

STOFF DER PROTESTANTEN TEXTILIEN UND KLEIDUNG IN DEN LUTHERISCHEN UND REFORMIERTEN KONFESSIONEN



STOFF DER PROTESTANTEN

TEXTILIEN UND KLEIDUNG
IN DEN LUTHERISCHEN UND
REFORMIERTEN KONFESSIONEN



Wissenschaftliche Beibände
zum Anzeiger des
Germanischen Nationalmuseums
Band 46

STOFF DER PROTESTANTEN

TEXTILIEN UND KLEIDUNG IN DEN LUTHERISCHEN UND REFORMIERTEN KONFESSIONEN

Beiträge zur internationalen Tagung 24. bis 26. Oktober 2019
im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg

Herausgegeben von Esther Meier und Adelheid Rasche

INHALT

- 7 Daniel Hess
Vorwort
- 9 Esther Meier, Adelheid Rasche
Einleitung
- 15 Hanns Hubach
**Oberdeutsche Reformatoren und die Kunst religiöser Bildwirkerei:
Matthias Erb und Heinrich Bullinger**
- 25 Jörg Richter
**vorher / nachher. Umarbeitungen vorreformatorischer Paramente
in evangelischen Klöstern des Fürstentums Lüneburg**
- 37 Iringó T. Horváth
**Textilien des 17. und 18. Jahrhunderts der reformierten
Kirchengemeinden von Siebenbürgen: Gattungen und Provenienz**
- 47 Esther Meier
**Körper und Gewand. Die Institutionalisierung der Paramentik
durch Wilhelm Löhe und die Konstruktion des weiblichen
Geschlechts**
- 57 Amalie Hänsch, Wibke Ottweiler
**Der kuriose Knopf des Reformators. Detailstudie anlässlich
eines Forschungsprojektes zu frühen Lutherbildnissen**
- 67 Anselm Schubert
Die Erfindung des evangelischen Pfarrertalars
- 77 Karin Schrader
**Textile Glaubensbekenntnisse? Möglichkeiten und Grenzen
von Kleidung als konfessionelles Medium im protestantischen
Frauenporträt der Frühen Neuzeit**
- 89 Susanna Burghartz
**Protestantische Kirchenschleier in Zürich und Basel.
Zur Kleiderpolitik im 17. und 18. Jahrhundert**

- 103 Anne Sophie Overkamp
**Religiöse und vestimentäre Praktiken in einem Gewerbezentrum,
1750 bis 1840**
- 115 Irmgard Sedler
**„Er hat sich auch mit seinen Kleydern und andern Zeug auf die
Reise fertig gemacht“ (1734). Kulturmechanismen protestantischer
Identität am Beispiel des Kleidungsverhaltens der Landler
in Siebenbürgen**
- 129 Lena Krull
**„Die Tracht gehört zum Stande“ – Erweckungsbewegung
und Kleidung um 1900**
- 137 Jutta Zander-Seidel
Die Kleider der Evangelischen. Mythos und Lebenswirklichkeit
- 152 Autorinnen und Autoren
- 156 Zusammenfassungen/Abstracts deutsch/englisch
- 164 Personenregister
- 168 Impressum

VORWORT

Daniel Hess

Unter der Inventarnummer T 4203 bewahrt das Germanische Nationalmuseum „Ein Stück von Dr. Luthers Rock“: ein kleines Stück schwarzen Wollstoffs, das wie ein Reliquienpartikel in einer entsprechend beschrifteten Papierhülle aufbewahrt wurde. Der angebliche Überrest von Luthers Schabe zählt neben dem in derselben Vitrine gezeigten „Luther-Glas“ zu den prominentesten Luther-Reliquien. Sie dokumentieren einen protestantischen „Dingkult“, der trotz aller Kritik und Abgrenzung an die altkirchliche Reliquienverehrung anknüpfte. Blickt man auf die schlichte Kleidung – Mönchshabit oder Reformatorenschabe – Luthers, in der der Reformator in den massenhaft auf den Markt geworfenen Bildnissen gezeigt ist, verwundert es wenig, dass sich die Untersuchung der Bedeutung von Textilien und Kleidung im Protestantismus bislang nur marginaler Beachtung erfreute. Mit der im Oktober 2019 veranstalteten Tagung setzte das Germanische Nationalmuseum deshalb einen neuen Impuls und kam als Forschungsmuseum der Leibniz-Gemeinschaft seinem Auftrag nach, wissenschaftliche Neugierde gerade auch für das Unbekannte oder nur teilweise Bekannte zu wecken.

Das Museum bewahrt in seiner Sammlung einen weltweit bedeutenden, vielfach einzigartigen Fundus zur Reformationsgeschichte und ist deshalb seit jeher einer der zentralen Orte zur Erforschung der reformatorischen Sachkultur. Erinnert sei an die große, umfassende Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers im Jahr 1983: Der Ausstellungskatalog „Martin Luther und die Reformation in Deutschland“ gilt noch heute als Grundlagen- und Standardwerk. Mit „Luther, Kolumbus und die Folgen“ diskutierte das Germanische Nationalmuseum im Ausstellungsreigen des Reformationsjubiläums 2017 den weiteren Kontext einer nahezu globalen Zeitenwende um 1500. 2022 kann nun auch der in Kooperation mit den Lehrstühlen für Neuere Kirchengeschichte und digitale Mustererkennung der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg sowie der Technischen Hochschule Köln erarbeitete „Kritische Katalog der Luther-Bildnisse (1519–1530)“ vorgelegt werden.

Im Christentum kam Textilien und Kleidern stets eine entscheidende Rolle zu: Sie inszenierten das Heilige, zeigten den Wandel des liturgischen Jahres an und trugen entscheidend zum Erlebnis der spätmittelalterlichen Messe als multimediales, insbesondere visuelles Schauspiel bei. Wie drastisch zeigen sich vor diesem Hintergrund die Brüche im Zuge der Reformation? Wurden auch die Textilien zum Opfer eines Bildersturms, wie man beim Vergleich zwischen einer reich geschmückten Kasel als Bestandteil der katholischen Liturgie und dem eingangs erwähnten bildlos schwarzen Talar als protestantische Amtskleidung annehmen würde? Oder bot das textile Bild eine alternative Möglichkeit zu dem mit dem Vorwurf der mimetischen Verführung behafteten Ölgemälde, das in der Dürerzeit den Gipfel der Illusionskunst erreicht hatte? Welche spezifische textile Kultur hat der Protestantismus hervorgebracht, und welche Kleidung galt den Mitgliedern der neuen Konfession als angemessen? Dies sind nur einige der vielen Fragen, auf die die Tagung Antworten zu finden suchte und die damit viele neue Perspektiven und Erkenntnisquellen auf dem komplexen und vielschichtigen, von Kontinuität ebenso wie von Umbrüchen geprägten Feld der Konfessionalisierung eröffnete.

Den Ausgangspunkt für die Tagung bildete die Sonderausstellung „Luxus in Seide. Mode des 18. Jahrhunderts“ von Adelheid Rasche im Jahr 2018. Im Mittelpunkt stand ein luxuriöses Seidenkleid, das offenbar eine lutherische Pfarrerstochter bei ihrer Hochzeit mit einem lutherischen Pfarrer getragen hatte. Luxus und Protestantismus waren demnach im 18. Jahrhundert keine Gegensätze! Im Kontext der Ausstellung

entstanden im Dialog mit Esther Meier, die im Rahmen eines Drittmittelprojekts zur mittelalterlichen Tafelmalerei am Germanischen Nationalmuseum forschte, rasch erste Fragen aus der Perspektive der Konfessions- und Konfessionalisierungsforschung: Entspricht unser Bild vom Protestantismus als „Konfession der optischen Schlichtheit“ der Realität? Wo haben diese Vorstellungen ihren Ursprung? Eine interdisziplinäre Tagung schien das geeignete Format zu sein, um zu einem differenzierten Verständnis von Textilien und Kleidung im Protestantismus zu gelangen. Der vorliegende Band fasst die Ergebnisse der Tagung zusammen und stellt sie nun für die weitere Diskussion innerhalb und außerhalb der wissenschaftlichen Fachbereiche zur Verfügung.

Tagung und Tagungsband sind der Initiative von Adelheid Rasche und Esther Meier zu verdanken, die Expertinnen und Experten aus den unterschiedlichen Forschungsdisziplinen auf dem Gebiet der Kunstgeschichte, Geschichte, Theologie, Ethnologie und Kulturwissenschaft zusammenführten. Den beiden Herausgeberinnen sowie allen Autorinnen und Autoren dieses Tagungsbandes sei ganz herzlich für ihre Beiträge und neuen Impulse gedankt. Ein gesonderter, großer und herzlicher Dank gilt der Fritz Thyssen Stiftung, deren finanzielle Unterstützung die Durchführung der Tagung sowie den Druck der vorliegenden Publikation ermöglichte. Mit diesem Tagungsband wird das Germanische Nationalmuseum ein weiteres Mal zu einem Forum der Reformations- und Kulturgeschichte und stärkt damit sein Profil als europaweit ausstrahlendes Forschungsmuseum.

EINLEITUNG

Esther Meier, Adelheid Rasche

Im Christentum kommt Textilien und Gewandung eine entscheidende Rolle zu, wie die Forschungen in den letzten zwei Jahrzehnten schwerpunktmäßig für das Mittelalter herausgearbeitet haben. Wiederholt wurde die nahezu schöpferische Wirkkraft von Stoffen betont: In der Kirche erzeugen Textilien und Kleidung den Raum des liturgischen Jahres, sie inszenieren das Heilige, bilden maßgeblich den christusgleichen Körper des Zelebranten und formen den Gruppenkörper von Ordensangehörigen; selbst die individuellen Gläubigen können im Rahmen von Frömmigkeitsübungen für die Heiligen imaginäre Gewänder herstellen.¹ Angesichts der Vielzahl von Untersuchungen für das Mittelalter tritt die Diskrepanz zu einer vergleichbaren Fragestellung zum Potenzial von textilen Medien in den folgenden Jahrhunderten deutlich hervor. Dass für nachmittelalterliche Zeiten nur verhältnismäßig wenige Untersuchungen vorliegen, erstaunt umso mehr, als die Großkonfessionen Katholizismus, Luthertum und Reformiertentum eine je eigene materielle Kultur und Bildpraxis entwickelten. Innerhalb des materiellen Zeichensystems prägten und stützten auch Textilien und Kleidung Theologie und Frömmigkeit, soziales Gefüge und Wertvorstellungen der jeweiligen Konfessionskultur.

Die Konfessionalisierungsforschung hat sehr zu einem differenzierten Verständnis des Bildgebrauchs im Luthertum beigetragen. Dabei standen neben der Bildtheologie die klassischen Bildgattungen Gemälde, Altarretabel, Epitaphien und Grabmäler im Mittelpunkt, deren Untersuchungen erkennen lassen, dass auch diese wortzentrierte Konfession dem Bild und dem Sehen nicht nur einen lehrhaften, sondern auch einen heilsvermittelnden Wert zumaß.² Kleidung und Textilien jedoch fanden in diesem Diskurs erst ansatzweise Berücksichtigung. Im Blickpunkt des Interesses stand bislang – wenn überhaupt – die liturgische Kleidung der Pfarrer. Dank der erhaltenen, lutherisch genutzten Messornate konnte die gemeinhin verbreitete Vorstellung von dem protestantischen Geistlichen, der seit der Reformation allerorts im schwarzen Talar am Altar steht, revidiert werden. Luther selbst tolerierte den Messornat, da er ihn wie die Bilder als *Adiaphora* bewertete.³ Die Inventarisierungen sowie kunsthistorische- und -technologische Untersuchungen der

- ¹ Hier seien nur genannt: Thomas Lentjes: Die Gewänder der Heiligen. Ein Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Gebet, Bild und Imagination. In: Thomas Lentjes: *Soweit das Auge reicht. Frömmigkeit und Visualität vom Frühmittelalter bis zur Reformation*. Hrsg. von David Ganz, Esther Meier und Susanne Wegmann. Berlin 2022, S. 401–430. – Evelin Wetter (Hrsg.): *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages* (Riggisberger Berichte 18). Riggisberg 2010. – Cordelia Warr: *Dressing for Heaven. Religious Clothing in Italy 1215–1545*. Manchester, New York 2010.
- ² Maßgeblich: Joseph Leo Koerner: *The Reformation of the Image*. Chicago 2004 (2. Aufl. 2008). – Susanne Wegmann: *Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts*. Tübingen 2016.
- ³ Marina Flügge: Kontinuität und Wandel im Gebrauch liturgischer Gewänder in reformatorischer und nachreformatorischer Zeit. In: Helmut Reihlen (Hrsg.): *Heilige Gewänder – Textile Kunstwerke. Die Gewänder des Doms zu Brandenburg im mittelalterlichen und lutherischen Gottesdienst* (Schriften des Domstifts Brandenburg 1). Regensburg 2005. – Evelin Wetter: Zum Gebrauch vorreformatorischer Messgewänder im Luthertum. ... die man mit gutem gewissen kann behalten, der kirchenn zu ehren. In: Ursula Röper, Hans Jürgen Scheuer (Hrsg.): *Paramente in Bewegung. Bildwelten liturgischer Textilien (12. bis 21. Jahrhundert)*. Regensburg 2019, S. 163–178.

Paramente der Marienkirche in Danzig und des Brandenburger Doms konnten die fortwährende Nutzung vorreformatorischer Paramente bei lutherischen Zeremonien eindrücklich belegen.⁴

Für die materielle, auch textile Kultur der reformierten Kirchen liegen noch weniger Untersuchungen als für das Luthertum vor. Da diese Konfession das Bild im Kirchenraum ablehnte, konzentrierte sich die Forschung vor allem darauf, die theologischen Argumente der Negation zu benennen sowie die ikonoklastischen Zerstörungen und Mutilationen herauszuarbeiten.⁵ Doch obwohl Calvinisten und Zwinglianner sich gegen Bilder im Sakralraum wendeten, waren sie eine Bekenntnisgemeinschaft mit Bild- und Objektkultur. Das gilt zum einen für das private Haus, in dem Gemälde und Buchillustrationen die konfessionelle Identität und theologische Überzeugung prägten und auch textile Bilder zum Einsatz kamen – man denke etwa an Wandbehänge und Stickereien auf Betthimmeln.⁶ Zum anderen warteten auch reformierte Gotteshäuser mit einer Vielfalt von materiellen Ausdrucksformen auf, wie in jüngerer Zeit – wenngleich vor allem für die Kirchen der nördlichen Niederlande – aufgezeigt wurde. Neben der Kanzel fungierten jeweils Wappen, Grabmäler und Schrifttafeln als Bedeutungsträger und beeinflussten Wissen und Bewusstsein der Rezipierenden.⁷

Der vorliegende Band versammelt die Beiträge einer gleichnamigen Tagung, die im November 2019 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg stattfand. Der Fokus liegt auf den beiden protestantischen Großgruppen Luthertum und Reformiertentum, da Textilien keineswegs nur lutherische Gotteshäuser betreffen. Vielmehr wurden auch in reformierten Kirchen Textilien gebraucht – zu denken ist etwa an die Vorschrift mancher Regionen, die mittelalterlichen Blockaltäre mit einem schwarzen Tuch zu bedecken,⁸ mit dem der Ort des sakramentalen Opfers und der Reliquien buchstäblich mit einer neuen Theologie überkleidet wurde. Auch das soziale Leben der Reformierten und Lutheraner wurde durch Textilien und Kleidung bestimmt – sowohl im profanen Kontext also auch im Kirchenraum bildeten diese Gattungen die Gesellschaft ab und formten sie zugleich. Mit der Untersuchung von Stoffen jeglicher Art rücken also mannigfache Räume und unterschiedliche Akteur*innen – Laien und Laiinnen, Geistliche und Theologen, Stiftsdamen und Diakonen – in den Blick, die zur Ausbildung und Gestaltung des konfessionellen Gesamtgefüges beitragen.

- 4 Helmut Reihlen (Hrsg.): *Heilige Gewänder – Textile Kunstwerk. Die Gewänder des Doms zu Brandenburg im mittelalterlichen und lutherischen Gottesdienst* (Schriften des Domstifts Brandenburg 1). Regensburg 2005. – Helmut Reihlen (Hrsg.): *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg*. Regensburg 2005. – Christa-Maria Jeitner: *Mittelalterliche liturgische Textilien in der Mark Brandenburg und ihre Weiternutzung nach Einführung der Reformation*. In: Ernst Badstüber u. a. (Hrsg.): *Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tradition – Transformation – Innovation*. Berlin 2008, S. 456–469. – Andrew Spicer: *Martin Luther und die materielle Kultur des Gottesdienstes*. In: Anne-Simone Rous (Hrsg.): *Martin Luther. Aufbruch in eine neue Welt*. Dresden 2017, S. 250–260. – Birgitt Borkopp-Restle: *Der Schatz der Marienkirche zu Danzig. Liturgische Gewänder und textile Objekte aus dem späten Mittelalter*. Affalterbach 2019.
- 5 Vgl. Franz-Josef Sladeczek: *Der Berner Skulpturenfund. Die Ergebnisse der kunsthistorischen Auswertung*. Bern 1999. – *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* Hrsg. von Cécile Dupeux und Peter Jezler. Ausst.Kat. Bernisches Historisches Museum und Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg. München 2000.
- 6 Vgl. dazu das derzeit an der Universität Bern laufende Dissertationsprojekt von Lea Hunkeler: *Wollstickereien mit christlichen Bildprogrammen aus frühneuzeitlichen Interieurs der heutigen Schweiz*.
- 7 Maßgeblich: Mia M. Mochizuki: *The Netherlandish Image after Iconoclasm, 1566–1672. Material Religion in the Dutch Golden Age*. Burlington u. a. 2008. Vgl. auch Raingard Esser, Andrea Strübind: *Between the Altar and the Pulpit: The (New?) Materiality of the Spiritual*. In: *Entangled Religions* 7 (2018), urn:nbn:de:101:1-2018072715114601056976. Für die Herrschaftsgebiete in Ostfriesland: Dietrich Diederichs-Gottschalk: *Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jahrhunderts in Nordwestdeutschland. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Untersuchung zu einer Sonderform liturgischer Ausstattung in der Epoche der Konfessionalisierung*. Regensburg 2005.
- 8 Etwa in Hessen-Kassel, siehe dazu: Bettina Wischhöfer: *Kirchen als Ort von Disziplinierung und Verweigerung. Die Einführung der „Zweiten Reformation“ in Hessen-Kassel 1605*. In: Andrea Bendlage, Andreas Priefer (Hrsg.): *Recht und Verhalten in vormodernen Gesellschaften*. Bielefeld 2008, S. 223–232, hier S. 227 – oder in der Grafschaft Hanau-Münzenberg (Amt Rodheim), siehe dazu: Sabine Arend: *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 10: Hessen III. Die Grafschaften Nassau, Hanau-Münzenberg und Ysenburg. Tübingen 2012, S. 379.

