

Original oder Konstrukt

11 · Baret des Christoph Kress zu Kressenstein

a) Baret

um 1530 und später
Seidensamt, schwarz, unaufgeschnitten,
Straußenfedern, schwarz, Flindern Metall,
Futter Seidentaft, Dm. 55 cm

b) Baretkasten

16. Jh. (?), spätere Ergänzungen
Nadelholz, Leder, Eisen, Papier,
eingeklebt: Wappen Kress (Boden),
Wappen König Ferdinand I.,
Bildnis Christoph Kress (Deckel),
H. 17 cm, Dm. 53 cm
GNM, T 3784, Leihgabe der Freiherrlich
von Kressischen Vorschickung,
Kraftshof, seit 1933

Große Federbarette sind von Bildern der 20er und frühen 30er Jahre des 16. Jahrhunderts her vertraut (Kat. 12). Dabei waren Straußenfedern so auf dem Baret befestigt, dass deren Spitzen regelmäßig und in gleicher Länge über den Rand fielen. Die überhängenden Partien zierten Schmuckstücke oder – wie auch beim Kressischen Baret – Goldquasten mit anhängenden Flindern. Bei Lucas Cranach d.Ä. zeichneten derart repräsentative Kopfbedeckungen Fürsten und adelige Krieger, aber auch Fürstinnen und Hofdamen aus. Der Augsburger Buchhalter der Fugger, Matthäus Schwarz, den Kaiser Karl V. 1541 in den erblichen Adelsstand erhob, ritt seiner bebilderten Kleidungsbiografie zufolge 1525/1526 mit einer solchen Kopfbedeckung im Auftrag seines Herrn nach Tirol und 1530 nach Göppingen. Bisweilen waren die großen Barette mit einem Kinnband fixiert.

Das Baret des Christoph Kress fügt den Bildquellen ein seltenes, wenn nicht singuläres Sachzeugnis hinzu. Es befand sich in Familienbesitz, bis es 1933 als Dauerleihgabe in das Germanische Nationalmuseum kam. Der Überlieferung nach hatte es Kaiser Karl V. dem Gesandten der Stadt Nürnberg 1530 auf dem Augsburger Reichstag ge-



11 a

schenkt, jedoch ist dies nicht archivalisch belegt. Die früheste Erwähnung erfolgte in dem von Georg Jacob Kress von 1708 bis 1732 neu bearbeiteten Geschlechterbuch der Kress, demzufolge die Schenkung stattfand, als Karl V. nach dem Augsburger Reichstag Nürnberg besuchte und Christoph Kress „eine ganz seidene Kleidung und Habit [...] samt einem Hut und Baret mit schwarzen Federn und goldenen Puckeln“ verehrte. Es liegt nahe, dass davon nur noch die Federn vorhanden waren, wenn es weiter hieß: „welche Federn in der Kressischen Vorschickung noch zu sehen“ (Neuhaus, S. 36).

Tatsächlich scheint nichts dagegen zu sprechen, im Federschmuck mit den Flinderquasten den eines Baretts von 1530 zu sehen, während die Befestigung auf dem Baret und wohl auch das Baret selbst zu einem späteren Zeitpunkt erneuert wurden. Der ähnlich den Drahtgestellen von Krügen



11 a Detail



(Kat. 82) dicht mit Faden umwickelte Eisenring, auf dem die an den Kielen zusammengebundenen Federn montiert sind, wurde anscheinend verkleinert, so dass er auf rund 30 cm überlappt. Dazu passt, dass der Ring den Federstrang nicht mehr in seiner ganzen Länge aufnehmen kann und ein gut 30 cm langes Stück nach unten hängt. Dass die gegenwärtige Befestigung der Federn auf dem Barette keinesfalls original ist, belegt eine Abbildung des Baretts ohne Federschmuck bei August Neuhaus 1935.

Bereits der verkleinerte Eisenring dürfte darauf hindeuten, dass das ursprüngliche Barette größer war, und auch ein Porträt im Familienbuch zeigt Christoph Kress im Jahr 1530 mit einem größeren Federbarette, dessen Krempe auf der Unterseite mit goldenen Appliken besetzt war. Das heutige Barette hat indes keine Krempe; der gefälte Kopfteil weitet sich unmittelbar über einem schmalen Rand. Der Form nach möchte man es frühestens im späten 16. Jahrhundert ansetzen. Die Materialien würden diese Datierung ebenfalls stützen, entsprechen sie doch mehreren „Paret von Schwarzem unauffgeschnitenem samat, Innwenndig mit daffat gefüttert“, die der 1600 verstorbene Octavian Secundus Fugger hinterließ. Es wäre also denkbar, dass der allein noch vorhandene, originale Federschmuck im Zusammenhang der Aufnahme der Schenkung

