

Bildnis einer Dame mit Linzer Goldhaube

Erst die gründliche Restaurierung lenkte die Aufmerksamkeit auf ein seit Jahren in den Depots schlummerndes Halbfigurenportrait. Es zeigt eine Dame in bürgerlicher Gewandung mit einer Linzer Goldhaube. Dieser Kleidungszubehör wiederum weckte das Interesse der Volkskundler im Hause.

Da sowohl der Maler des 1932 in München für die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums erworbenen Gemäldes (Gm 1286) als auch die Portraitierte unbekannt sind, bietet zunächst nur die Linzer Goldhaube ein Indiz für die ungefähre Lokalisierung des Werkes. Der Verbreitungsraum dieses eigentümlichen Haubentypus,

der seine Blütezeit zwischen 1820 und 1850 erlebte, war – wie der Name schon sagt – Linz sowie der gesamte oberösterreichische Raum und das Gebiet um Passau. Aber auch in Teilen des Salzburger Landes, Istriens und Triests war diese Kopfbedeckung bekannt.

Auffällig an diesen starren Hauben ist ihr helmartiger Charakter, der an die Hoplitenhelme der hellenistischen Krieger und die Jakobinermützen erinnert. Beiden Kopfbedeckungen war zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine gewisse Aktualität gegeben. Die erstgenannte erfuhr eine Wiederbelebung im Zuge der Begeisterung für die Antike und die

zweite war durch die Französische Revolution noch unmittelbar im Gedächtnis. Somit besaß die Linzer Goldhaube durchaus einen modischen Bezug.

Bevor sie die »klassische Ausprägung«, wie sie das Gemälde wiedergibt, in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts erreichte, hatte sie verschiedene Entwicklungsstufen durchlaufen. Der Haubenboden und das Kopfteil schrumpften letztlich zu dem kleinen Knauf, der mit einer stark eingezogenen Rille in den hinten offenen Schirm übergeht. Dieser übernahm die Funktion des Kopfteils. Die Form der Haube konnte nur durch ein Drahtgestell, das in

der Regel mit einem Faden umspinnen ist, erzielt werden. Das »Gerüst« wurde mit verschiedenartigen, meist glänzenden Stoffen überzogen und zusätzlich mit Erzeugnissen aus dem Bereich der leonischen Drahtwarenherstellung, also mit um eine Seele gedrehten Goldfäden, mit Flinseln, Pailletten und anderen Zutaten versehen.

Der hinten offene Schirm endete dort in hochgezogenen Flügeln, die insbesondere zum helmartigen Charakter der Haube beitragen. Diese Enden sind durch eine Schleife aus schwarzem, bestickten Tüll verbunden. Eine Haubenadel sichert der Trägerin den Halt ihrer Kopfbedeckung.

Die Linzer Goldhaube war Bestandteil der Festtracht und wurde von wohlhabenden Bürgerinnen, wie sie die Dame auf dem Gemälde vorstellt, getragen. Deren Wohlstand drückt sich auch in dem goldenen Schmuck aus. Die Frau trägt an fünf Fingerringe, wohl Liebes- und Treuringe, eine Kropfkette mit Kastenschloß und eine sehr auffällig arrangierte, da zum Teil durch die Knopfleiste verdeckte, und daher besonders den Blick des Betrachters anziehende, an einer langen Kette hängende Halsuhr. Zum Zierat zählt zudem eine Tasche mit silbernem Bügel. Das Hervorheben dieser Ausstattungsstücke auf dem



Gemälde spricht dafür, daß das Bild Repräsentationszwecken zu dienen hatte.

Die Dame mit zartrosa Teint ist mit einem der Zeitmode entsprechenden Kleid aus braunem Wollstoff mit schwarzem Samtbesatz, der nur bei genauer Betrachtung sichtbar wird, bekleidet. Um den Hals liegt ein weißer, großer Spitzenkragen. Die wenig gebauschten Ärmel und die auf Symmetrie angelegte Frisur mit ihren Lockenbüscheln deuten darauf hin, daß sich die Frau in mittleren Jahren zu Beginn der Biedermeierzeit portrai-

tieren ließ. Für eine Einordnung in diese Epoche steht auch das von ihr in den sehr hell gemalten Händen gehaltene Blumensträußchen, bestehend aus Rosen, Ranunkeln, Erdbeerblüten und Vergißmeinnicht, der »Schlüsselblume« der Zeit schlechthin. Dabei waren Blumenwörterbücher eine weit verbreitete, leicht zugängliche Literatur, und das Bürgertum wußte sich der Blumensprache zu bedienen.