Die Aufsätze umfassen Phänomene bis um 1900, da insbesondere das 19. Jahrhundert erkennen lässt, welche Traditionen konsolidiert und welche umgedeutet wurden, welche neuen Vorstellungen und Ideen entstanden und die Moderne vorbereiteten. Gerade das Erstarken des Bürgertums und die damit einhergehende Neucodierung der äußeren Erscheinung sowie die Industrialisierung mit ihren gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umwälzungen betrafen auch die konfessionelle Textil- und Kleidungskultur und prägten die Vorstellungen von den Textilien und Kleidern des Protestantismus zum Teil bis in die Gegenwart.

Am Anfang der Beiträge stehen Hanns Hubachs Untersuchungen zur Einstellung reformierter Theologen zu gewirkten Bildteppichen im reformierten Wohnhaus. Anhand von unterschiedlichen Schriftquellen weist er nach, dass prominente Reformatoren wie Matthias Erb und Heinrich Bullinger diese Bildgattung befürworteten und die Herstellung dezidiert förderten. In Bullingers Familie waren sogar zahlreiche Frauen seit Generationen als Bildwirkerinnen tätig und übten nach Einführung der Reformation dieses Handwerk weiter aus. Jörg Richter lenkt den Blick in den lutherischen Kirchenraum und legt anhand aussagekräftiger Exempla lutherischer Frauenstifte dar, wie spätmittelalterliche Ornate zu Paramenten des Gottesdienstes umgearbeitet wurden. Er benennt unterschiedliche Beweggründe für ihre Aufbewahrung, Um- und Weiternutzung: individuelle Gedächtnissicherung angesichts der fehlenden liturgischen Memoria im Protestantismus, Gedenken der langen Geschichte des Klosters resp. des Stiftes sowie ökonomische Erwägungen. Damit erhielt die Paramentenfertigung eine prägende neue Komponente. Dass Textilien auch für die Kirchenräume der Reformierten im 16. und 17. Jahrhundert eine hohe Bedeutung hatten, zeigt Iringó Tamás Horváth anhand des reichen Objektbestands der reformierten Kirchen in Siebenbürgen. Sie untersucht die rege Schenkungspraxis der Gemeinden, die dazu führte, dass eine Vielzahl von Textilien aus unterschiedlichen Kulturen und Religionen in den kirchlichen Gebrauch gelangten. Die Herstellung protestantischer Textilien wurde 1858 mit der Gründung einer Paramentenwerkstatt in Neuendettelsau durch Wilhelm Löhe institutionalisiert. Esther Meier legt dar, wie die über Jahrhunderte von Männern und Frauen gleichermaßen ausgeführten Arbeiten nun nach Geschlechtern getrennt wurden. Grundlegend für diese geschlechterspezifische Dichotomie ist Löhes Körperkonzept: Der sakramentale Körper Christi und der Leib des Mannes erhalten durch Textilien eine Hülle, die als verführerisch erachtete Gestalt der Frau hingegen durch die Kleidung eine Verhüllung.

Zwei weitere Beiträge beleuchten die lutherische (Amts)Kleidung der Männer – den Gelehrtenrock Martin Luthers und den Talar der Pfarrer. Die standardisierten Lutherporträts zeigen den Reformator stets in der schwarzen Schube der Gelehrten, obwohl er vermutlich häufig in Rot gekleidet war.⁹ Doch trotz der vermeintlichen Gleichheit der Porträts weisen sie mitunter bemerkenswerte Unterschiede im Detail auf und variieren etwa in auffallender Weise den Schabensverschluss. Anhand dieses Spezifikums fragen Amalie Hänsch und Wibke Ottweiler nach den Möglichkeiten und Grenzen einer Bildanalyse. Der schwarze Talar indes, den Friedrich Wilhelm III. 1811 in Preußen per Dekret verbindlich einführte, erhielt seine Gestalt nicht in Anlehnung an Luthers Schube, sondern wurde maßgeblich durch die nach französischem Vorbild verfügte allgemeine Uniformierung der Staatsbeamten beeinflusst, wie Anselm Schubert nachweisen kann.

Kleidung und Accessoires können in den beiden protestantischen Großgruppen Lutheraner und Reformierte als Standeszeichen dienen – das machte etwa 2018 die Ausstellung der Klosterkammer Hannover „Schatzhüterin“ anhand der Porträts von Äbtissinnen lutherischer Damenstifte deutlich.¹⁰ Die Interpretation von Bildnissen muss jedoch mit kritischer Methodik erfolgen. Karin Schrader führt in ihrem Beitrag anhand von Fürstinnenporträts die Problematik kunsthistorischer Untersuchungen von Porträts aus. Da diese Gattung meist standardisierten Darstellungskonventionen entspricht, ist jeweils im Einzelfall zu ermitteln, wie die Zeichensysteme zu verstehen sind. Zu fragen ist, ob und mit welchen Mitteln eine Individualisierung oder Normierung erzeugt wird, ob Kleidung als Standeszeichen dient, einer normierten Gruppenkonvention entspricht oder Möglichkeiten für Abweichungen bietet, so dass individuelle, auch konfessionelle Akzente gesetzt werden können.

⁹ Ulinka Rublack: Die Geburt der Mode. Eine Kulturgeschichte der Renaissance. Stuttgart 2022, S. 159–165.

¹⁰ Schatzhüterin – 200 Jahre Klosterkammer Hannover. Hrsg. von Katja Lembke und Jens Reich. Ausst.Kat. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover. Dresden 2018, Kat. 21–26.

Das Kirchengewand der Gläubigen musste klare kommunikative Signale senden, weshalb es unter besonderer Beobachtung der Obrigkeit und Kirchengewalt stand. Am Beispiel der reformierten Städte Basel und Zürich legt Susanna Burghartz dar, wie der Kopfschleier, den Frauen beim Kirchgang trugen, im 17. und 18. Jahrhundert zu einem Kleidungsstück der Differenzen wurde. In dem feinen Stoffstück manifestierten sich Standesunterschiede und Geschlechterverhältnisse, die zunächst von Seiten der Frauen, dann aber auch aus aufklärerischer Sicht als obsolet angesehen wurden. Rekonstruktionen lassen die aufwändige Formung und die Wirkweise des sogenannten Tüchleins hervortreten: Es macht jede Kopfbewegung der Trägerin überdeutlich sichtbar und bietet zugleich ein reizvolles Spiel der variierenden Stoffdichte und Lichtbrechung.

Kleidung ist oftmals ein Zeichen von Konfession und Frömmigkeit – und doch ist der vestimentäre Diskurs facettenreicher, wie Anne Sophie Overkamp am Beispiel der Porträts der pietistischen Kaufmanns-Ehegatten des Wuppertals im 18. und 19. Jahrhundert aufzeigt. Diese Exempla zeigen, dass vestimentäre Ausdrucksformen nicht zwingend die theologische Überzeugung und Frömmigkeitsstile zu erkennen geben, sondern mitunter mehr durch die Profession der dargestellten Personen beeinflusst wurden. So konnten selbst fromme Pietisten in reicher, modischer Kleidung auftreten, da diese ihrem textilen Gewerbe entsprach: Sie übermittelte die im Handel erwünschten Charaktereigenschaften wie Tüchtigkeit und Redlichkeit.

Eine große Bedeutung hatten vestimentäre Codes in gemischtkonfessionellen Gesellschaften, wo sie die Verortung innerhalb des sozialen Gefüges bekunden – sei es die Zugehörigkeit zur Majorität oder Minorität eines Ortes oder einer Region. Das mitunter von vielschichtigen Interessen bestimmte Miteinander ist in Gebieten wie Siebenbürgen überaus komplex. Dort bildeten die Protestanten innerhalb eines orthodoxen Christentums eine Minderheit, zerfielen jedoch in unterschiedliche Konfessions- und Herkunftsgruppen, die sich voneinander scharf abgrenzten und zudem teilweise von der muslimischen Kultur beeinflusst wurden.¹¹ In dieser Region unterschieden sich die Landler – eine aus Österreich stammende ethnische Minderheit – von den bereits länger ansässigen, aus unterschiedlichen deutschen Ländern stammenden Siebenbürger Sachsen. Irmgard Sedler legt dar, dass trotz der gemeinsamen lutherischen Konfession und Nutzung derselben Kirchen beide Gruppen doch auf eine vestimentäre Distinktion setzten, mit der ein Ringen um die soziale Vormachtstellung verbunden war. Unter dem Einfluss einer neupietistischen Moralvorstellung verstärkten sich die Abgrenzungstendenzen um 1900 – die Landler bevorzugten nun eine schwarze Kleidung.

Auf eine weitere Facette der durch den Einfluss des Pietismus' normierten Kleidung macht Lena Krull am Beispiel der Trachtenpflege in Minden-Ravensberg Ende des 19. Jahrhunderts aufmerksam. In der von der pietistischen Erweckungsbewegung geprägten Region propagierten Pfarrer die „Tracht“ nun als wünschenswerte Kleidung, und neu gegründete Trachtenvereine standen für christliche und konservative Überzeugungen ein. Eine wesentliche Ursache aber lag in den sozialen Umwälzungen, die durch Industrialisierung und Landflucht entstanden waren. Vor dem Hintergrund der Auflösung traditioneller gesellschaftlicher Strukturen wurde die „Tracht“ zum Signum einer Standeszugehörigkeit und verlässlicher sozialer Strukturen im ländlichen Raum.

Das 19. Jahrhundert als Zeit, die in besonderer Weise Traditionen aufgriff, neubewertete und in die Moderne überführte, ist maßgeblich für den Mythos vom schwarzgekleideten Protestantismus verantwortlich. Anhand der Entwicklungsgeschichte dieser Vorstellung spannt Jutta Zander-Seidel abschließend noch einmal den Bogen von der Reformationszeit bis zur Kleidungsforschung um 1900 und ihrer Wirkung. Die Reformationszeit markierte keine Zäsur in der Kleidung der Laien, denn erst nach Luthers Tod bildete sich eine Kirchgangskleidung heraus. Auch der Pietismus des 17. Jahrhunderts propagierte keine schwarze Kleidung. Diese Kleiderfarbe präferierte man erst unter dem Einfluss der Erweckungs- und Gemeinschaftsbewegung des 19./20. Jahrhunderts, da sie als schlicht und anti-modisch galt. Die zeitspezifischen Ausprägungen beeinflussten mithin nachhaltig die Historiografie der Kleidung.

¹¹ Zum Erwerb von anatolischen Teppichen und deren Gebrauch im kirchlichen Kontext vgl. Anja Kregeloh und Stephanie Armer (Hrsg.): Die anatolischen Teppiche der lutherischen Stadtpfarrkirche in Bistritz/Bistrița (Siebenbürgen). Nürnberg (erscheint 2023).

Mythenbildung und Entmythologisierung bildeten letztlich den Ausgangspunkt der Tagung „Stoff der Protestanten“, insbesondere die in Sachen Kleiderluxus oft postulierte Zurückhaltung lutherischer Milieus der frühen Neuzeit. Ein 2017 vom Germanischen Nationalmuseum aus Privatbesitz erworbenes Damenkleid aus hellblauem, gemustertem Seidengewebe der Zeit um 1760, das 2018 in einer monographischen Ausstellung präsentiert wurde, ist dafür ein weiterer Beleg.¹² Es soll laut Familienüberlieferung aus dem Besitz einer jungen Pastorentochter stammen. Wie detaillierte Forschungen ergeben haben, ist es durchaus plausibel, dass Juliana Luise Mauritia Eck (1739–1805) dieses Kleid am 11. Januar 1757 zur Eheschließung mit dem angehenden Pfarrer Johann Christian Uschmann (um 1720–1774) getragen hat. Die Hochzeit der knapp 18 Jahre jungen Frau fand im kleinen Ort Seegrehna, heute ein Ortsteil der Lutherstadt Wittenberg, statt. Das weit ausladende Seidenkleid im seltenen Schnitt einer Taille-Andrienne ist aus ca. 12,5 Metern eines vermutlich französischen Seidengewebes mit eingewebtem Muster aus Blüten- und Spitzenranken sowie Blumensträußen von einem professionellen Schneider auf Maß angefertigt worden. Wie die Familie Eck die Anschaffung und Herstellung dieses kostspieligen Festkleides finanzieren konnte, ist heute nicht mehr rekonstruierbar. Die Braut könnte über ein Erbe des 1741 verstorbenen Vaters verfügt haben oder die Brautausstattung vom möglicherweise vermögenden Stiefvater Johann Georg Beutner erhalten haben. Auch an ein Geschenk von wohlhabenden Personen könnte gedacht werden. Unbestritten ist jedenfalls, dass ein Festkleid aus gemusterter Seide ohne Verwendung von Silber- oder Goldfäden für eine bürgerliche Hochzeit genau den Vorschriften der damals gültigen Kleiderordnungen entsprach. Die Konfessionszugehörigkeit spielte eine untergeordnete Rolle, wenn es um die standesgemäße vestimentäre Repräsentation anlässlich einer Hochzeit ging.

Die genannte Tagung wurde ermöglicht dank der großzügigen finanziellen Förderung der Fritz Thyssen Stiftung und des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg. Vom Museum erhielten wir zudem Unterstützung vom Referat Wissenschaftsmanagement – von Andrea Langer und ihrem Team Tobias Jüttner, Ingrid Kalenda und Sandra Knocke. Die wissenschaftliche Museumsassistentin Anna Behrend war in allen Phasen der Vorbereitung und Durchführung eine unverzichtbare Hilfe. Vielfältige Aufgaben vor und während der Tagung übernahmen die studentische Praktikantin Sophia Wagner sowie die studentischen Hilfskräfte Madlen Gulitsch, Janet Goita und Nathaly Witt. Die Drucklegung des Tagungsbandes ermöglichte die Finanzierung durch die Fritz Thyssen Stiftung und das Germanische Nationalmuseum. Für die kollegiale und kompetente Begleitung auf dem Weg zur Drucklegung sei dem Verlag des Germanischen Nationalmuseums, namentlich Andrea Lucas, herzlich gedankt.

¹² Adelheid Rasche: Luxus in Seide. Mode des 18. Jahrhunderts. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 19). Nürnberg 2018.

Oberdeutsche Reformatoren und die Kunst religiöser Bildwirkerei: Matthias Erb und Heinrich Bullinger

Hanns Hubach

Das Phänomen des Gebrauchs textiler Renommierstücke mit religiöser Thematik in protestantisch geprägten Milieus, seien es gestickte Altartücher, Kanzelbehänge, Bettbordüren, Kissenplatten oder monumentale gewirkte Bildteppiche, hat im Diskurs um die nachreformatorische Bilderfrage lange Zeit so gut wie keine Rolle gespielt¹ – und zwar zu Unrecht. Dies belegen Stellungnahmen und Selbstzeugnisse der oberdeutschen Reformatoren Matthias Erb (1494–1571) und Heinrich Bullinger (1504–1575), die im Folgenden vorgestellt werden. Sie wurden im Wesentlichen im Rahmen eines am Institut für Geschichte der textilen Künste der Universität Bern angesiedelten Forschungsprojekts zu den sogenannten Gengenbacher Passions-teppichen erschlossen. Diese zwischen ca. 1590 und 1620 in mindestens zwei Auflagen in Straßburg gewirkten kleinformatigen Teppichfolgen waren von Beginn an für protestantische Auftraggeber konzipiert worden.² Erste Ergebnisse der Untersuchungen sind im Beiheft zu der 2018 im Museum Haus Löwenberg in Gengenbach gezeigten Ausstellung „Passion in Seide und Gold“ bereits veröffentlicht,³ weshalb hier auf eine Wiederholung verzichtet werden kann.

Unter Verkennung ihres tatsächlichen historischen Stellenwerts werden Tapisserien häufig dem Bereich des bloßen Kunsthandwerks zugewiesen. Bis weit ins 18. Jahrhundert galten sie jedoch als das wertvollste, prestigeträchtigste und daher auch wirkungsmächtigste Bildmedium zur Selbstdarstellung gesellschaftlich

* Während meiner Forschungen habe ich vielfache Unterstützung in Rat und Tat erfahren, ohne die mein Beitrag in der vorliegenden Form nicht hätte erscheinen können. Dafür danke ich den Kollegen und Kolleginnen Prof. Dr. Birgitt Borkopp-Restle (Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern), Jean-Luc Eichenlaub (Archives Départementales du Haut-Rhin, Colmar), Reinhard End (Museum Haus Löwenstein, Gengenbach), Dr. Adelheid Rasche (GNM Nürnberg), Dr. Monica Stucky-Schürer (Basel) und Herrn Weihbischof Dr. Dr. Christian Würtz (Freiburg i.Bg.).