in das Familienbuch des 18. Jahrhunderts mit einem jüngeren Barette kombiniert wurde. In dieser Zeit besann sich das Patriziat vermehrt denkwürdiger „Monumente“ der dinglichen Überlieferung seiner Vorfahren, und das Barette des Christoph Kress gehörte sicherlich dazu. Auch der Barettkasten könnte damals mit den eingeklebten Memorabilien des Augsburger Reichstags versehen worden sein: mit dem Kressischen Wappen in der Form der 1530 erfolgten Wappenmehrung, dem Wappen König Ferdinands I., auf dessen Fürsprache die kaiserliche Wappenmehrung zustande kam und das er als König von Ungarn und Böhmen von 1560 bis 1562 führte, sowie dem Porträtstich des Christoph Kress mit Federbarette, den Hans Troschel d.J. nach der Porträtminiatur des Familienbuches wohl nicht vor 1600 geschaffen hat. JZS

Lit.: *Jahresbericht GNM 1933*, S. 5. – *Neuhaus 1935*. – *Frank zu Döfering 1936*, Sp. 263 – 264, 273 – 274, 280 – 282 und *Abb. 101, 102, 104*. – *Fink 1963*, S. 70 – 71, *Abb. 44*. – *Thiel 1980*, S. 177. – *Ausst.Kat. Nürnberg 1983*, S. 422 – 423, *Kat. 580*. – *Zander-Seidel 1990*, S. 221 – 222. – *Zum Geschlechterbuch der Kress: Haller von Hallerstein 1978*, S. 224. – *Zu Octavian Secundus Fugger: Stolleis 1981*, S. 128. – *Zu Matthäus Schwarz: Fink 1963*, S. 143 – 144, 155 – 156.

12 · Reiterbildnis des Ascanius von Cramm

Lucas Cranach d.Ä., Werkstatt (?),

um 1525/27

Feder in Braun, grau und braun laviert mit Spuren von Rot, H. 26,7 cm, B. 20,9 cm

Bez. u. M.: Herr Aßsa von Krann

GNM, Hz 59, Kapsel 561

Die Zeichnung porträtiert den aus einem niedersächsischen Adelsgeschlecht stammenden Söldnerführer und Freund Martin Luthers Ascanius (Asche oder Assa) von Cramm in einer geriefelten Prunkrüstung auf einem ebenfalls geharnischten Pferd nach rechts reitend. Versehen mit Dolch und Schwert hält er als weiteres Attribut seines Ritterstandes einen Streithammer in der rechten Hand. Anstelle eines Helms trägt er ein Barette, wie man sich ursprünglich auch das Kressische Barette (Kat. 11) vorstellen muss: Die breite Krempe ist rundum mit überhängenden Straußenfedern geschmückt, deren Spitzen Metallfitterzieren.

Das sowohl Lucas Cranach d.Ä. selbst als auch seiner Werkstatt zugeschriebene Reiterbildnis entstand um 1525/27, als der Kriegsheld im Dienst der Kurfürsten Friedrich II. und Johann I. von Sachsen stand. Die Repräsentationsform der Zeichnung, die wohl einem gemalten Reiterbildnis als Vorlage dienen sollte, ist Ausdruck seines sozialen Status. Zwei Ereignisse aus seiner Zeit am kursächsischen Hof beleuchten diesen exemplarisch: der Einzug mit Kurfürst Johann I. in Wittenberg nach dem Sieg des Fürstenheers in der Schlacht von Frankenhausen im Mai 1525 sowie die Teilnahme an den Vermählungsfeierlichkeiten des Kurprinzen Johann Friedrich I. von Sachsen mit Sibylle von Jülich-Kleve-Berg im Juni 1527 in Torgau, auf der von Cramms Turnierleistung mit einem Kranz gewürdigt wurde. Bei adeligen Repräsentationsritualen wie Festzügen und prunkvollen Hochzeiten trat der hohe Adel hoch zu Ross und in Rüstung auf. Dass der Austausch des Helms, den ein Knappe auf einem zweiten Pferd mitführte, gegen ein Barette zur gängigen Praxis gehörte, belegen bildliche Darstellungen wie der Holzschnitt „Wie der junge weiße König das Aufstellen



11 b



13

einer geschlossenen Wagenburg erlernte“ aus dem „Weißkunig“ von 1514–1516 oder Hans Dauchers Relief „König Artus Hofstaat bei der Brückenprobe“ von 1522. YD

Lit.: *Kat. Nürnberg* 1968, Nr. 118. – *Ausst.Kat. Basel* 1974, Bd. 1, Nr. 24. – *Ausst.Kat. Nürnberg* 1983, Nr. 580. – *Hofbauer* 2010, Nr. 42. – Weiterführend: *Zedler* 1731–1754, Bd. 6, Sp. 1528. – *Spangenberg* 1594, Bd. 2, S. 58r–59a. – *Hefner-Alteneck* 1903, S. 41, Taf. 66. – *Bosse* 1908, Nr. 22, Sp. 520–523. – *Hahne* 1934.