Kleidung, Schmuck und Habitus der Gemalten lassen also ihre Zugehörigkeit zu bürgerlichen Kreisen erkennen. Das Tragen der Lin-

zer Goldhaube war bei begüterten Frauen aus dem Raum Oberösterreich keine Seltenheit. Vielfach waren diese Frauen Gattinnen der dort anzutreffenden Besitzer von Sensenschmieden.

Frühindustrialisierung und das Tragen einer von modischen Arten der Kopfbedeckungen abweichenden Haube zum zeittypischen Kleid schlossen sich also nicht aus. Vielmehr drückte der Besitz einer solchen, damals nicht preisgünstigen Haube den sozialen Rang der Trägerin aus.

Claudia Selheim

Eine Ausstellung in der Kunsthalle

WIM DELVOYE Fünf Arbeiten

27. Februar bis 29. März 1992

Wim Delvoye (geb. 1965) gehört einer jüngeren Generation belgischer Künstler an, die seit einigen Jahren eine ebenso spielerische wie hellsichtige Kulturkritik praktiziert. Bekannt wurde er – nicht nur in Nürnberg – durch seine »Delfter Butangasflaschen«. Hier übertrug er beliebte Motive aus der Delfter Keramik-Malerei (Windmühlen, Segelschiffe, Blumen) auf eine Serie von achtzehn handelsüblichen Gasflaschen. Gefäßform und Ornament, Gemütlichkeit und Explosionsgefahr verbanden sich zu einem Objekt voller Witz und untergründiger Aggressivität.

Delvoye bezieht seine Anregungen aus dem Bereich der häuslichen und städtischen Umgebung. Er verwendet Dinge aus der populären Massenkultur und verfremdet sie durch unerwartete Zusammenstellungen. Er reagiert auf die beliebige Verfügbarkeit traditioneller Bildmuster und stellt ihren entleerten Gebrauch durch die Absurdität seiner Objekte bloß. Bügelbretter funktionierte er zu Wappenschildern um, runde Sägeblätter dekorierte er, als wären es Porzellanteller und industriell hergestellte Orientteppiche übermalte er mit den Ikonen westlicher Kunstgeschichte.

In der doppelbödigen Realität seiner Werke meint man so etwas wie eine spezifisch belgische Tradition zu erkennen. René Magritte und Marcel Broodthaers werden als Vorfahren genannt. Dennoch ist seine Kunst ebenso international und gehört in den Kontext einer Richtung, die manchmal »Neo-Pop«, manchmal »Neo-Concept-Art« genannt wird und deren bekanntester Exponent der Amerikaner Jeff Koons ist.

Wim Delvoye, der im Sommer an der documenta IX teilnehmen wird, ist bereits seit einigen Jahren mit seinen »Delfter Butangasflaschen« in der Sammlung der Kunsthalle vertreten. Von 27. Februar bis 29. März ist er in der Kunsthalle mit einer Einzelausstellung zu sehen, in der er fünf, in ihrer räumlichen Abfolge aufeinander bezogene Arbeiten realisierte: Im ersten Raum installierte er eines seiner sog. »Soccergoals«, ein »Fußballtor«, dessen Netz durch Bleiverglasung ersetzt ist. In Raum 2 folgen die hauseigenen »Butangasflaschen«. In Raum 3 schließt sich ein weiteres »Fußballtor« an, das mit seinen Spitzbögen und der Figur des Hl. Stephanus das Vorbild von Kirchenfenstern zitiert. Physische Vorgänge und historische Katastrophen werden in einer Serie von 50 Photokopien nackter Hintern miteinander in Verbindung gebracht (Raum 4). Den Abschluß bildet die von Schaufeln umgebene »Betonmischmaschine«. Vom Künstler selbst wird sie als Symbol einer multikulturellen Gesellschaft verstanden. Die Absurdität ihrer pompösen Erscheinung übersteigt jedoch jeden vernünftigen Gedanken und macht sie zu einem schlagenden Bild intuitiver künstlerischer Kombinationsgabe.

Christine Hopfengart



Wim Delvoye, Delfter Butangasflaschen, 1987–88