- 1 Aus der Fülle der Literatur vgl. exemplarisch Margarete Stirm: *Die Bilderfrage in der Reformation*. Gütersloh 1977. – Sergiusz Michalski: *The Reformation and the Visual Arts. The Protestant Image Question in Western and Eastern Europe*. London, New York 1993. – Jan Harasimowicz: *Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit*. Baden-Baden 1996. – Für das Thema wegweisend Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer: *Verena Zollers Wirkteppich von 1554 im Benediktinerkloster Sarnen OW. Das Weiterleben der Basler Wirkkunst in den Familien der Zürcher Reformatoren*. In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 52 (1995), S. 137–152. – Siehe außerdem *Anna webt Reformation. Ein Bildteppich und seine Geschichten*. Hrsg. von Dagmar Neuland-Kitzerow, Christine Binroth und Salwa Joram. *Ausst.Kat. Museum Europäischer Kulturen*, Berlin. Berlin, Husum 2017.
- 2 Helmut Eberwein, Antje Lechleitner: *Gengenbacher Kostbarkeiten. Der Passionsteppich aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Gengenbach*. Gengenbach 1990. – *Passion. Leidenschaft. Die Gengenbacher Passionsteppiche*. Hrsg. vom Förderverein Haus Löwenberg. Bearb. v. Helmut Eberwein, Reinhard End und Christian Würtz. *Ausst.Kat. Museum Haus Löwenberg*, Gengenbach. Gengenbach 2013. – Edith Appleton Standen: *European Post-Medieval Tapestries and Related Hangings in the Metropolitan Museum of Art* (2 Bde.). New York 1985. Bd. II, S. 759–769, Kat.Nr. 139a–139f.
- 3 *Passion in Seide und Gold. Die Gengenbacher Passionsteppiche und ihr historisches Umfeld*. Hrsg. von Reinhard End und Hanns Hubach. *Ausst.Kat. Museum Haus Löwenberg*, Gengenbach. Gengenbach 2018.

und sozial privilegierter Gruppen.⁴ Im privat-bürgerlichen Bereich galten dagegen andere Regeln, doch steht die Forschung bezüglich des spezifischen Gebrauchs textiler Ausstattungsstücke in protestantischen Haushalten noch ziemlich am Anfang.⁵ Aufgrund ihrer exponierten Stellung als Bildmedium beziehungsweise im Kontext protestantischer Luxuskritik wäre zu erwarten gewesen, dass Bildteppiche in besonderem Maße ins Visier reformatorischer Bildkritik geraten seien. Dies war jedoch nicht der Fall. Mir ist jedenfalls innerhalb des Reformationsschrifttums keine Stelle bekannt, die Tapisserien einer expliziten Kritik unterwerfen würde.⁶ Einen möglichen Grund für diesen Verzicht nennt der Straßburger Verleger und Drucker Wendelin Rihel (um 1490–1555) in der Vorrede seiner 1540 erschienenen *Leien Bibel*, in der er seine Verwendung von Illustrationen unter anderem mit deren Nutzen für die „Maler und Bildwürcker“ hervorhebt.⁷ Als Rechtfertigung verweist er darauf, dass sich gerade die Herstellung von gewirkten Bildteppichen als ein quasi göttliches Gebot aus dem Bibeltext legitimieren lässt – nämlich zur Ausstattung des Allerheiligsten im Tempel.⁸ Ihr Gebrauch konnte daher selbst von den aus Überzeugung „bilderfeindlich“ eingestellten Reformatoren nur schwer angefochten werden.

In den Briefwechseln der oberdeutschen Reformatoren Matthias Erb und Heinrich Bullinger sowie in deren Umfeld, mit Fokus auf Zürich und Straßburg als zwei bedeutende städtische Zentren der Reformation in der Schweiz und am Oberrhein, finden sich sogar überraschend klare Stellungnahmen zugunsten der Herstellung neuer und – noch erstaunlicher – der Bewahrung altüberlieferter Bildteppiche mit religiöser Thematik, selbst dann, wenn diese explizit „katholische“ Bildprogramme aufwiesen.⁹

Matthias Erb, der als gräflich-württembergischer Superintendent maßgeblich an der Einführung der Reformation nach Zürcher Modell in den linksrheinischen elsässischen Enklaven Reichenweiher, Horburg und Mömpelgard beteiligt war,¹⁰ wurde 1558 von der verwitweten Anna Alexandria von Rappoltstein (1504–1581), einer

- 4 Aus der Fülle der Literatur siehe zur Einführung Heinrich Göbel: Wandteppiche. III. Teil. Die germanischen und slawischen Länder (2 Bde.). Bd. III.1: Deutschland einschließlich Schweiz und Elsaß (Mittelalter), Süddeutschland, 16. bis 18. Jahrhundert; Bd. III.2: West-, Mittel-, Ost- und Norddeutschland, England, Irland, Schweden, Norwegen, Dänemark, Russland, Polen, Litauen. Berlin 1933/34. – Dora Heinz: Europäische Wandteppiche I. Von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Würzburg 1963. – Wolfgang Brassat: Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums. Berlin 1992. – Fabienne Joubert, Amaury Lefébure, Pascal-François Bertrand: Histoire de la tapisserie en Europe, du Moyen Age à nos jours. Paris 1995. – Pascal-François Bertrand, Guy Delmarcel: L'histoire de la tapisserie, 1500–1700. Trente-cinq ans de recherche. In: Perspective 2008, H. 2, S. 227–250.
- 5 Das derzeit verbindliche Standardwerk zum Bildergebrauch in protestantischen Privathäusern ist Tara Hamling: Decorating the ‚Godly‘ Household. Religious Art in Post-Reformation Britain. New Haven, London 2010.
- 6 Siehe die Textzusammenstellung bei Jörg Jochen Berns (Hrsg.): Von Strittigkeit der Bilder. Texte des deutschen Bildstreits im 16. Jahrhundert. 2 Bde. Berlin, Boston 2014. Hier ist nicht der Platz, um individuelle Ansichten hinsichtlich der Bilderfrage zu referieren. Eine vergleichende Bewertung der bilderkritischen Positionen der Hauptvertreter der Reformation gibt Helmut Feld: Der Ikonoklasmus des Westens. Leiden u. a. 1990, S. 118–137.
- 7 Die „Leien Bibel“ des Straßburger Druckers Wendelin Rihel vom Jahre 1540 mit Holzschnitten von Hans Baldung Grien. Eingeleitet und hrsg. von Ernst-Wilhelm Kohls. Marburg 1971 (Nachdruck). Zur kunsthistorischen Einordnung Richard W. Gassen: Die „Leien Bibel“ des Straßburger Druckers Wendelin Rihel. Kunst, Religion, Pädagogik und Buchdruck in der Reformationszeit. Memmingen 1984.
- 8 „Wer weisse aber nicht, das malen und bilder machen an ihm selbs nicht böse, sonder ist ein edle gabe Gottes [...]. Ezechiel beschreibet gemelde imm inneren heiligthum des tempels unnd Moses die Cherubim auff der archen [Bundeslade], welche Bezaleel der werckmeister voller geists und weisheit Gottes gemacht hat, zwischen welcher Got nach seinen wort gewohnet hat“; zit. n. [Wendelin Rihel]: Leien Bibel. Straßburg 1540 (Anm. 7), Vorrede (ohne Seitenzählung). Vgl. Hesekiel 41, 17–20; 2. Mose, 31–36.
- 9 Zu den theologischen Auseinandersetzungen um die Bilderfrage bei Einführung der Reformation in den süddeutschen und schweizerischen Territorien siehe Feld 1990 (Anm. 6), S. 138–182.
- 10 Heinrich Rocholl: Matthias Erb. Ein elsässischer Glaubenszeuge aus der Reformationszeit. Straßburg 1900. Zur Einführung der Reformation in den linksrheinischen Gebieten Württembergs siehe Johann Adam: Evangelische Kirchengeschichte der elsässischen Territorien bis zur französischen Revolution. Straßburg 1928, für Reichenweiher bes. S. 292–348. – Henri Strohl: Le Protestantisme en Alsace. Straßburg 1950, S. 146–168, zu Rappoltstein bes. S. 165–168. – Franz Brendle: Schwaben – Elsass – Mömpelgard: politische und theologische Wechselwirkungen im Reformationsprozess. In: Ulrich A. Wien, Volker Leppin (Hrsg.): Kirche und Politik am Oberrhein im 16. Jahrhundert. Reformation und Macht im Südwesten des Reiches. Tübingen 2015, S. 97–110, bes. S. 99–101.

geborenen Gräfin von Fürstenberg und überzeugten Protestantin, gebeten, ein aus reformierter Sicht unbedenkliches theologisches Bildprogramm zur Ausmalung eines Festsaaes zu entwerfen, samt den dazugehörigen Inschriften.¹¹ Darauf, dass der Reformator ihr Ansinnen wohlwollend aufnehmen und ihrem Wunsch entsprechen würde, konnte sich die Witwe verlassen. Denn der Weg dafür war längst geebnet, nicht zuletzt durch die Autorität Luthers, der in seiner Reaktion auf die Bilderstürmer die Inauftraggabe biblischer Bilderzyklen durch die Reichen und Herrschenden ausdrücklich als ein „christlich werck“ eingefordert hatte.¹² Erb selbst hatte eine hohe Meinung von Künstlern und ihrem Schaffen. Was ihn besonders beeindruckte, war deren absolute „Nimmersättigung des Wissenwollens“ als notwendige Voraussetzung bei der Erfindung immer neuer Bildlösungen. Letztlich erlaubte ihm sein Vertrauen in die kreativ-intellektuellen Fähigkeiten der Maler sogar solche religiösen Darstellungen zu rechtfertigen, die strenggenommen „nicht schriftlich“ sind, beziehungsweise es gar nicht sein können, weil für eine glaubwürdige bildliche Schilderung des Ereignisses notwendige Motive, Handlungsmomente oder Details der Szenerie dem Bibeltext gar nicht entnommen werden können.¹³

Ob der von Erb in seinem Antwortbrief¹⁴ entworfene Bilderzyklus für einen Saal im Schloss Rappoltsweyer oder für Schloss Gemer gedacht war, lässt die Quelle nicht erkennen. Umso eindeutiger sind seine Aussagen über die Vorteile, die Bildteppiche aus reformatorischer Sicht gegenüber Wandbildern generell auszeichnen. Denn nachdem er seiner Gönnerin ein adäquates, aus typologischen Szenenfolgen auf den Opfertod beziehungsweise die Auferstehung Christi ausgerichtete Dekorationsprogramm vorgeschlagen hatte,¹⁵ unterbreitete er ihr einen überraschenden Gegenvorschlag. Sie solle ihren Saal statt mit Wandgemälden doch lieber mit hochwertigen flämischen Tapisserien ausstatten lassen, wie sie auf den Messen in Frankfurt oder Straßburg zu kaufen seien:

„Wan ich E[uer] G[naden] solte rathen, so were besser, die niderlendisch tücher, so von allerley historien gemalet, zu kauffen, und die selbigen in ramen lassen fassen, und mit struben [Schrauben], so oft mans bruchen wolt, lassen uffmachen; so man welt, möchte man sie wider abnemen und zuschliessen. Die sint von farben lebhaft. In Franckfurter meß oder sunst alle zeit findt man sie, oder in der Straßburger meß etc. Es hat marggraf Ernst loblicher gedechtniß zu Baden ein stuben zu Sulzberg lassen mit solchen tucheren, so gemalt und in ramen gefasset, oben mit struben lassen fassen, so er gest [Gäste] gehapt, und darnach wider abgnomen, etc.“¹⁶

Die Rede ist hier von dem fünf Jahre zuvor verstorbenen Markgrafen Ernst I. von Baden-Durlach (1482–1553), der das im Markgräfler Land gelegene Sulzburg seit 1515 zu einer repräsentativen Nebenresidenz hatte ausbauen lassen. Dessen „niederländische Tücher“ hatten aus Erbs Sicht den Vorteil, dass sie nur ausnahmsweise zu besonderen Anlässen gezeigt wurden, danach leicht wieder abgenommen und, solange kein triftiger Grund für ihre Hängung bestand, weggeschlossen werden konnten. Durch das Ersetzen der

11 Heinrich Rocholl: Anna Alexandria Herrin zu Rappoltstein, eine evangelische Edelfrau aus der Zeit der Reformation im Elsaß. Halle a. d. Saale 1900.

12 Martin Luther: Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament [1525]; Wiederabdruck in Berns 2014 (Anm. 6), I, S. 219–232, hier bes. S. 230.

13 Brief von M. Erb an A. A. von Rappoltstein als Begleitschreiben anlässlich der Übergabe seiner Confessio [Reichenweiher; 1568, Juli 24 (Sanct Jacobi Abend)]: „Das sieht man an den grossen Künstlern, die immerdar etwas Seltsames erfinden und lassen sich damit nicht vergnügen [,geben sich damit nicht zufrieden'], sondern sinnen und trachten nach Dingen, welche die schwache Vernunft nicht finden mag. Daraus erfolgt dann, so [,weil'] die Vernunft eine unerhörte Meinung ihnen ausbildet, fällt sie gerade darauf und hält's für eine Offenbarung des [Heiligen] Geistes, ob es schon nicht schriftlich [,der Heiligen Schrift gemäß'] und dem Glauben und der Liebe nicht ähnlich ist (...)“; zit. n. Rocholl 1900 (Anm. 10), S. 23.

14 Colmar, Archives Départementales du Haut-Rhin: Bestand E (Seigneurie de Ribeaupierre), Nr. 578 (4–5): Matthias Erb an Anna Alexandria von Rappoltstein, Reichenweiher 1558 (ohne Tagesdatum, aber nach Mai 22); Transkript des Autors. – Vgl. die Auszüge bei Rocholl 1900 (Anm. 10), S. 29–31.

15 Zum ikonographischen Programm samt den zugehörigen Inschriften siehe Rocholl 1900 (Anm. 10), S. 29–31.

16 Colmar, Archives Départementales du Haut-Rhin: Bestand E (Seigneurie de Ribeaupierre), Nr. 578 (4–5); hier Transkript des Autors.

ortsfesten, ständig sichtbaren Wandbilder mit lediglich auf Zeit präsentierten Tapisserien verflüchtigte sich die von den Reformatoren am meisten gefürchtete Gefahr eines missbräuchlichen Umgangs mit religiösen Bildern fast vollständig. Die Herrin von Rappoltstein scheint dem Rat Erbs gefolgt zu sein. Jedenfalls hat die Familie nachweislich in großem Stil Wandteppiche erworben, denn in einem nach dem Tod ihres Sohnes Egenolf III. (1527–1585) aufgenommenen Nachlassinventar sind tatsächlich sechsundzwanzig große Tapisserien aufgeführt.¹⁷

Der zweite und zugleich einflussreichste Gewährsmann unter den Reformatoren ist kein geringerer als Heinrich Bullinger.¹⁸ In einem als Abschrift überlieferten Brief aus dem Jahr 1561 rechtfertigte der Nachfolger Ulrich Zwingli (1484–1531) als Oberpfarrer (Antistes) am Zürcher Großmünster ausdrücklich sowohl den Erhalt als auch die Neuanfertigung von Bildteppichen in evangelischen Haushalten.¹⁹ Das Schreiben war an Agathe Zoller (gest. nach 1561) gerichtet, die nach dem frühen Tod ihrer älteren Schwester Verena (gest. 1558) ein stattliches Rücktuch mit der Darstellung eines „Hortus Conclusus mit der mystischen Einhornjagd“ geerbt hatte (Abb. 1).²⁰



Abb. 1 Verena Zoller, Hortus Conclusus mit der mystischen Einhornjagd, Rücktuch, Zürich 1554. Sarnen, Benediktiner-Kollegium.
Foto: Wolfgang Moroder

- 17** Benoit Jordan: Les Sires de Ribeaupierre 1451–1585. La noblesse d'Alsace entre la gloire et la vertu. Straßburg 1991, S. 155.
- 18** Fritz Büsser: Heinrich Bullinger (1504–1575). Leben, Werk und Wirkung (2 Bde.). Zürich 2004/05.
- 19** Zürich, Zentralbibliothek: Ms J 143 („Genealogica, die Familie Zoller betreffend“), Sammelhandschrift ohne konsistente Seitenzählung: H. Bullinger an A. Zoller, Zürich, 6. Juli 1561 (Abschrift, datiert 1608). Der Band ist beschrieben bei Ernst Gagliard, Ludwig Forrer: Neuere Handschriften seit 1500 (Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Bd. II). Zürich 1982, Sp. 810 Nr. J 143. Die Edition des Textes bei Robert Durrer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Zürich 1899–1929 (Neudruck 1971), S. 703–708. Siehe auch Beat Rudolf Jenny: Bullingers Briefwechsel mit dem Elsässer Reformator Matthias Erb (in den Jahren 1539–1571). In: Ulrich Gräber, Erland Herkenrath (Hrsg.): Heinrich Bullinger 1504–1575. Gesammelte Aufsätze zum 400. Todestag (2 Bde.). Zürich 1975, Bd. II, S. 57–86.
- 20** Sarnen, Benediktiner-Kollegium: Wolle/Seide/Gold- und Silberfäden/menschliches Haar, ca. 141 : 422 cm, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hortus_conclusum_Tapestry.jpg [8.8.2022]. – Durrer 1971 (Anm. 19), S. 703–708. – Rapp Buri/Stucky-Schürer 1995 (Anm. 1), S. 143–144, 149–150 Anm. 30. – Rebecca A. Giselsbrecht: Reforming a Model. Zwingli, Bullinger, and The Virgin Mary in Sixteenth-Century Zurich. In: Luca Baschera, Bruce Gordon, Christian Moser (Hrsg.): Following Zwingli. Applying the Past in Reformation Zurich. London, New York 2014, S. 137–174, bes. S. 167–172.



Abb. 2 Basler Werkstatt, Hortus Conclusus, Rücktuch, um 1480. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, Inv.Nr. LM-1959.
Foto: Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich

Verena Zoller war zu Lebzeiten eine über Zürich hinaus bekannte Bildwikerin („heidnischwerkerin“), die ihre Tätigkeit allerdings nicht als professionelles Handwerk betrieb, sondern im Haus ihres Vaters ausgeübt hat, bis zu ihrer Verheiratung mit dem Amtmann Hans Konrad Escher (1518–1588). Das motivische und kompositorische Vorbild für ihren 1554 datierten Teppich war ein älterer, bereits um 1480 in Basel gefertigter Behang, der ebenfalls erhalten ist (Abb. 2).²¹

Der gut evangelisch erzogenen Agathe war die Thematik des Erbstücks scheinbar so suspekt, dass sie ihren Seelsorger Bullinger um Rat bat, wie mit dem Stück am besten umzugehen sei. In seiner Antwort übernahm dieser die von Luther und Zwingli gleichermaßen vorgegebene Haltung, wonach religiöse Bilder, um einem eventuellen Missbrauch vorzubeugen, zwar grundsätzlich aus den Kirchen entfernt werden müssten, in profanen öffentlichen und privaten Gebäuden aber weiterhin gezeigt werden dürften.²² Zur Begründung heißt es:

„Die alten verstendigen habend vor vil jaren das gemäl wol und recht gebraucht, nit zur üppigkeit und unzucht oder hoffart zu pflantzen, auch nit aberglauben und abgöttereie etc. ze pflantzen und anzerichten, sunder allerlei tugenden, besunder ehrliche thaten, unser heil und seligkeit anzubilden und fürzutragen und habenß wegen derhalben nit in di[e] kilchen gestellt, sunder in ihren hüseren behalten, und findt man noch vil schöner kunstlicher gemälen und bilderen, di[e] vor ziten nutzlich gedicht [erdacht] und gemacht worden sind, derlei auch d[a]z ein ist, dann euwer liebe schwöster, fr[au] Verena Äscherin selig, nit unlang vor irer vermaehlung gar kunstlich und schön mit vil müß [Mühe] und arbeit abgewürkt, und also ein kostlicher tafel gemacht hat.“²³

Den theologischen Bedeutungsgehalt der Darstellung fasste er treffend so zusammen:

„Dises abgewürkt tuch ist ein bildner oder ein bildtnuß und begrift ein gantze summa der menschwerdung und erlösung unsers herren Jesu Christi, wi[e] er von einer jungfrauen gebohren, uns arme sündler mit seinem tod und blut vergiessen von dem ewigen tod erlöbt und unser aller einiger ewiger heiland worden syge. Und damit das recht verstanden werde, will ich redelich von allen stucken bericht geben.“²⁴

²¹ Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, Inv.Nr. LM-1959: Wolle/Seide/Gold- und Silberfäden, 104 : 380 cm. Robert Wyss: Vier Hortus Conclusus-Darstellungen im Schweizerischen Landesmuseum. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 20 (1960), S. 113–124. – Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer: zaim und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts. 3. Aufl. Mainz 1993, S. 203–205 Kat.Nr. 43.