13 · Wams mit Schlitzten

Um 1630/40, Veränderungen 1875 und 1954/57

Seidenatlas, weiß, punziert; moderne Zutaten: Spitzenbesätze, Rüschen, Knöpfe; Gesamtlänge 61,5 cm
GNM, T 1632, Geschenk des Apothekers Conrad Siegmund Merkel 1875

Die Vorderteile des Wamses aus hellem Atlas sind im Brustbereich je fünfmal geschlitzt, der obere Rücken elfmal, die Ärmel haben im Bereich der Oberarme unterhalb

der schmalen Achselstreifen je zwölf Schlitzte, wodurch sich der obere Ärmelteil in Bänder auflöst. Ein Teil der Schlitzte ergibt sich dadurch, dass die Rückennaht und die vorderen und hinteren Ärmelnähte partiell offen gelassen wurden. Der Atlas ist mit einem punzierten Muster versehen, für das die Kettfäden punktförmig herausgeschnitten wurden. Schmale, nur noch fragmentarisch erhaltene Metallborten zierten Kanten und Nähte. Der versteifte Stehkragen wurde wohl ursprünglich mit Knöpfen und Schlingen verschlossen, die mittlerweile fehlen. Aufgrund des nur noch bruchstückhaft vorhandenen Futters ist in der vorderen Mitte oberhalb der Schoßnaht eine versteifende Einlage aus dunklem, beschichtetem Gewebe gut zu erkennen. Die steife Formplatte ist charakteristisch für diesen Wams-Typus und diente wohl dem gewünscht glatten Sitz der Oberteile. Zum Einhängen der Hose sind an der Taillennaht zwei Leder Schlaufen angebracht.

An dem Wams lassen sich umfangreiche Veränderungen ablesen, die 1875 und 1954/1957 im Germanischen Nationalmuseum durchgeführt wurden. Laut dem Katalog zur

Neuaufstellung der Kostümsammlung 1924/1925 kam es 1875 zusammen mit einem ähnlichen Wams (Kat. 46) „vollkommen zertrennt“ ins Museum, wo es „schlecht und recht zusammengesetzt“ wurde. Davon zeugen unter anderem unsaubere Nähte, die sich nicht an den ursprünglichen Stellen befinden, und die falsche Anordnung der sechs Schoßteile. Vermutlich sitzt die nach vorn spitz zulaufende Taille heute durch das erneute Zusammennähen etwas höher. Die Schöße waren ursprünglich wenige Zentimeter länger, wodurch die umlaufenden Nestellöcher zur Befestigung von Zierschleifen in die Nahtzugaben gerutscht und somit verdeckt sind. Die Schlitzte in den Vorderteilen, im Rücken und in den Ärmeln wurden mit gebauschten Streifen aus violetterem Samt unterlegt, was nicht dem Ursprungszustand entsprechen kann: In der Entstehungszeit des Wamses war durch die Öffnungen lediglich das weiße, darunter getragene Hemd mit voluminösen Ärmeln zu sehen. Die Öffnungen an den Unterarmen sind zugenäht und die Ärmel selbst mehrere Zentimeter eingeschlagen, vermutlich um eine ältere Reparatur zu verdecken, so dass



13 Detail

sich die vier Knopflöcher heute näher am Ärmelsaum befinden.

Bei den 1954 bis 1957 durchgeführten historischen Kostümschauen trug das Wams eine junge Frau, die in der Funktion eines „Pagen“ kunsthandwerkliche Gegenstände auf dem Laufsteg präsentierte. Anlässlich dieser Veranstaltungen hat man es zunächst mit Spitzenbesätzen an den Ärmelsäumen geschmückt, und bei einer der folgenden Modenschauen wurden diese durch die heute noch vorhandenen Rüschen ersetzt. Auch auf die Kante des Stehkragens wurde ein Streifen Klöppelspitze genäht. Da alle 24 Knöpfe des vorderen Verschlusses verloren waren, wurden sie durch neue kugelförmige Metallknöpfe ersetzt. Insgesamt weisen der Oberstoff und das helle Seidenfutter zahlreiche Schäden und mehrfache Reparaturen auf, die zumindest teilweise vermutlich auch mit den Modenschauen in Zusammenhang zu bringen sind. Das Wams macht mit allen seinen Veränderungen augenfällig, wie sehr derartige Manipulationen das Bild eines Originals verfälschen können. AKr

Lit.: Fries 1926, S. 28. – Thienen 1930, S. 64. – Schiedlausky 1978, S. 302–305.

