In die Literatur über die Italienische Komödie führt am besten ein der weitgehende Nachweis bei Friedrich Hofmann, Geschichte der Porzellan-Manufaktur Nymphenburg, III, S. 409 ff. Für unser Kostüm sind die Stiche von J. B. Probst nach Schübler in dem 1729 bei J. Wolffs Erben in Augsburg erschienenen, „Amor vehementer quidem flagrans . . .“ betitelten Werk zu vergleichen, die Chr. Scherer in seinem Aufsatz „Porzellanfiguren italienischer Komödianten und ihre Vorlagen“, Cicerone, II, 8, S. 261 ff. zum Teil veröffentlicht hat, besonders Abb. 2 und 8, auch Abb. 3, eine Porzellanfigur aus Kloster Veilsdorf.
- 96) Die Anfertigung derartiger Lederröcke war Sache der Säckler (Beutler oder Taschner). Die 1804 erschienene „Faßliche Beschreibung der gemeinnützlichsten Künste und Handwerke . . .“ von J. D. Voit. I. Teil, S. 175 (Beutler), II. Teil, S. 165 (Taschner), gibt an, daß zur Erzeugung der gelben Farbe das sämische Leder nach dem Waschen mit einer Lösung aus zerstoßener gelber Erde und Kreide angestrichen wurde. Unter den Werkzeugen des Taschners sind genannt: „allerhand große und kleine Formen, die vom Bildhauer aus Birnbaumholz geschnitten werden, um sie auf das hellbraune Leder . . . zu drucken“.