²² Matthias Senn: Bilder und Götzen. Die Zürcher Reformatoren zur Bilderfrage. In: Zürcher Kunst nach der Reformation. Hans Asper und seine Zeit. Hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft. Ausst.Kat. Helmhaus Zürich. Zürich 1981, S. 33–38.

²³ Zit. n. Durrer 1971 (Anm. 19), S. 706 Anm. 3.

²⁴ Hier bricht der Kopist ab; zit. n. Durrer 1971 (Anm. 19), S. 706, 708 Anm. 3.

Darüber hinaus verwies er dann noch auf eine offenbar ausführliche „usslegung des gemels“, die er seinerzeit für die Mutter der Schwestern, Agnesa Zoller, geb. Schmidin (gest. 1557), verfasst habe und die er daher nicht zu wiederholen brauche.²⁵

Bullinger verdankte sein positives Urteil hinsichtlich des Stellenwerts und des Gebrauchs von Bildteppichen seinem sozialen Umfeld, seiner Herkunft aus einer Familie, deren weibliche Linie mehrere Bildwirkerinnen hervorgebracht hatte – eine ungebrochene Tradition, die bis in die Generation seiner Urgroßmutter ins dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zurückreichte. Über seine Großmutter Gertrud Bullinger (um 1440–1522) schrieb er in seiner Familienchronik von 1568: Sie war „ein hübsches, häusliches und fröhliches Weib; sie konnte wirken, die heidnische Arbeit genannt, die zu selber Zeit nicht ganz bräuchlich war; sie hat es von ihrer Mutter gelernt“.²⁶ Gertrud hatte ihr Wissen und Können dann an ihre jüngste Tochter Anna (d. Ä.) (gest. 1547) weitergegeben, die für das Wirken von Bildteppichen scheinbar eine besondere Begabung besaß und, wie ihr Neffe vermerkte, „hübsche Arbeit gemacht“ hat. Von ihr haben schließlich auch Bullingers eigene Töchter das Handwerk erlernt, allen voran seine Erstgeborene Anna (d. J.) (1530–1565)²⁷, dann Margarete (1531–1564) und Elisabeth (1532–1565) und von diesen die jüngeren Schwestern Veritas (1543–1589) und Dorothea (1545–1584). Das künstlerische und handwerkliche Niveau ihrer Arbeiten muss von solch hoher Qualität gewesen sein, dass sie unter semiprofessionellen Bedingungen erfolgreich als Heidnischwerkerinnen tätig sein konnten, und dies weit über die Grenzen Zürichs hinaus. Ihr Ruf war so gut, dass der in Schwaben und der Nordschweiz als Reformator wirkende Ambrosius Blarer (1492–1564)²⁸ den mit ihm befreundeten Bullinger darum bat, er möge seine, Blarers, Nichte Petronella (gest. 1584) für einige Zeit bei sich aufnehmen, da diese „Teppiche (heidnisch Werk) zu wirken begierig ist (texendorum aulaeorum studiosa) und vernommen hat, dass deine Töchter in dieser Kunst, sowie auch im Sticken (acu pingendi) sehr geschickt seien, wünscht durchaus, es möchte ihr gestattet werden, jene zu besuchen und diese Künste recht genau zu betrachten“.²⁹ Offenbar hatte auch der stärker von Luthers Lehre geprägte, persönlich jedoch für die konsequente Abschaffung der Bilder eintretende Blarer keinerlei grundsätzliche theologische Vorbehalte gegenüber der Bildwirkerei.³⁰

- 25** Von dieser ikonographischen Studie sind leider nur die ersten Zeilen überliefert: „Da ir etwann (noch bej leben über erenden fürgeliebten fr[au] muter [Agnesa Zoller], welche zwaren aller zucht, eer und tugent ein kron gewesen), von mir des gemäls ußlegung gehört, und darumb, als das thuch an eüch erbswys gefallen und i[h]r das von wegen der schwöster selligen lieb und wehrt hieltend, an mich begärtend, das ich den verstand des gemaels geschrifflich eüch zu eeren und gefallen ußlegen und begriffen wölle, welches ich gutwillig angenommen und eüch zu lieb und eeren diese ußlegung dises gewürkten tuchs beschriben hab, welche ich eüch hiemit zuschik, mit begär, dieselbig von mir in gutem ufzunehmen“; zit. n. Durrer 1971 (Anm. 19), S. 706 Anm. 3.
- 26** [Heinrich Bullinger]: „Verzeichniß des Geschlechts der Bullinger und was sie der Kirche zu Bremgarten vergabet haben. Verfaßt durch Heinrich Bullinger, den älteren, Pfarrer bei dem großen Münster in Zürich, im Jahr 1568“. In: Helvetia. Denkwürdigkeiten für die XXII Freistaaten der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bd. 1, gesammelt und hrsg. von Joseph Anton Balthasar. Zürich 1823, S. 91–112 (nachfolg. abgek. Familienchronik 1568). Vgl. Emil Egli: Schweizerische Handstickerei im 16. Jahrhundert. In: Zwingliana 1 (1898), H. 4, S. 70–74, bes. S. 72.
- 27** „[Anna Bullinger d. J.] konnte wohl wirken, das heidnisch Werk genannt, und ward vermählt mit Ulrich Zwingli d. J.“ / (...) / „Diese Anna Bullinger [d. Ä.] hat von ihrer Mutter, der Küfferin, heidnisch Werk wirken gelernt, und hat hübsche Arbeit gemacht, und es meine Anna [d. J.] Zwingli gelehrt; das sind wohl die vier oder fünf gewesen, die da wirken konnten, da je eine des Geschlechts es die andere wieder lehrte“; zit. n. Familienchronik 1568 (Anm. 26), S. 106–107, 111. Vgl. Egli 1898 (Anm. 26), S. 72. – Rapp Buri/Stucky-Schürer 1995 (Anm. 1), S. 145–146.
- 28** Bernd Moeller (Hrsg.): Der Konstanzer Reformator Ambrosius Blarer 1492–1564. Gedenkschrift zu seinem 400. Todestag. Konstanz, Stuttgart 1964. – Thomas Kaufmann: Reformatoren. Göttingen 1998, S. 71–72. Zu Blarers persönlich engem Verhältnis zu Bullinger Joachim Staedtke: Blarer und Bullinger. In: Moeller 1964 (s. o.), S. 193–204; zu seiner Haltung im Streit um den rechten Gebrauch der Bilder außerdem Gudrun Litz: Die reformatorische Bilderfrage in den schwäbischen Reichsstädten. Tübingen 2007, S. 41–55.
- 29** A. Blarer an H. Bullinger, Winterthur, 4. Juni 1560; zit. n. d. Übersetzung v. Egli 1898 (Anm. 26), S. 72. Vgl. Traugott Schieß: Briefwechsel der Brüder Ambrosius und Thomas Blarer 1509–1567 (3 Bde.). Hrsg. von der Badischen Historischen Kommission. Freiburg i. Bg. 1908/12, Bd. III (1912), S. 508–509 Nr. 2249. – Rapp Buri/Stucky-Schürer 1995 (Anm. 1), S. 146.
- 30** Blarer fungierte für Bullingers Töchter einmal sogar als Mittelsmann beim Kauf farbiger Wollen; vgl. A. Blarer an H. Bullinger, Winterthur, 12. Januar 1562: Aus Sankt Gallen ist unter anderem „farbige Wolle angelangt, die ich deinen Töchtern mit erster Gelegenheit schicken werde“; zit. n. Schieß 1908/12 (Anm. 29), Bd. III, S. 667–669 Nr. 2413. Blarers bildkritische Haltung wurde besonders in den Streitgesprächen während des sogenannten Uracher Götzentags 1537 deutlich; siehe Feld 1990 (Anm. 6), S. 177–182.

Zu den auswärtigen Kunden der Bullinger-Schwestern zählten bedeutende Adelsgeschlechter der weiteren Region, darunter auch die Familie der bereits genannten Anna Alexandria von Rappoltstein im Oberelsass. Ihr Sohn Egenolf III. teilte zu Beginn des Jahres 1561 in einem an den Vater gerichteten Brief mit, dass er zehn Taler schicken werde, „so der Jungfrauen von wegen des theppig geherig“,³¹ den wohl seine Mutter in Auftrag gegeben hatte. Ein halbes Jahr später wendete sich die Gräfin dann selbst an Bullinger, dem sie die Bezahlung eines bei Jungfrau Meiss in Zürich gekauften Behangs ankündigte.³² Einen ungefähren Eindruck vom Umfang des Tapisseriesbesitzes der Herren von Rappoltstein im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts vermittelt das bereits angesprochene Nachlassinventar Egenolfs III. von 1585. Demnach befanden sich auf Schloss Rappoltweiler nicht nur die in einer verschlossenen Truhe aufbewahrten sechszwanzig großen Tapisserien, sondern außerdem siebzehn weitere von größerer Arbeit, darunter ein Banktuch, sowie eine als „mittel stuck“ bezeichnete Verdüre eines ‚Tannenwaldes‘ mit den Wappen der Familien Rappoltstein und Fürstenberg sowie acht ihrer Vorfahren.³³ Bei diesem letzten Stück handelte es sich also um eine Ahnenprobe für Anna Alexandria und ihren früh verstorbenen Ehemann Ulrich IX. (1495–1537) von Rappoltstein, womit selbst noch über den Tod hinaus ihre fürstliche Abstammung und das mit ihrer Herkunft einhergehende Sozialprestige im Bewusstsein nachfolgender Generationen präsent gehalten wurde.

Eine zur Beurteilung der Arbeitsabläufe innerhalb der Werkstatt der Bullinger-Schwestern besonders aufschlussreiche Quelle ist ein Brief, den Ursula von Pappenheim, geb. von Ellerbach (1542–1619), im Herbst 1575 direkt an „Frau Veritas und Jungfrau Dorothea, bed [beide] Bullingerin“ richtete. Sie war mit dem aus fränkisch-schwäbischem Uradel abstammenden Reichserbmarschall Philipp von Pappenheim (1542–1619) verheiratet, einem überzeugten Calvinisten, der sein Territorium 1559 nach Züricher Vorbild reformiert hatte.³⁴ In dem Schreiben teilte die Pappenheimerin mit, dass sie den „bildner“, das heißt die Wirkvorlage, für einen zu einem früheren Zeitpunkt bestellten Tischteppich noch nicht habe schicken können, weil der damit beauftragte Maler zur Zeit abwesend sei.³⁵ Die hier aufscheinende Fähigkeit der Schwestern, einen

- 31** E. III. von Rappoltstein an H. Bullinger, Rappoltweiler (?), 24. Januar 1561; zit. n. Egli 1898 (Anm. 26), S. 72–73. Vgl. Rocholl 1900 (Anm. 10). – Louis Süß: Geschichte der Reformation in der Herrschaft Rappoltstein. Bd. 1: bis 1648. Zabern 1914, S. 12–24. – Jordan 1991 (Anm. 17), S. 221–225. – Hans Ulrich Bächtold: Frauen schreiben Bullinger – Bullinger schreibt Frauen. Heinrich Bullinger im Briefwechsel mit Frauen, insbesondere mit Anna Alexandria zu Rappoltstein. In: Alfred Schindler, Hans Stickerberger (Hrsg.): Die Zürcher Reformation. Ausstrahlungen und Rückwirkungen. Frankfurt a.M. u.a. 2001, S. 143–160.
- 32** A. A. von Rappoltstein an H. Bullinger, Rappoltweiler(?), 24. Juli 1561; vgl. Egli 1898 (Anm. 26), S. 72–73. Bei der nicht näher bekannten Zürcher Wirkerin handelte es sich wohl um Magdalena Meiß (nach 1524 – nach 1572), Tochter des Junkers Hans Meiß (1503–1531) und seiner Ehefrau Dorothea Escher vom Luchs (gest. 1554). Magdalena heiratete erst im Alter von 46 Jahren den Junker Ludwig Edlibach d.J., (1492–1557); Walther von Meiß: Aus der Geschichte der Familie Meiss von Zürich (2 Teile). Teil I in: Zürcher Taschenbuch 48 (1928), S. 1–85; Teil II in: Zürcher Taschenbuch 49 (1929), S. 1–92, hier I, S. 16–17, sowie Stammtafeln I, Nr. 24, und II, Nr. 17.
- 33** „La chambre du sire comprend: (...) Un coffre renferme vingt-six larges pièces de tapisserie; on trouve également dix-sept pièces à part, avec une banquette, le tout d’un ‚travail grossier‘, de même qu’une autre tapisserie, dite mittel Stuck, représentant une forêt de sapin, avec les armes de Ribeaupierre, de Furstenberg, et de huit ancêtres“; zit. n. Jordan 1991 (Anm. 17), S. 155.
- 34** Hans Schwackenhofer: Die Reichserbmarschälle, Grafen und Herren von und zu Pappenheim. Zur Geschichte eines Reichsministerialengeschlechtes. Treuchtlingen, Berlin 2002, S. 161–162. – Rapp Buri/Stucky-Schürer 1995 (Anm. 1), S. 146. – Hans Ulrich Bächtold: Strategie und Freundschaft. Heinrich Bullingers Korrespondenz mit Pappenheim-Rothenstein. In: Matthias Freudenberg (Hrsg.): Profile des reformierten Protestantismus aus vier Jahrhunderten. Vorträge der 1. Emdener Tagung zur Geschichte des Reformierten Protestantismus. Wuppertal 1999, S. 87–105.
- 35** „Ursula Marschelkin zu Bappenhain, geborne Herrin von Ellerbach“, an „Frau Veritas und Jungfrau Dorothea, bed Bullingerin“, Rotenstein in Bayern, 20. September 1575: „Ich hab imer zue im willen gehapt, ich well den bildner zu dem dyssdyebich jetz schicken. So hab ich den maler noch nit konden bekumben – dan er nit hains [daheim] ist – das ers endwerfen [würde, was] jetz nit kann sein. Aber sobald es gemalet ist, so will ich euch bitten, dass ir bemiet mit seit. Was euch dann ich kann beweisen, das euch lieb ist, das thu ich von herzen gern“; zit. n. Egli 1898 (Anm. 26), S. 73–74. – Vgl. auch Rapp Buri/Stucky-Schürer 1995 (Anm. 1), S. 146. Die Formulierung setzt eine frühere Absprache zwischen der Schreiberin und den Bullinger-Schwestern über die Anfertigung des Tischteppichs voraus, die wahrscheinlich während des gemeinsamen Besuchs von Gräfin Ursula, ihrem Gemahl und dessen verwitweter Schwester Magdalena von Ellerbach bei Bullinger in Zürich im Juni 1575 getroffen wurde; Bächtold 1999 (Anm. 34), S. 102–103.

von einem professionellen Maler entworfenen Karton in eine wohl kaum weniger anspruchsvolle Wirkerei umzusetzen, erforderte von beiden ein hohes, bloßes Laienniveau hinter sich lassendes Geschick bei der Arbeit am Wirkrahmen oder am Webstuhl.