Renaissance und Haute Couture

14 · Bestickter Mantel mit Kapuze

Um 1580/1620

Obermaterial Wolle, weiß, Körperbindung, Stickerei Wolle, dunkelbraun, Anlegetechnik, Borten und Quasten
Wolle, dunkelbraun, L. 68,5 cm
GNM, T 2795, erworben 1902 im Münchner Kunsthandel (Julius Böhler)

Mit halbkreisförmigem Zuschnitt und Kapuze entspricht der Umhang dem Typus des spanischen Mantels. Bei seiner konkreten Einordnung bleiben jedoch Fragen offen. So scheinen die aufwendigen, die gesamte Fläche einnehmenden Stickereien aus stilisierten Palmetten, Knoten, Ranken- und Spiralmotiven weder zu dem anspruchsvollen Mantelstoff noch zu der groben Wolle zu passen, in der sie ausgeführt sind. Ähnlich reich bestickte Kleidungsstücke definierten sich neben der Auszier üblicherweise auch durch hochwertige Materialien als Statussymbole. Selbst der spanische Mantel des Stephan Praun, dessen strapazierfähiger Filz ihn als Reise- und Wettermantel ausweist, ist mit seidenen Besätzen, Schnüren und Quasten geschmückt (Kat. 58).

Aus dem Obermaterial bestehen auch die 20 schmalen, an den Spitzen mit Quasten versehenen Dreiecksegmente, die dem Mantel vom Halsausschnitt ausgehend radial aufgenäht sind. Ein vergleichbarer Dekor begegnet 1561 als eine Art separater Kragen bei einem Kostüm des Veit Konrad Schwarz, das Hans Fugger seinem Angestellten „in der mummerey“, also zur Fastnacht, lieh. Auf einem anonymen Porträt von 1588 zierte ein verwandtes Ornament den Mantel des Sir Walter Raleigh, dessen „Strahlen“ jedoch standesgemäß in Perlstickerei ausgeführt sind (London, The National Gallery).

Weder die geringe Größe noch die zurückgesetzte Position der Kapuze sprechen für eine reale Kopfbedeckung, wie sie etwa zum Mantel des Stephan Praun gehört und auf Reiterdarstellungen (Kat. 59) auch als

solche getragen wird. Allgemein übernahm die auf dem Rücken aufliegende Kapuze zusehends die Funktion eines verzierten Kragens, seit Mäntel in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts als repräsentative Obergewänder immer häufiger Rock und Schaubewänder ersetzt. Typischer Schmuck der Kapuzen waren vertikale, aus Knöpfen oder Quasten gebildete Reihen.

Könnte der ungefüttete, stark auf den äußeren Eindruck hin gearbeitete Mantel möglicherweise ebenfalls „in der mummerey“ getragen worden sein, nachdem etwa für den Dresdener Hof Rüstungen „von leinbat gemacht [...] sampt stiefel, schüen und einer bunt papirne federn“ als Verkleidungen überliefert sind? Auch bei Turnieren, Theateraufführungen und „Inventionen“ kamen vielfältigste Kostüme zum Einsatz, während im städtisch-patrizischen Milieu der strahlenförmige Besatz als eine Art Narrenkragen begegnet. Gleichwohl sollte der Mantel als modisches Kleidungsstück nicht aus dem Blickfeld geraten. Der Kontrast von weißem Grund und dunkler, monochromer Stickerei findet in einem hellen Lederwams mit schwarzer Seidenstickerei im Victoria & Albert Museum in London eine zeitgenössische Parallele. Der warme, dekorativ bestickte Wollstoff könnte speziell für einen Wintermantel zum Einsatz gekommen sein, vielleicht mit einem heute nicht mehr vorhandenen Futter. 1895 diente der Mantel dem Pariser Couture-Haus Worth als Vorbild für ein Damencape (Kat. 15, 16). JZS

Lit.: Sichart 1926, Bd. 2, S. 275, 277.

Abb. 324. – Ausst.Kat. Nürnberg 1952, S. 120, Nr. M 179. – Arnold 1985, S. 37, 97. – Coleman 1989, S. 59. – Zu Veit Konrad Schwarz: Fink 1963, S. 256–257. – Zu Dresdner Fastnachtskostümen: Bäuml 1993, S. 76–77, 101. – Zum Raleigh-Porträt: Hart/North 1998, S. 152–153.