Mit ihrem engagierten persönlichen Eintreten für die Bewahrung von Bildteppichen und der hohen Wertschätzung, die sie der Kunst der Bildwirkerei entgegenbrachten, stehen Matthias Erb und Heinrich Bullinger im Kreise der Reformatoren bislang noch weitgehend allein.³⁶ Allerdings besaßen sie in der ihnen gut bekannten und freundschaftlich verbundenen Straßburgerin Katharina Schütz (1497/98–1562) eine selbstbewusste, verständige und, aufgrund ihrer professionellen Ausbildung zur Heidnischwerkerin, in Fragen der Bildwirkerei äußerst kompetente Mitstreiterin.³⁷ Sie war mit Matthäus Zell (1477–1548) verheiratet, dem ersten evangelischen Prediger der Freien Reichsstadt, ist aber auch selbst mit engagierten reformatorischen Schriften hervorgetreten.³⁸ Katharina wollte aus eigenem Entschluss weder heiraten noch, was häufig die Konsequenz einer solchen Entscheidung gewesen wäre, in ein Kloster oder Beginenhaus eintreten.³⁹ Mit dieser Haltung stand sie nicht allein. In bürgerlichen Kreisen, vor allem innerhalb der wohlhabenden Führungsschicht Straßburgs, war eine gewisse Skepsis gegenüber dem klösterlichen Heilsweg allenthalben präsent.⁴⁰ Als unverheiratete Frau wäre sie zur Sicherung ihres Lebensunterhalts jedoch ausschließlich auf das Wohlwollen und die Unterstützung ihrer Familie angewiesen gewesen. Um diese Abhängigkeit so gering wie möglich zu halten, ließ sie sich zur professionellen Heidnischwerkerin ausbilden; ob innerhalb der Familie wie die Bullinger-Frauen oder in einer fremden Werkstatt, ist nicht bekannt. Dies war eine kluge Entscheidung, denn in Straßburg blieb die zu Beginn des 16. Jahrhunderts in voller Blüte stehende Bildwirkerei auch nach Einführung der Reformation eine hoch angesehene und gesellschaftlich akzeptierte Tätigkeit.⁴¹ Außer dem oben zitierten Verleger Wendelin Rihel standen auch andere protestantische Intellektuelle der Gattung positiv gegenüber. Der späthumanistische Straßburger Autor und Dichter Johann Fischart gen. Menzer (1546–1590) ging in seiner Wertschätzung der Wirkerei sogar so weit, dass er diese in Form eines klassischen literarischen Paragone zur Malkunst und dem Können der Maler zum Ausdruck brachte, einen künstlerischen Wettstreit zwischen den Gattungen, wie er ihn an den zeitgenössischen Fürstenhöfen auszumachen glaubte.⁴² Außerdem unterlag die Herstellung von Heidnischwerk keinerlei Beschränkungen durch

- 36** Bisher ist es nicht gelungen, auch in den Schriften lutherischer Reformatoren vergleichbar klare Aussagen zu Bildteppichen aufzufinden. Dies ist umso erstaunlicher, als die meisten der heute bekannten protestantischen Tapissereien in evangelisch-lutherischen Territorien Mittel-, Ost- und Norddeutschlands entstanden sind. Hier war jedoch nicht der Platz, um diese Entwicklungen in die Diskussion einzubeziehen.
- 37** Elsie Anne McKee: Katharina Schütz Zell (2 Bde.). Bd. I: The Life and Thought of a Sixteenth-Century Reformer; Bd. II: The Writings. A Critical Edition. Leiden, Boston, Köln 1999, Bd. I., S. 10–12. – Martin H. Jung: Katharina Zell, geb. Schütz (1497/98–1562). In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 10 (2003), S. 145–178. – Thomas Kaufmann: Pfarrfrau und Publizistin. Das reformatorische „Amt“ der Katharina Zell. In: Zeitschrift für historische Forschung 23 (1996), S. 169–218.
- 38** Edition der Schriften durch McKee 1999 (Anm. 37), Bd. II.
- 39** „(...) da ich dannoch nach willens was überal kein man zuo nemen“; zit. n. Andrea Christmann: Autorinnen der Frühen Neuzeit. Katharina Schütz-Zell und Caritas Pirckheimer. Phil.Diss. Mannheim 2004, S. 1–6, 12–20, bes. S. 15, urn:nbn:de:bsz:180-madoc-8592 [8.8.2022].
- 40** Kaufmann 1996 (Anm. 37), S. 178 Anm. 23.
- 41** Rapp Buri/Stucky-Schürer 1993 (Anm. 21), S. 47–51.
- 42** Johann Fischart: „Kurtzer und woldienlicher Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingblömeten Zierwercken“. Einleitung zu Mathias Holtzwardt: Emblematum Tyrocinia. Straßburg: Bernhard Jobin 1581. Neu hrsg. und kommentiert von Peter von Duffel und Klaus Schmidt. Stuttgart 2. Aufl. 2006, S. 7–18 [fol. a v / S. 9]: „Und daß noch mehr ist, wer het je gemeynt, daß man von allerhand farb Wollen, Gespunst, Nähetsfaden und Seiden sollt eyn solch Getüch, Plag [grobe Leinwand], Teck, Sergen, Wandthuch, Umbhang, Lacken oder Täppich sticken, stricken, nähen, wircken, weben, das lebhafter anbildung [Darstellung] halben schier den Maler mit seiner Steynfarbenkunst möcht schänden [in den Zustand der Schande versetzen; hier im Sinne von „künstlerisch übertreffen“]? Wa nicht den augenschein heut an der Fürsten und Herren Höff eynem gleichsam den Glauben inn die Händ gebe?“ – Michael Lailach: „Der Gelehrten Symbola“. Studien zu den „Emblematum Tyrocinia“ von Matthias Holtzwardt, Straßburg 1581. Phil. Diss. Tübingen 2000, <http://edoc.hu-berlin.de/18452/15254> [8.8.2022]. Zum Paragone siehe Wettstreit der Künste. Malerei und Skulptur von Dürer bis Daumier. Hrsg. von Ekkehard Mai und Kurt Wettengl. Ausst.Kat. Haus der Kunst, München, und Wallraf-Richartz Museum, Köln. Wolfratshausen 2002.

die lokalen Zünfte, so dass die Bildwirkerinnen, anders als Leinen- oder Wollweberinnen, weitgehend frei arbeiten konnten.⁴³

Ob Katharina Schütz nach ihrer Verheiratung mit Matthias Zell weiterhin Bildteppiche gewirkt hat, wenn auch vielleicht nur gelegentlich, ist nicht sicher zu belegen. Aus dem Pfarrhaus verbannt wurden mit Bildern geschmückte Textilien jedenfalls nicht. Zumindest von ihr selbst gewebte Stücke wurden, ganz im Sinne der Empfehlung des Zürcher Freundes Bullinger, in Ehren gehalten und nach ihrem Tod innerhalb der Familie weitervererbt. So erhielt Katharinas Nichte Magdalena Nicker aus dem Nachlass nachweislich einen gewirkten Kissenbezug („ziech“).⁴⁴ Diese anhaltende Akzeptanz galt für reformierte Haushalte wohl generell.⁴⁵ Denn selbst bei hochrangigen protestantischen Kirchenvertretern Straßburgs kann der private Besitz gewirkter „Bildtafeln“ mit religiöser Thematik nachgewiesen werden: So verwahrte zum Beispiel Dr. Christoph Müller (gest. 1616), evangelischer Stiftsprobst von Jung St. Peter, in seiner Wohnstube „zwo ungleiche eingefasste [gerahmte] gewirkte tafeln, eine mit dem schweisstuch, die ander mit der auferstehung“.⁴⁶

Für eine abschließende Beurteilung des historischen Stellenwerts der oberdeutschen nachreformatorischen Tapissereien ist es derzeit noch zu früh. Es wäre sicherlich lohnend, die in Straßburger, Zürcher, aber auch Basler Inventaren dokumentierten Stücke einmal in Hinblick auf die konfessionelle Zugehörigkeit der jeweiligen Erblasser auszuwerten.⁴⁷ Damit einher müsste jedoch ein Abgleich mit den am Oberrhein und in der Schweiz aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhaltenen Bildteppichen erfolgen; deren systematische Erfassung und wissenschaftliche Aufarbeitung ist allerdings trotz des gestiegenen Interesses an textilen Kunstwerken noch immer ein Desiderat der Forschung.

- 43** Die Zunftordnungen der Straßburger Textilgewerbe führen neben Meisterinnen und Meisterwitwen auch die „jungfrowen“ als einen eigenen Stand an, und zwar zur Bezeichnung unverheirateter weltlicher Handwerkerinnen aus dem städtischen Patriziat oder mit engen Beziehungen dahin. Gustav Schmoller: Straßburger Tucher- und Weberzunft. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Weberei und des deutschen Gewerberechts vom XIII.-XVII. Jahrhundert. Straßburg 1879, S. 33. – Kurt Wesoly: Der weibliche Bevölkerungsanteil in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Städten und die Betätigung von Frauen im zünftigen Handwerk (insbesondere am Mittel- und Oberrhein). In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 128 (1980), S. 69–117, bes. S. 92–98. – Sabine von Heusinger: Die Zunft im Mittelalter. Zur Verflechtung von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft in Straßburg. Stuttgart 2009, S. 71–77.
- 44** Straßburg, Archives Municipales, KS 98 II, fol. 78v–86v, bes. fol. 86r: „Madlenen, Bernhart Nickers hausfrau zu Gerstpad [erhält] ein heidtnisch werck zied [verlesen für ‚ziech‘] mit zweien bildten, so die testierer in selbst gewürckt“; zit. n. McKee 1999 (Anm. 37), Bd. I, S. 11 Anm. 22.
- 45** Vgl. die tabellarische Auswertung der Straßburger Quellen hinsichtlich des Besitzes von Gemälden beziehungsweise textilen Bildern in Straßburger Haushalten bei Liliane Châtelet-Lange: Bilder im Hausrat. Aus Straßburger Nachlassinventaren 1498–1626. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 165 (2017), S. 207–263, bes. S. 237–263.
- 46** Edmund Ungerer (Hrsg.): Elsässische Altertümer in Burg und Haus, in Kloster und Kirche. Inventare vom Ausgang des Mittelalters bis zum Dreißigjährigen Kriege aus Stadt und Bistum Straßburg (2 Bde.). Bd. 2., IV – Einwohner Straßburgs. Straßburg 1917, S. 58–69, bes. S. 66. – Auch das Stift selbst hatte sich nicht vollständig von seinem Tapissereibesitz getrennt. In einem Schrank des Kapitelsaals lagerten 1597 noch „süben ungleicher gross und cleiner gewirkter wanttücher“; ob sie zu diesem Zeitpunkt aber auch noch regelmäßig aufgehängt wurden, ist unklar. Edmund Ungerer (Hrsg.): Elsässische Altertümer in Burg und Haus, in Kloster und Kirche. Inventare vom Ausgang des Mittelalters bis zum Dreißigjährigen Kriege aus Stadt und Bistum Straßburg. 2 Bde. Bd. 1.2., II – Kirchliche Stifter und Stiftsherren. B: Andere Straßburger Stiftskirchen. Straßburg 1913, S. 191–195, bes. S. 195.
- 47** Dabei darf nicht übersehen werden, dass es neben der protestantischen auch auf katholischer Seite eine lokale, bis weit ins 17. Jahrhundert ungebrochen fortbestehende Tradition des Teppichwirkens gegeben hat. – Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer: Klosterfleiß im Dienste der Gegenreformation. Die Bildteppiche von St. Johann bei Zabern im Elsaß. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 137 (1989), S. 290–326. – Anna Rapp Buri: Gewirkte Paramente aus den Klöstern Rathausen und Eschenbach. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 72 (2015), H. 1 und 2, S. 37–52.

vorher / nachher

Umarbeitungen vorreformatorischer Paramente in evangelischen Klöstern des Fürstentums Lüneburg

Jörg Richter

Zu den programmatischen Bildschöpfungen der Reformationszeit gehört ein 1532 in Nürnberg gedruckter Holzschnitt des Erhard Schön (1491–1542), der sich der Metapher vom Weinberg des Herrn nach Mt 20,1–16 bedient (Abb. 1).¹

Inmitten des Weinbergs ragen vier abgestorbene Bäume in die Höhe, die von Mönchen und vom Papst vergebens gepflegt werden. Kein Geringerer als der Herr selbst geht daran, die toten Bäume zu roden. Im dürren Geäst der Bäume hängen Gegenstände, die für eine in Kritik geratene Frömmigkeitspraxis stehen, darunter an zentraler Stelle eine Kasel mit Dorsalkreuz. In Zeiten, in denen heftig um das rechte Verständnis der Messe gestritten wurde, schien es naheliegend, das kanonisch vorgeschriebene Obergewand des Priesters – die Kasel – zum Signum konservativer theologischer Positionen zu machen. Weitere, auf den Holzschnitt des Erhard Schön folgende reformatorische Programmbilder nahmen diesen Gedanken auf, allen voran das bedeutende Epitaph für Paul Eber (1511–1569) und Familie in der Wittenberger Stadtkirche, 1573–1574 in der Werkstatt Lucas Cranachs d.J. entstanden, sowie das aus gleicher Werkstatt stammende Altarbild für die Mönchskirche in Salzwedel

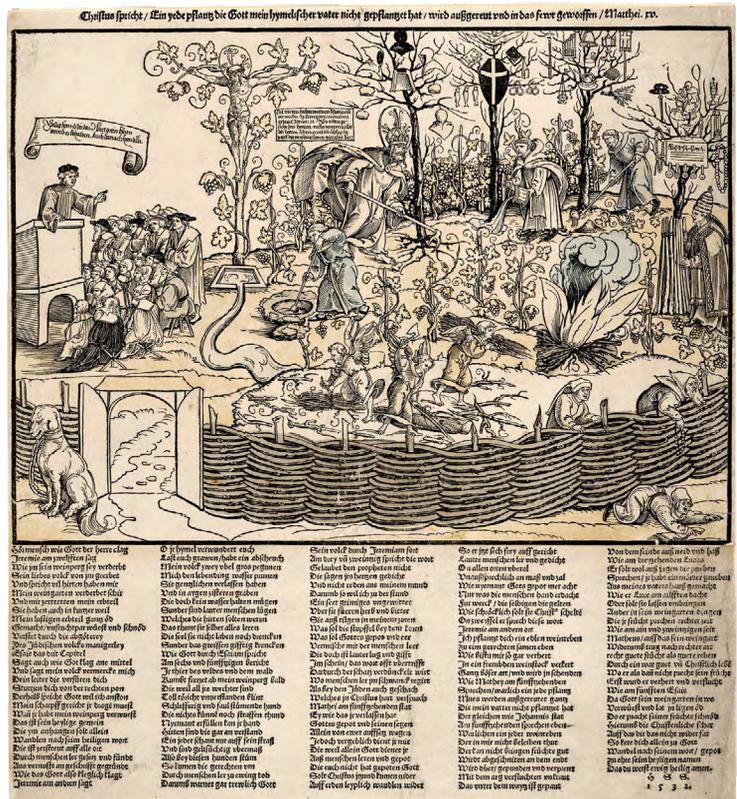


Abb. 1 Erhard Schön, Die Klage Gottes über seinen Weinberg, 1532, Holzschnitt. London, The British Museum. Foto: © The Trustees of the British Museum

1 London, The British Museum, Museum number 1862,0712.116, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1862-0712-116 [7.2.2021].

von 1582.² Auf beiden Tafelbildern lassen sich die Vertreter der alten und der neuen Lehre, die im Weinberg des Herrn arbeiten, auf den ersten Blick anhand ihrer Kleidung unterscheiden: Im jeweils rechten Teil des Weinbergs herrscht wenig Glanz, doch die Reben gedeihen bestens dank der Pflege durch dunkel gekleidete, durchweg männliche Reformatoren. Im jeweils linken Teil geht es entschieden bunter zu, doch alles Hacken und Graben ist vergebens, da man den falschen theologischen Prämissen folgt. Die Angehörigen monastischer Orden tragen hier ihren Habit, andere Ränge der kirchlichen Hierarchie werden durch entsprechende Amtsinsignien und durch liturgische Kleidung gekennzeichnet, besonders signifikant jeweils der Bischof im Zentrum der Darstellung, der in Albe, Amikt, Dalmatika und Kasel gekleidet ist.

Genannt sind damit die wesentlichen liturgischen Gewänder, in die der Priester und die Diakone zur Messe gekleidet werden. Im Akt der Einkleidung durchlaufen die Zelebranten ein typisches Übergangsritual, das die Person in die priesterliche Rolle transformiert. Es gibt keine sakramentale Handlung ohne äußere textile Zeichen für die Akteure, die berechtigt sind, diese zu vollziehen. Wenn sich das theologische Verständnis der Sakramente – allen voran das des Messsakramentes – ändert, dann stehen möglicherweise auch die in den bisherigen Ritus eingebundenen dinglichen Zeichen zur Disposition. Wie die genannten programmatischen Bilder zeigen, hätte im 16. Jahrhundert unter den Paramenten vor allem die Kasel zum Signum der Romtreuen werden können, die weiterhin einen „falsch“ verstandenen Messritus pflegten.

Längst ist bekannt, dass trotz solcher Zuspitzungen in einigen kontroverstheologischen Darstellungen der Reformation nicht in jedem Territorium ein radikaler Bruch mit der tradierten priesterlichen Gewandung vollzogen worden ist. Martin Luther selbst hatte sich 1526 in seiner Erläuterung zur Deutschen Messe moderat zum Gebrauch der üblichen liturgischen Gewänder geäußert: „Da lassen wyr die Messegewand / altar / liechter noch bleyben / bis sie alle werden / odder vns gefellet zu endern / wer aber hie anders will baren [faren] / lassen wyr geschehen.“³ Kurz: Für Luther und seine Wittenberger Mitstreiter gehörten Messgewänder zu den *Adiaphora*. Man kann sie haben oder auch nicht. Infolge dieser entspannten Haltung wurden Paramente aus vorreformatorischer Zeit vielfach im protestantischen Gottesdienst weiterverwendet.⁴ Grundlegende Beiträge zu diesem Phänomen haben Karl Pallas⁵ und in jüngerer Zeit Marina Flügge⁶ publiziert. Just in der parodistisch zugespitzten Bilderwelt der Wittenberger Reformatoren finden sich auch Belege für den indifferenten Umgang mit dem priesterlichen Ornat. So zeigt der bekannte Holzschnitt „Unterscheid zwischen der waren Religion Christi und falschen Abgöttischen Lehr des Antichrists in den fürnemsten stücken“ von 1546 rechts einen in Albe und Kasel gekleideten Priester, der, theologisch nicht auf dem neuesten Stand, eine Winkelmesse zelebriert, links als sein Gegenstück einen ebenfalls in Albe und Kasel gekleideten

2 Zuletzt grundlegend zu den Weinbergbildern und mit Angabe der älteren Literatur Jan Harasimowicz: Die Arbeiter im Weinberg des Herrn, Epitaph für Paul Eber (1511–1569) und seine Familie. In: Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015. Hrsg. von Jan Harasimowicz und Bettina Seyderhelm. Markkleeberg 2015, S. 101–112.

3 Martin Luther: Deutsche Messe vnd Ordnung Gottsdiensts. Wittenberg 1526, Digitalisat: https://collections.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/HisBest_derivate_00007709/Wartburg_LS_0278_0017.tif [8.2.2021], hier fol. 7r, ediert in: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 19. Bd. Weimar 1897, S. 72–113, hier S. 80.

4 Eine reiche Materialsammlung dazu stammt von Helmut Schatz: Historische Bilder zum evangelisch-lutherischen Gottesdienst. Eine Dokumentation. Ansbach 2004, <https://www.yumpu.com/de/document/read/10252116/historische-bilder-zum-evangelisch-lutherischen-gottesdienst> [8.2.2021]. – Für Norddeutschland ist das Phänomen zuletzt summarisch beschrieben worden von Arnd Reitemeier: Reformation in Norddeutschland. Gottvertrauen zwischen Fürstenherrschaft und Teufelsfurcht. Göttingen 2017, S. 333–334. Der Text leidet allerdings unter einer versehentlichen Verwechslung von Kaseln mit Chormänteln.

5 Karl Pallas: Der Gebrauch des Meßgewandes im Mutterlande der lutherischen Reformation. In: Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte in der Provinz Sachsen 5 (1908), S. 1–18.

6 Marina Flügge: Kontinuität und Wandel im Gebrauch liturgischer Gewänder in reformatorischer und nachreformatorischer Zeit. In: Helmut Reihlen (Hrsg.): Heilige Gewänder – Textile Kunstwerke. Die Gewänder des Doms zu Brandenburg im mittelalterlichen und lutherischen Gottesdienst. Regensburg 2005, S. 78–97.



Abb. 2 Pancratius Kempff, Unterscheid zwischen der waren Religion Christi und falschen Abgöttischen Lehr des Antichrists in den fürnemsten stücken, 1546, kolorierter Holzschnitt. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett. Foto: Jörg P. Anders, CC BY-NC-SA 4.0

Pfarrer, der in einer lutherischen Messe der Gemeinde den Kelch reicht.⁷ So scharfzünftig das Blatt auch sein mag, an der priesterlichen Kleidung wird der „Unterscheid der Religion“ nicht festgemacht (Abb. 2).

Dass die umfangreichsten Konvolute mittelalterlicher Paramente in Mitteleuropa gerade aus im lutherischen Sinne reformierten Kirchen überkommen sind, spricht in diesem Zusammenhang eine deutliche Sprache. Zu denken ist hier in erster Linie an die Bestände in den Domen zu Brandenburg/Havel⁸ und Halberstadt⁹ sowie aus städtischen Pfarrkirchen in Stralsund,¹⁰ Gdańsk/Danzig¹¹ und Braşov/Kronstadt.¹² Hinzu kommt eine Vielzahl von Einzelstücken aus Stadt- und Dorfkirchen u. a. in Brandenburg, Niedersachsen, Sachsen und Thüringen.

Im Fokus dieses Beitrages sollen ausgewählte Paramente aus Frauenklöstern im ehemaligen Fürstentum Lüneburg stehen, die bislang nur knapp oder gar nicht publiziert worden sind. Die sechs Lüneburger Klöster Ebstorf, Isenhagen, Lüne, Medingen, Walsrode und Wienhausen sind zwischen dem 10. und dem

- 7 Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Ident.Nr. 707-115, <https://id.smb.museum/object/1048344/unterscheid-zwischen-der-waren-religion-christi-und-falschen-abgöttischen-lehr-des-antichrists-in-den-fürnemsten-stücken---protestantismus-und-katholizismus-abendmahl-der-protestanten-und-die-illenfahrt-der-katholiken> [19.7.2022].
- 8 Helmut Reihlen (Hrsg.): Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg. Regensburg, Riggisberg 2005.
- 9 Barbara Pregla: Der Paramentenschatz im Halberstädter Dom. Bedeutung und Aspekte der Erhaltung in Vergangenheit und Zukunft. In: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt 12 (2004), S. 60-70. – Barbara Pregla: Die mittelalterlichen Paramente des Halberstädter Domes. In: Adolf Siebrecht (Hrsg.): Geschichte und Kultur des Bistums Halberstadt 804-1648. Halberstadt 2006, S. 305-321.
- 10 Juliane von Fircks: Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund. Riggisberg 2008.
- 11 Birgitt Borkopp-Restle: Der Schatz der Marienkirche zu Danzig. Liturgische Gewänder und textile Objekte aus dem späten Mittelalter. Affalterbach 2019.
- 12 Evelin Wetter: Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt in Siebenbürgen. Riggisberg 2015.

13. Jahrhundert gegründet worden. Mit der Veröffentlichung des sogenannten Artikelbuchs unter Herzog Ernst von Braunschweig-Lüneburg (1497–1546, reg. 1521–1546) im Jahre 1527 begann im Fürstentum Lüneburg die Einführung der lutherischen Reformation.¹³ Einen eigenen reformatorischen „Radtslach to nodtroft der kloster“ ließ der Herzog 1530 publizieren.¹⁴ Einerseits übte der Landesherr erheblichen Druck aus, um sowohl das lutherische Bekenntnis als auch sein Kirchenregiment durchzusetzen, andererseits war an eine Auflösung der Klöster nicht gedacht. In einem längeren, ein knappes Jahrhundert währenden Prozess wandelten sich die Klöster hin zu evangelischen Stiften.¹⁵ Im Zisterzienserinnenkloster Wienhausen beispielsweise wurde 1587 die erste evangelische Äbtissin gewählt, 1616 legte der Konvent den Habit der Zisterzienserinnen ab, 1620 gab er das lateinische Stundengebet auf.¹⁶ Nicht zuletzt die Länge des von Widerständen begleiteten Transformationsprozesses dürfte dafür gesorgt haben, dass Paramente und andere Kunstwerke zunächst unangetastet in ihre tradierten liturgischen Kontexte eingebettet geblieben sind. In der Folge besitzen die evangelischen Lüneburger Klöster noch heute umfangreiche Ensembles vorreformatorischer Textilien, allen voran die Klöster Ebstorf, Isenhagen, Lüne und Wienhausen. Wenige Stücke sind in Medingen und in Walsrode vorhanden. Anzutreffen ist ein breites Spektrum textiler Objekte: Gestickte Bildteppiche, Altartücher, Pultdecken, Antependien, Bursen, Fahnen, Kissenbezüge etc. Angesichts dieses Reichtums und vor allem auch im Vergleich zu den oben genannten Beständen aus Dom- und Pfarrkirchen fällt auf, dass liturgische Gewänder aus vorreformatorischer Zeit in diesen Beständen fehlen.

Dies ist umso erstaunlicher, da die evangelischen Kirchenordnungen für das Fürstentum Lüneburg die Weiterentwicklung der tradierten liturgischen Kleidung sogar forderten. Das „Artikelbuch“ von 1527 und der „Radtslach to nodtroft der kloster“ von 1530 enthielten noch keine Aussage zur liturgischen Gewandung. Erst in der von den Söhnen des Herzogs Ernst, Heinrich (1533–1598) und Wilhelm (1535–1592) von Braunschweig-Lüneburg, 1564 publizierten Kirchenordnung findet sich ein Passus zum Gebrauch der Paramente:

„Es sollen die pastores und kirchendiener, so messe halten wollen, wenn communicanten verhanden sein, nicht blos mit ihren gewöhnlichen kleidern, sondern in ihrem ornatu ecclesiastico, als alben, caseln und messgewand, fein ehrlich und mit grosser andacht und anrufung des Sons Gottes vor den altar treten und das officium missae anfahen, halten und verrichten. Es sol auch der altar mit reinen tüchern und andern ornatu gezieret und bekleidet sein. Item lichte auf dem altar brennen, wie allezeit bis anher geschehen.“¹⁷

Die abschließende Wendung macht deutlich, in welchem starkem Maße den Landesherrn an der Wahrung der Tradition gelegen war. Wörtlich übernommen wurde die Regelung in die Kirchenordnung Herzog Christians von Braunschweig-Lüneburg (1566–1633) von 1619¹⁸ und in die Kirchenordnung Herzog Friedrichs IV. von Braunschweig-Lüneburg (1574–1648) von 1643.¹⁹ Die letztgenannte Lüneburgische Kirchenordnung blieb gültig, auch nachdem das Fürstentum Lüneburg 1705 mit dem Kurfürstentum Hannover vereinigt worden war.²⁰

Auf obrigkeitlichen Druck hin sind die alten liturgischen Gewänder demnach in den Lüneburger Klöstern nicht außer Gebrauch genommen worden. Ihr Verschwinden war vielmehr ein länger währender Prozess, der im Folgenden anhand dreier Beispiele nachgezeichnet werden soll. Dabei wird sich zeigen, dass die Gewänder genau genommen gar nicht verschwunden sind, sondern im Sinne eines Reframings transformiert

13 Emil Sehling (Hrsg.): Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts. Bd. 6: Niedersachsen. I. Hälfte: Die Welfischen Lande. 1. Halbband: Die Fürstentümer Wolfenbüttel und Lüneburg mit den Städten Braunschweig und Lüneburg. Tübingen 1955, S. 492–521. – Hans-Walter Krumwiede: Kirchengeschichte Niedersachsens. Von der Sachsenmission bis zum Ende des Reiches 1806. Göttingen 1995, S. 130–133. – Reitemeier 2017 (Anm. 4), S. 125–126.

14 Sehling 1955 (Anm. 13), S. 586–608.

15 Ida-Christine Riggert: Die Lüneburger Frauenklöster (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 37. Quellen und Untersuchungen zur Geschichte Niedersachsens im Mittelalter 19). Hannover 1996, S. 333–360. – Reitemeier 2017 (Anm. 4), S. 188–192.

16 Horst Appuhn (Hrsg.): Chronik und Totenbuch des Klosters Wienhausen. 3. Aufl. Wienhausen 1986, S. 81–84.

17 Sehling 1955 (Anm. 13), S. 533–575, hier S. 542.

18 Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb11069188.html> [8.2.2021], S. 199–200.

19 Digitalisat der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: <http://diglib.hab.de/drucke/gn-3440/start.htm> [8.2.2021], S. 172.

20 Krumwiede 1995 (Anm. 13), S. 193.

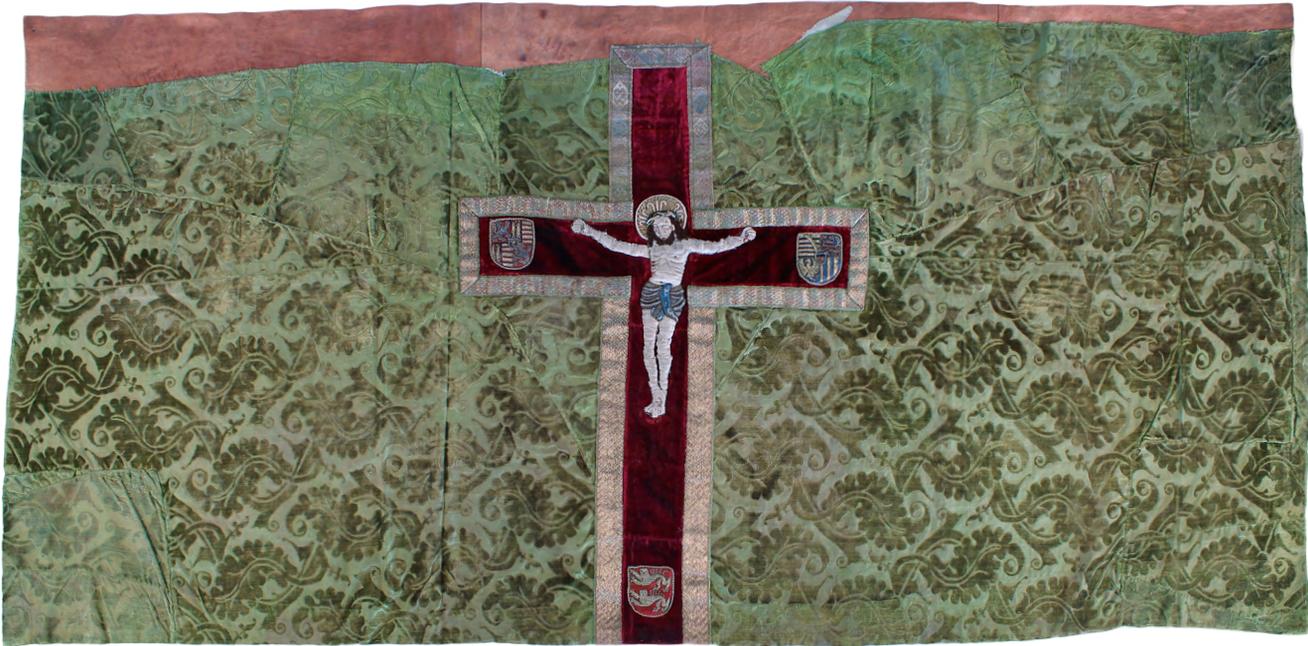


Abb. 3 Antependium, nach 1685 unter Verwendung älterer Teile, Ober- und Unterkante verändert im 20. Jh. Kloster Wienhausen (Lkr. Celle). Foto: Klosterkammer Hannover, Tanja Weißgraf

wurden.²¹ „Reframing“ meint hier ein interessegeleitetes Umarbeiten und Zusammenfügen älterer Objekte zu neuen Sinneinheiten. Wie aber ging das Reframing vorreformatorischer Paramente vonstatten, und welche Intentionen mögen diese Umarbeitungen geleitet haben?

Fallbeispiel 1: Antependium aus grünem Samt im Kloster Wienhausen (Inv.Nr. WIE Hb 080)

Zu den textilen Schätzen des Klosters Wienhausen gehört ein Antependium aus einem monochrom grünen Seidensamt, der mit in Wellenranks geordneten Ast- und Blatt-Motiven gemustert ist (Abb. 3). Nahtverläufe in der Fläche des Antependiums zeigen, dass der im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts in Italien gewebte Samt²² ehemals als Oberstoff einer Kasel verarbeitet gewesen ist. Auf den grünen Samt appliziert ist ein Kreuz aus rotem ungemusterten Samt, das mit drei verschiedenen Goldborten eingefasst ist. Im Zentrum des Kreuzes findet sich eine separat gearbeitete Reliefstickerei des Gekreuzigten aus der Zeit um 1500. Auffällig sind drei sorgsam gestickte Wappen etwa gleicher Zeitstellung, die auf den Kreuzstamm sowie die seitlichen Kreuzarme appliziert sind.

Der Weg, den der grüne gemusterte Samt im Kloster Wienhausen genommen hat, lässt sich anhand frühneuzeitlicher Inventare verfolgen. Im Jahre 1643 gehörten dem Kloster fünf Messgewänder, darunter: „Das ander Meßgewand ist von sittig grünen gedrucktem sammit mit einem Rothen sammitten Creutze auf den Seiten des Creutzes herumb mit einer gülden Borten besetzt.“²³ Zu diesem Zeitpunkt diente das rote, mit Goldborten eingefasste Kreuz also als Dorsalkreuz einer aus dem grünen Samt gefertigten Kasel.

²¹ Zu Prozessen des Reframings siehe Stefanie Seeberg, Susanne Witteking (Hrsg.): „Reframing“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Themenheft der Zeitschrift für Kunstgeschichte 80 (2017), H. 2.

²² Zur Datierung von Samten mit ähnlichen Musterelementen siehe Roberta Orsi Landini: The Velvets in the Collection of the Costume Gallery in Florence. Florenz, Riggisberg 2017, S. 89. – Michael Peter: Mittelalterliche Textilien IV. Samte vor 1500, Bd. 1 (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung Band 9). Riggisberg 2019, S. 49–54.

²³ Klosterarchiv Wienhausen, Generalia. Inventarien des Klosters 1643–1723. Fach I, Nr. 5, Inventar 1643, pag. 5.

Dieses Gewand wird auch in den folgenden Inventaren der Jahre 1671, 1680 und 1685 verzeichnet. In den Inventaren der Jahre 1722, 1723 und 1730 hingegen fehlt eine Erwähnung des Stückes. Von den fünf im Jahr 1685 vorhandenen Kaseln existierten 1722 nur noch zwei. Der Zeitraum, in dem in Wienhausen drei der alten Messgewänder außer Gebrauch genommen worden sind, lässt sich also recht gut eingrenzen. In einem leider undatierten Inventar, das der Schrift nach aus dem 18. Jahrhundert stammt, taucht die grünsamtene Kasel dann radikal umgearbeitet unter den „Altarvorgehängen“ auf: „Noch ein grün geblüht seiden dito mit einem roth und mit Gold garnierten Kreuz gezieret.“²⁴ Die Umarbeitung von der Kasel zum Antependium hat wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stattgefunden, sicher nach 1685, vielleicht vor 1722.

Leider erwähnt keiner der Inventareinträge die gestickten Wappen. Nicht sicher entschieden werden kann, ob diese von vorn herein auf das Kaselkreuz appliziert gewesen sind, oder ob dies erst im Zuge der Umarbeitung zum Antependium geschah. Das ist umso bedauerlicher, als die Wappen das Antependium mit der welfischen Landesherrschaft verbinden: Das Wappen am Kreuzstamm zeigt die Leoparden der Welfen, das Wappen rechts ist das der Margarete von Sachsen (1469–1528), seit 1487 Gemahlin Herzog Heinrichs des Mittleren von Braunschweig-Lüneburg (1468–1532, reg. 1486–1520), das Wappen links lässt sich Maria von Loon-Heinsberg (1426–1502), der Großmutter mütterlicherseits Herzog Heinrichs, zuordnen. Ein vierter Wappenschild war ehemals oberhalb des Hauptes Christi befestigt, wo er als Abdruck im Samt Spuren hinterlassen hat. Die erhaltenen Wappen beziehen sich auf die Familie Herzog Heinrichs des Mittleren, insbesondere auf seine Gattin Margarete von Sachsen und auf seine Mutter Anna von Nassau (1441–1513), Tochter der Maria von Loon-Heinsberg (1426–1502). Die Genannten waren dem Kloster Wienhausen eng verbunden und werden in der Klosterchronik entsprechend gewürdigt. Sowohl Margarete von Sachsen als auch Anna von Nassau haben das Kloster reich beschenkt.²⁵ Die Töchter Margaretes und Heinrichs, Elisabeth (1494–1572) und Apollonia (1499–1571), übergab das Fürstenpaar dem Kloster zur Erziehung.²⁶ Ausführliche Passagen der Wienhäuser Klosterchronik sind dem Herzog gewidmet, darunter eine Schilderung der Schlacht bei Soltau 1519, deren Sieg Heinrich einem Gebet vor dem wundertätigen Kreuz des Klosters verdankt haben soll.²⁷ Im Nekrolog des Klosters erhielt Heinrich zum 25. Februar den folgenden Eintrag: „pie memorie Generosiis pri(n)ceps d(om)i(n)i Hi(n)ricus de Bru(n)svick et Luneb(urg) dedit nobis veste(m) coccinea(m) ad ornatu(m) s(an)c(t)orum ymaginu(m) in choro et alibi.“²⁸ („Dem großzügigen Fürsten Herrn Heinrich von Braunschweig und Lüneburg seligen Angedenkens. Er schenkte uns ein karminrotes Gewand zum Schmuck der Heiligenfiguren auf dem Chor und anderswo.“) Reizvoll, aber nicht sicher belegbar ist der Gedanke, dass der rote Samt des Kaselkreuzes, das nach 1685 zum Besatz eines Antependiums wurde, aus jenem „karminroten Gewand“ gewonnen worden ist, das der Herzog dem Kloster geschenkt hatte. Immerhin muss die in erster Linie zugunsten der Heiligenfiguren erfolgte Textilschenkung für das Kloster von so großem Wert gewesen sein, dass sie eine Notiz im Nekrolog rechtfertigte.²⁹

Nach seinem Tod 1532 wurde Herzog Heinrich vor dem Hochaltar der Klosterkirche bestattet. Seine figürliche Grabplatte ist erhalten und heute südlich des Altars aufgestellt.³⁰ Wie weithin üblich ruft das

²⁴ Klosterarchiv Wienhausen, Generalia. Inventarien des Klosters 1643–1723. Fach I, Nr. 5, undatiertes Inventar.

²⁵ Appuhn 1986 (Anm. 16), S. 40–41.

²⁶ Appuhn 1986 (Anm. 16), S. 40–41, 64.

²⁷ Appuhn 1986 (Anm. 16), S. 137.

²⁸ Appuhn 1986 (Anm. 16), S. XLII.

²⁹ Zur Stiftung Heinrichs für Skulpturenornate siehe Charlotte Klack-Eitzen, Wiebke Haase, Tanja Weißgraf: Heilige Röcke. Kleider für Skulpturen in Kloster Wienhausen. Regensburg 2013, S. 28.

³⁰ Sabine Wehking (Bearb.): Die Inschriften der Lüneburger Klöster (Die Deutschen Inschriften 76). Wiesbaden 2009, Nr. 115, <http://www.inschriften.net/lueneburg-kloester-ebstorf-isenhagen-luene-medingen-walsrode-wienhausen/inschrift/nr/di076-0115.html#content> [8.2.2021]. Die dort für das Wappen unten rechts vorgeschlagene Zuordnung zu Johanna von Polanen (1392–1445), Urgroßmutter Herzog Heinrichs, ist zu korrigieren. Es handelt sich eindeutig um das Wappen der Großmutter, Maria von Loon-Heinsberg. Das Wappen ist belegt an deren Epitaph in der Grote Kerk in Breda sowie auf einer Entwurfszeichnung des Bernard van Orley, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv.no 97.GG.24, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernard_van_Orley_-_Johan_IV_van_Nassau_and_His_Wife_Maria_van_Loon-Heinsberg.jpg [8.2.2021].

Grabmonument die Genealogie des Verstorbenen auf, indem auf der heraldisch rechten Seite die väterliche, auf der heraldisch linken Seite die mütterliche Linie in Wappen visualisiert wird. Unten rechts (= heraldisch links) findet sich das Wappen der Maria von Loon-Heinsberg, das wir auch vom grünsamtenen Antependium kennen. Die Ausrichtung der Wappen am Antependium auf die Familie Herzog Heinrichs des Mittleren lässt die Frage aufkommen, ob das Parament möglicherweise mit Bezug auf die Grablege des Herzogs konzipiert worden ist. Für einen solchen Zusammenhang liefert das Stück selbst gewichtige Argumente: An den beiden unteren Ecken hatte das Antependium ehemals quadratische Ausnehmungen. Erst im 20. Jahrhundert sind diese gefüllt worden, um dem Antependium eine geschlossene querrrechteckige Form zu geben. Die Stoffteile für das Füllen der Ausnehmungen wiederum sind an der oberen Kante des Antependiums entnommen worden, da man dort mit dem Überhang der Altardecke oder eines Aurifrisiums rechnete. Das heute so „zerstörte“ Erscheinungsbild des Antependiums an seiner oberen Kante ist also das Ergebnis des Versuchs, die quadratischen Ausnehmungen an den unteren Ecken möglichst unauffällig zu schließen. Wozu aber dienten die Ausnehmungen, die bei der Herstellung des Antependiums ja bewusst angelegt worden sind? Deren Sinn erhellt ein Blick auf den Gemeindealtar im Osten der Klosterkirche, vor dessen Front noch bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg links und rechts Balustraden für den Empfang des Abendmahls standen. Diese Balustraden ruhten auf Vierkanthölzern auf der vorgelagerten Altarstufe. Die quadratischen Ausnehmungen im grünsamtenen Antependium waren erforderlich, da an diesen Stellen die Vierkanthölzer gegen die Altarfront liefen.

Aus der Befundlage am Textil heraus lässt sich also zeigen, dass das grünsamtene Antependium für die Front des Gemeindealtars gefertigt worden sein muss. Diese Feststellung ist wichtig, da in der Klosterkirche Wienhausen seit der Beseitigung der Nebenaltäre im Zuge der Reformation noch *zwei* Altäre stehen: Der Gemeindealtar im Osten sowie der Altar auf dem erhöhten Nonnenchor im Westteil der Kirche. Vor dem Gemeindealtar befand sich die Grablege Herzog Heinrichs des Mittleren. Wie u. a. dem Inventar von 1723 zu entnehmen ist, war der evangelische Damenkonvent des Klosters für die Paramente an *beiden* Altären verantwortlich: „Die Kleinodien und Kirchen Ornat, so in der pfaar Kirche auf dem Altar und Kloster Chor bey der Communion gebrauchet werden gehören dem Kloster zu.“³¹ Zusammenfassend ergibt sich daraus, dass das grünsamtene Antependium nach 1685 in der Verantwortung des Konventes aus einer älteren Kassel und älteren Wappen gearbeitet worden ist, und zwar mit hoher Wahrscheinlichkeit für den Gebrauch an der Front des Gemeindealtars, wo es sich wiederum auf das vor dem Altar liegende Grab Herzog Heinrichs bezog. Die gestickten Wappen mit Bezug zur Ehefrau, zur Mutter und zur Großmutter des Herzogs – der genealogische Hintergrund des vierten, verlorenen Wappens ist unbekannt – hielten die Erinnerung an einen Kreis fürstlicher Personen wach, deren Verbundenheit mit dem Kloster die zwischen 1687 und 1692 neu (!) kompilierte Klosterchronik³² überliefert.

Ähnlich wie die Chronik erweist sich das neu kreierte Antependium als ein Medium evangelischer Memorialpraxis, mit dem möglicherweise auf ein grundsätzliches Dilemma des Klosters reagiert worden ist. Eine der vornehmsten Aufgaben monastischer Konvente war die Jenseitsfürsorge für ihre Stifter. Diese wurde den Gründern zuteil, aber auch all jenen, die dem Kloster über Jahrhunderte hinweg weitere Zuwendungen gemacht hatten. Der umfangreiche, 1474 angelegte Nekrolog des Klosters Wienhausen veranschaulicht diese Praxis.³³ Über Wappen an gestifteten Kunstwerken waren die lebenden und die toten Gönner im Kirchenraum präsent und hatten Anteil an den Heilsfrüchten sowohl der Messe als auch des Stundengebets. Luthers Rechtfertigungslehre hat dann bekanntlich die Verknüpfung zwischen Stiftung und Seelenheil gesprengt – „sola gratia“, allein aus der Gnade Gottes heraus, wird den Gläubigen Heil zuteil. Für die Klöster bedeutete dies, dass einer der wichtigsten Gründe für ihre Existenz überhaupt in Frage stand. Im Nekrolog des Klosters

31 Klosterarchiv Wienhausen, Generalia. Inventarien des Klosters 1643–1723. Fach I, Nr. 5, Inventar 1723, pag. 29–30.

32 Wolfgang Brandis: Chronik des Klosters Wienhausen. In: Schatzhüterin. 200 Jahre Klosterkammer Hannover. Hrsg. von Katja Lembke und Jens Reiche. Ausst.Kat. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover. Hannover 2018, S. 390.

33 Appuhn 1986 (Anm. 16).

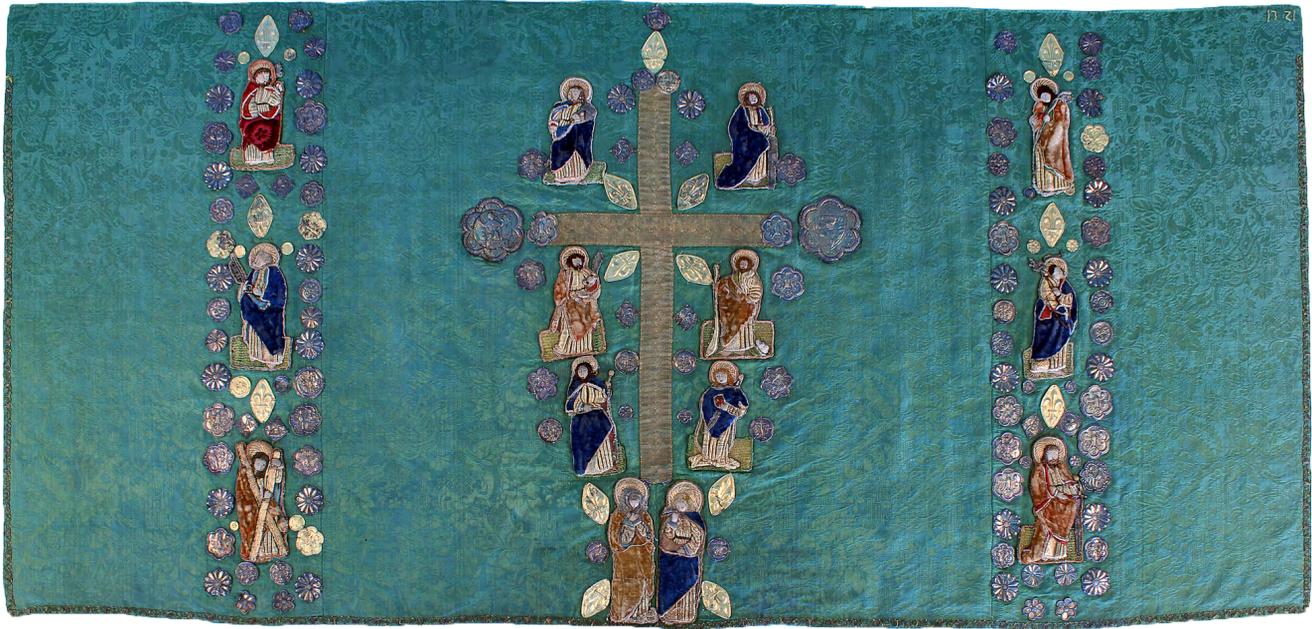


Abb. 4 Antependium, 1721 unter Verwendung älterer Teile. Kloster Wienhausen (Lkr. Celle). Foto: Klosterkammer Hannover, Tanja Weißgraf

Wienhausen, der ja für eine reibungslose Pflege der Memoria im vorreformatorischen Sinne angelegt worden war, kann man das langsame Eindringen der neuen Gnadenlehre in den klösterlichen Alltag gut nachvollziehen: 1622 ist ein letzter Eintrag gemacht worden;³⁴ danach wurde der Nekrolog nicht weitergeführt. Wie aber unter den Vorzeichen der neuen Lehre der Wohltäter des Klosters gedenken, wenn weder die lutherische Messe noch die weiterhin auch vom evangelischen Konvent gepflegten Gebetszeiten etwas für deren Seelenheil ausrichten können? Im grünsamtenen Antependium des Klosters Wienhausen kann ein Versuch gesehen werden, einen neuen visuellen Fixpunkt für eine veränderte Memorialpraxis zu schaffen. Durch das Reframing einer Kasel, d.h. einer kostbaren textilen Schenkung, zu einem Antependium, das zugleich die Wappen prominenter fürstlicher Stifterinnen zeigte, wanderte deren Präsenz im Kirchenraum weg vom Körper des Priesters, hin an die Front des Altars. Hier, zwischen den Balustraden für den Empfang des Abendmahls, wurden die verstorbenen Gönner Teil der Abendmahlsgemeinschaft. Irrelevant war dabei offenbar, dass sich die Wappen just auf die Familie des letzten katholischen Herzogs im Fürstentum Lüneburg bezogen. Nicht die Konfession, sondern der Platz, den die fürstlichen Gönner in der Geschichte des Klosters eingenommen hatten, war ausschlaggebend für die Schaffung eines neuen Paramentes zu deren Gedächtnis.³⁵

Fallbeispiel 2: Antependium aus grünem Damast im Kloster Wienhausen (Inv.Nr. WIE Hb 022)

Anhand eines zweiten Antependiums im Kloster Wienhausen kann der referierte Gedankengang um eine Facette erweitert werden (Abb. 4).³⁶ Oben rechts ist das Stück mit der gestickten Jahreszahl 1721 datiert. Als Oberstoff dient in diesem Falle kein älteres Gewebe, sondern ein grüner Seidendamast mit bizarrem

34 Appuhn 1986 (Anm. 16), S. XXXIII.

35 Zur Umwandlung der Memorialpraxis vom Wort in der katholischen Messe hin zum Bild in der lutherischen Kirche vgl. Esther Meier: Bild und Memoria im protestantischen Kirchenraum am Beispiel des Grabmals Philipps des Großmütigen und Christines von Sachsen in der Martinskirche zu Kassel. In: Susanne Wegmann, Gabriele Wimböck (Hrsg.): Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraums in der Frühen Neuzeit. Korb 2007, S. 345–363.

36 Das Stück ist mit irriger Datierung „15./16. Jh.“ publiziert bei Joachim Bühring, Konrad Maier (Bearb.): Die Kunstdenkmale des Landkreises Celle, Textband (Kunstdenkmälerinventare Niedersachsens 38). Neudruck Osnabrück 1980, S. 164.



Abb. 5a,b Schmuckbrakteaten des 14./15. Jh., appliziert auf dem Antependium von 1721. Kloster Wienhausen (Lkr. Celle)
Foto: Klosterkammer Hannover, Tanja Weißgraf

Dekor aus dem frühen 18. Jahrhundert. Das zentrale Kreuz besteht aus einer Goldborte wohl ebenfalls des frühen 18. Jahrhunderts. Auf den Damast wurde eine größere Anzahl spätmittelalterlicher Spolien aufgenäht: Die Figuren der zwölf Apostel in Applikationsstickerei, unter dem Kreuz Maria und Johannes in der gleichen Technik sowie silberne, zum Teil vergoldete Schmuckbrakteaten. Die Spolien sind bedacht zu symmetrischen Formationen geordnet, seitlich zu zwei senkrechten Streifen sowie mittig um das Kreuz. Von welchen älteren Paramenten diese Elemente abgelöst worden sind, lässt sich derzeit nicht lückenlos sagen. In Frage kommen ältere Antependien, Fahnen und Skulpturenornate,³⁷ für die Apostelreihe vielleicht auch die Besätze einer Dalmatika oder eines Pluviales. Im Inventar des Klosters Wienhausen von 1722 ist das gerade neu gefertigte Antependium „auf dem Kohr“ verzeichnet: „noch ein grün dammast altar:vorhang mit den aposteln und silber platen besetzt und die platen vorguldt.“³⁸

Gelenkt werden soll der Blick auf die beiden größten der silbervergoldeten Schmuckbrakteaten, die 1721 an prominenter Stelle seitlich der Kreuzarme platziert worden sind (Abb. 5a,b). Es handelt sich um Sechspässe mit geperltem Rand, deren Fond von zarten Ranken überzogen wird. Das rechte Blech zeigt einen Wappenschild mit dem steigenden Löwen des Fürstentums Lüneburg und erinnert damit an die kontinuierliche Förderung Wienhausens durch die Welfen. Das linke Blech stammt aus derselben Matrize wie das rechte, doch ist hier das Wappen sorgsam ausgeschnitten worden. An seiner Stelle wurde ein zweites Blech mit einer Darstellung des auferstehenden Christus hinterlegt. Als Gegenstück zum landesherrlichen Wappen erscheint damit ein ikonographisches Motiv, das in Wienhausen ein hochverehrtes Vorbild hatte – die Skulptur des Auferstehenden aus der Zeit um 1290 nämlich, in der möglicherweise die Heilig-Blut-

³⁷ Einigen Schmuckbrakteaten auf dem Antependium WIE Hb 022 entsprechen Abdrücke auf Skulpturenornaten. Klack-Eitzen, Haase, Weißgraf 2013 (Anm. 29), S. 30–31.

³⁸ Klosterarchiv Wienhausen, Generalia. Inventarien des Klosters 1643–1723. Fach I, Nr. 5, Inventar 1722.

Reliquie des Klosters aufbewahrt worden ist.³⁹ Das Bildwerk stand noch im 17. Jahrhundert auf dem Nonnenchor⁴⁰ und wirkt bis heute identitätsstiftend für das Kloster.

Unbekannt ist, wann die diffizile Operation des Ausschneidens und Neufüllens am linken Brakteaten ausgeführt worden ist. Auf jeden Fall ist die paarige Anordnung am Antependium 1721 vorgenommen worden – links ein Abbild vom bedeutendsten mittelalterlichen Bildwerk des Klosters, rechts das Wappen des Fürstentums Lüneburg. Aufgerufen wird damit auch hier die lange vorreformatorische Geschichte des Klosters und dessen Förderung durch die Landesherren, nur eben nicht, wie im ersten Fallbeispiel, anhand konkret benennbarer Personen, sondern in einem umfassenderen Sinne. Dank eines Inventars von 1730 wissen wir, für welchen Ort im Kloster diese Visualisierung von Alter und Herkunft bestimmt gewesen war: „Ein grün altar vorhang mit silbern platen belegt und die Apostel daran von Adlas so bey Festtagen aufs Kloster Altar geleet wird.“⁴¹ Das zweite grüne Antependium des Klosters Wienhausen war demnach an Festtagen am Altar auf dem Nonnenchor, dem Gebetsraum des evangelischen Damenkonventes, zu sehen. Noch bis weit in das 20. Jahrhundert hinein ist es dort genutzt worden.

Fallbeispiel 3: Antependium aus rotem und grünem Samt im Kloster Isenhagen (Inv.Nr. ISE Hb 011)

Dass die Wiederverwendung vorreformatorischer Paramente nicht nur inhaltlich, sondern auch ökonomisch motiviert sein konnte, sei an einem letzten Beispiel aus Kloster Isenhagen gezeigt. Äbtissin Eleonore Christine von Habighorst (amt. 1721–1737) schrieb 1721 die folgende Notiz in die Chronik des Klosters:

„Dieses 1721te Jahr habe ich einige abgebrauchte Heiligen Röcke auch Mißgewänder von Sammiht genommen. [...] Die Perlen und Golt von der Versammlung abschneiden laßen, sie in ihrem Beysein gewogen / nach häro in Zelle verkauft, im jährigen Register Pag. 38 berechnet, daß daß Gelt zum Vorrath bleiben sol, weil keine Haußhaltung ohne Vorrath bestehen kann.“⁴²

Außer Gebrauch genommen wurden also Skulpturenornate und Kaseln, um die Klosterkasse aufzufüllen. Paramente dienten als Wertdepot, das hier unter Zeugenschaft des Konventes zu Geld gemacht wurde. Der Vorgang dokumentiert den Schritt von der Bewahrung der mittelalterlichen Gewänder hin zu deren wirtschaftlicher Verwertung.

Den Weg, den dabei die Samtgewebe der Kaseln genommen haben, konnte die Restauratorin Tanja Weißgraf nachzeichnen.⁴³ Im Kloster Isenhagen sind zwei Klingelbeutel erhalten, die aus verschiedenen grünen Seidensamten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gefertigt worden sind (Inv.Nr. ISE Hb 027 und ISE Hb 028). Aufgestickt sind die Initialen der Äbtissin Eleonore Christine von Habighorst sowie die Jahreszahlen 1722 und 1724. Sofort nach Einführung des Klingelbeutels im Jahr 1722⁴⁴ hat man also auf die im Vorjahr geschaffenen Gewebereserven zurückgegriffen. Undatiert blieb ein aus weiteren Schnittteilen grünen Samtes gefertigter Behang (Inv.Nr. ISE Hb 018). Rund 27 Jahre später nutzte man dann die gemusterten Samte einer grünen und einer roten Kasel, um ein Antependium zu fertigen (Abb. 6).⁴⁵ Das applizierte

³⁹ Horst Appuhn: Der Auferstandene und das Heilige Blut zu Wienhausen. Über Kult und Kunst im Mittelalter. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 1 (1961), S. 75–138. – Kerstin Hengevoss-Dürkop: Skulptur und Frauenkloster. Studien zu Bildwerken der Zeit um 1300 aus Frauenklöstern des ehemaligen Fürstentums Lüneburg. Berlin 1994, S. 35–43, 139–161. – Lotem Pinchover: Christus und seine Verehrung im Kloster. In: Schatzhüterin. 200 Jahre Klosterkammer Hannover. Hrsg. von Katja Lembke und Jens Reiche. Ausst.Kat. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Hannover 2018, S. 98–109, hier S. 104–107.

⁴⁰ Belege dafür ediert bei Klack-Eitzen/Haase/Weißgraf 2013 (Anm. 29), S. 28–29.

⁴¹ Klosterarchiv Wienhausen, Generalia. Inventarium des Klosters 1730. Fach I, Nr. 7, pag. II 2.

⁴² Klosterarchiv Isenhagen, ISE B - 7 (Äbtissinnenchronik II), pag. 6. – Mit geringfügigen Abweichungen ediert durch Wolfgang Brandis (Bearb.): Chronik des Klosters Isenhagen 1721–1932 (Materialien zur Archivarbeit 12). Gifhorn 2013, S. 14.

⁴³ Tanja Weißgraf: Restaurierungsdokumentationen zum Antependium ISE Hb 011 (2006–2007), Klingelbeutel ISE Hb 028 (2007), Behang ISE Hb 018 (2008) und Klingelbeutel ISE Hb 027 (2006 u. 2010) in der Restaurierungswerkstatt der Klosterkammer Hannover.

⁴⁴ Brandis 2013 (Anm. 42), S. 16.

⁴⁵ Knapp zu diesem Stück Jörg Richter: Antependium. In: Schatzhüterin. 200 Jahre Klosterkammer Hannover. Hrsg. von Katja Lembke und Jens Reiche. Ausst.Kat. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Hannover 2018, S. 307.

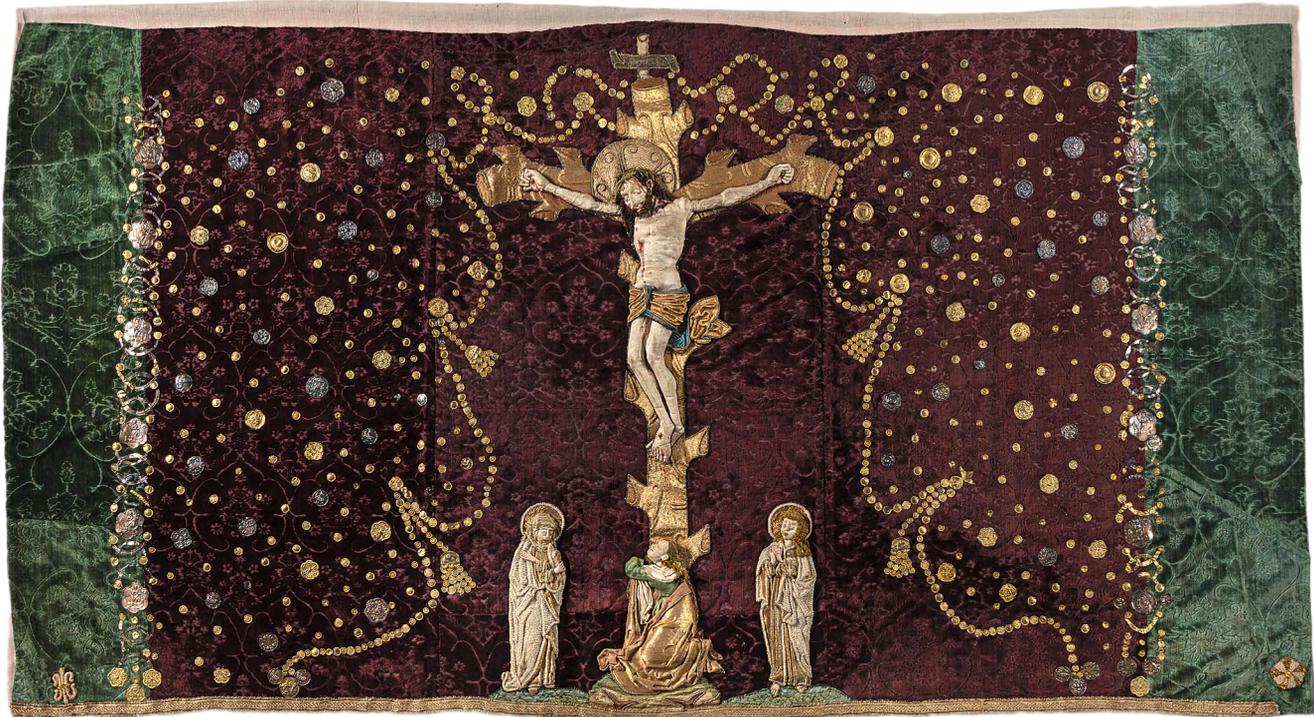


Abb. 6 Antependium, 1749 unter Verwendung älterer Teile. Hankensbüttel, Kloster Isenhagen. Foto: Klosterkammer Hannover, Ulrich Loeper

Astkreuz in Reliefstickerei dürfte ehemals als Kaselkreuz auf einem der beiden Gewänder gedient haben. Weitere spätmittelalterliche Komponenten sind die beiden Assistenzfiguren, die ursprünglich nicht zu dem Kaselkreuz gehörten, sowie silbervergoldete Schmuckbrakteaten des 14. und 15. Jahrhunderts. Das Futter auf der Rückseite des Antependiums trägt die Jahreszahl 1749.

Auf der Vorderseite wurden die Schmuckbrakteaten so appliziert, dass sie eine zweite Bildebene, eine Art durchscheinenden Vorhang, vortäuschen. Dieser Vorhang wird scheinbar mittels Schnüren, an deren Enden Quasten hängen, gerafft. Hing das Antependium vor der Front des Altars, so suggerierte das Motiv des sich öffnenden Vorhangs ein Erscheinen oder Offenbarwerden des am Kreuz geopferten Christus. Die Spolien vorreformatorischer Gewänder waren damit in einen neuen, inhaltlich sinnvollen Zusammenhang transformiert, der theologisch auch aus lutherischer Sicht tragbar war. Über die Verwendung des Antependiums informiert erst ein Inventar aus dem Jahr 1818. Zum „Altar auf dem Chore“, d.h. zum Altar auf dem Chor des evangelischen Konventes, gehörte damals „Eine Altar Deckke, mit erhabener Arbeit, Christus am Kreutz, bey Communionen.“⁴⁶ Eingebettet in den Kontext der Kommunion erwies sich das Vorhangmotiv mit seiner Inszenierung des Präsentwerdens Christi als besonders passend. Anders als an den oben vorgestellten Antependien des Klosters Wienhausen wurde am Parament für Isenhagen jedoch auf direkte Bezüge zur Geschichte des Klosters verzichtet.

Die in diesem Beitrag vorgestellten Antependien sind bei weitem keine seltenen Einzelfälle. Allein in den Lüneburger Klöstern Ebstorf, Lüne und Walsrode finden sich weitere Stücke, die durch Umarbeitung spätmittelalterlicher Paramente entstanden sind. Geografisch darüber hinaus findet sich zwischen Skandinavien und Franken vielfach Vergleichbares. In welche konkreten Narrative ein durch Reframing gewonnenes Parament jeweils eingebettet gewesen ist, wäre im Einzelfall zu prüfen.

46 Klosterarchiv Isenhagen, C I 10, 2, Inventar 1818.

Textilien des 17. und 18. Jahrhunderts der reformierten Kirchengemeinden von Siebenbürgen: Gattungen und Provenienz

Iringó T. Horváth

Einleitende Gedanken – der reformierte Textilbestand in Siebenbürgen

Textilien im Besitz der reformierten Gemeinde Siebenbürgens sind von der Forschung vernachlässigt worden. Erst in den letzten fünfzehn Jahren wurde mit der Inventarisierung der älteren Stücke begonnen. Eine Grundlage dafür bilden die Skizzenbücher von László Debreczeni (1934–2022) aus den Jahren 1928–1937,¹ die auch zu den Textilien wichtige Informationen enthalten, auf die sich schon Gertrud Palotay (1901–1951) stützte, die in den 1940er Jahren die siebenbürgischen Objekte bearbeitete und aufführte.² Im Jahr 2015 entstand eine Forschungsgruppe, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, alle Archivalien, Bücher, Gefäße und Textilien, die sich im Besitz der reformierten Gemeinden Siebenbürgens befinden, zu katalogisieren.³

In Siebenbürgen erfolgte im 16. Jahrhundert ein Transformationsprozess, der zur Entstehung der protestantischen Konfessionen führte, die im Laufe der Zeit ihre liturgischen Räume mit Gegenständen und Textilien ausstatteten. Bei der Verbreitung der reformatorischen Lehren spielten die kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zu westeuropäischen Zentren, vor allem die *peregrinatio academica*, eine Schlüsselrolle. Studenten besuchten die Universitäten in Wittenberg und Heidelberg – seltener auch in der Schweiz – und übernahmen nach ihrer Heimkehr ein Pfarramt, das sie gemäß ihrer jeweiligen theologischen Prägung führten – lutherisch, calvinistisch, zwinglianisch o.a. Erst im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts bildeten sich klare Konfessionsgrenzen heraus, wobei die Mehrheit der deutschen Gemeinden Siebenbürgens lutherisch wurden, während sich jene in den ungarischen Regionen den Überzeugungen der Reformierten und Unitarier zuwandten.

Bei der Ausstattung der Kircheninnenräume und der Objektwahl waren die Beschlüsse der reformierten Synoden des 16. Jahrhunderts maßgebend, die die Rückkehr zum Urchristentum als Richtschnur proklamierten. Dieser Gedanke wirkte sich auch auf die Abendmahlspraxis aus. Da sich das liturgische Mahl an Jesu letztes Mahl mit seinen Jüngern anlehnt, versammelte sich auch die Gemeinde um einen gewöhnlichen, mit einer alltäglichen Tischdecke bedeckten Tisch und nutzte schlichte Gebrauchsgegenstände.⁴ Dennoch waren vor der Reformation mancherorts Kirchen reich ausgestattet: mit Altar- und Kelchdecken, priesterlichen

* Die hier publizierte Forschung konnte dank eines Bolyai-Stipendiums, vergeben von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTA), durchgeführt werden.

1 Archiv der Siebenbürgischen Reformierten Kirche, Klausenburg, Sammlung Darkó-Debreczeni, László Debreczeni: Skizzenbücher, 1928–1937.

2 Gertrud Palotay: Oszmán-török elemek a magyar hímzésben. Budapest 1940. – Gertrud Palotay: A rettegi református egyház régi rececsipkéi. In: Erdélyi Múzeum 49, 1944, H. 1–2, S. 117–125. – Gertrud Palotay: Tót csipke, tót hímzés a XVIII. századi Erdélyben. Klausenburg 1947. – Gertrud Palotay: Régi erdélyi hímzsmintarajzok. Klausenburg 1941.

3 Die Forschungsgruppe besteht aus Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Archivs der Siebenbürgischen Reformierten Kirche und des jüngst gegründeten Siebenbürgischen Reformierten Museums in Klausenburg.

4 Confessio von Debrecen, 1561–1562. Áron Kiss: A XVI. században tartott magyar református zsinatok végzései. Budapest 1881, S. 152.

Gewändern und Prozessionsfahnen aus aufwändig bestickten und gewobenen Stoffen passend zu den kirchlichen Feiertagen. Liturgische Gewänder wurden nicht nur aufgrund ihres römisch-katholischen Ursprungs und der Abkehr von jeglichem Zeremoniell abgelehnt, sondern auch, weil man mit der einfachen, bürgerlichen und alltäglichen Gestaltung der neuen Sakralobjekte die gewünschte Rückkehr zu den „ursprünglichen Zuständen“, d. h. dem Urchristentum, betonen wollte. Deshalb können zwischen den kirchlichen und weltlichen Gegenständen keine klaren Grenzen gezogen werden, Unschärfen entstehen: Es existieren Formen und gestalterische Elemente, die mit jenen der profan genutzten Objekte übereinstimmen, ebenso wie Gegenstände, die nach ihrem weltlichen Gebrauch zum Eigentum der Kirche wurden.⁵

Auch wenn man die einst katholisch gebrauchten Objekte ablehnte, zerstörte man sie nicht, sondern gebrauchte sie weiter oder aber bewahrte sie vorübergehend oder dauerhaft auf. Ein Beispiel dafür liefert das Inventar der Gemeinde in Fugreschmarkt (Făgăraș, Fogaras) von 1627, das mehrere Messgewänder und Altardecken aufführt.⁶ Leider sind keine der erwähnten Textilien erhalten, noch wurden andere Textilien aus dem 16. Jahrhundert bewahrt. Die frühesten überlieferten Zeugnisse stammen aus den 1620er Jahren, wie die Abendmahlstischdecke von 1624, die Anna Tomori der Gemeinde in Zegendorf (Cegőtelke, Țigău) übergab (Abb. 1).

Die Textilien der reformierten Kirche des 17. und 18. Jahrhunderts waren – abgesehen von wenigen Ausnahmen – Spenden. Die Stifter zählten zu fast allen gesellschaftlichen Schichten.⁷ Infolgedessen sind neben schlichten Textilien, die in häuslicher Herstellung entstanden waren, auch Produkte von ausländischen Zünften beziehungsweise Manufakturen zu finden sowie repräsentative Ware, die für den Adel und die einflussreiche Schicht – etwa aus dem Bürgertum oder der Beamtenschaft – gefertigt worden waren. So sammelten sich sehr viele Textilien in den reformierten Gemeinden an, und ein äußerst vielfältiger Bestand blieb bewahrt. Doch trotz der qualitativen Unterschiede zeichnet die Zeugnisse jener Zeit eine Homogenität aus, die sich aus einer Jahrzehnte und mitunter Jahrhunderte langen Verwendung unterschiedlicher Muster und Techniken erklärt.



Abb. 1 Abendmahlstischdecke, Siebenbürgen, 1624. Schenkung von Anna Tomori. Gemeinde Zegendorf (Cegőtelke, Țigău). Foto: Iringó T. Horváth

⁵ Am besten ist die vorsakrale Provenienz der Metallgegenstände ermittelbar. Siehe: Mária-Márta Kovács: Református úrasztali készletek rétegzettsége. In: Erika Kiss, Márton Zászkaliczky, Zsuzsanna Zászkaliczky (Hrsg.): Ige-Idők. A reformáció 500 éve. Magyar Nemzeti Múzeum 2017, április 26 – november 5. I. Tanulmányok. Budapest 2019, S. 392–403.

⁶ Archiv der Siebenbürgischen Reformierten Diözese, Klausenburg, „Archiv der Siebenbürgischen Reformierten Kirche“ (C 3-as fond. IX/125/1). – Mária-Márta Kovács (Hrsg.): Kegesség és/vagy reprezentáció. Erdély Református öröksége. Erdélyi Református Egyházkerület. Kolozsvár 2021, S. 24–25.

⁷ Béla Takács: A református úrasztali felszerelések adományozói a XVII–XVIII. században. In: Theologiai Szemle 17, 1975, H. 1–2, S. 39–43.

Gattungen der Kirchentextilien

Um die Gattungen der reformierten Textilien des 17. und 18. Jahrhunderts zu bestimmen, ist es unerlässlich, die schriftlichen Quellen der Zeit zu studieren, darunter Inventare (*inventarium*), Erhebungen des Kirchenkreises (*conscriptio*) und Kirchenbesuchsprotokolle (*protocullum visitationis*). Gerade die letzten Schriften zeigen die Bestandsveränderungen. Die weitgehend einheitliche und konsistente Wortwahl, die in den Erhebungen des 17. Jahrhunderts in Lateinisch und später auch in Ungarisch die Textilien beschreibt, macht deutlich, dass bereits zu jener Zeit die spezifischen Textilien der Kirchen nach ihren Typen und Verwendungszwecken unterschieden wurden.⁸ Aufgrund dessen kann exakt zwischen liturgischen Textilien und Ausstattungstextilien unterschieden werden.

Zu den Textilien des Abendmahls zählt die Tischdecke (*mappa*), das Taschentuch/Schweiß Tuch (*sudarium*) und das kleine Tisch Tuch. Der „Tisch des Herrn“ wurde grundsätzlich mit einer unteren, das heißt einer einfachen, und einer oberen, also einer verzierten Tischdecke, bekleidet. Letztere sind aus weißem Leinen oder Damast gearbeitet und mit Stickereien, Spitzen oder Filetarbeiten verziert. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sowie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die sogenannte *táblás-abrosz*, eine Tischdecke mit gestickten Filetquadraten, gebräuchlich, deren Oberfläche durch abwechselnd bestickte und unbestickte Stücke gestaltet wurde.⁹ Weniger verbreitet, doch durchaus üblich waren Tischdecken aus Seidenstoffen und solche mit gewebten oder gedruckten Mustern. Jedes der Stücke entspricht nicht nur in der Dekoration, sondern auch in den Abmessungen dem langen, breiten Format ihrer profanen Gegenstücke, obwohl die in der Mitte der Kirche aufgestellten Abendmahlstische eine weit kleinere Tischplatte hatten. Die Taschentücher/Abendmahlstücher dienten dazu, während der Predigt die Abendmahlsgeräte abzudecken. Wie der Name andeutet, handelt es sich um ein in der Hand gehaltenes Tuch, das zum zeitgenössischen Gewand gehörte und reich gestaltet war – hauptsächlich aus mit farbigen Seiden- und Metallfäden ausgeführten Stickereien. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts nahm die Zahl der marktüblichen Seidentücher zu, so dass nun zunehmend auch Schultertücher (*fischu*) in der Kirche Verwendung fanden. Über die Erstverwendung der Tischtücher ist wenig bekannt, da nur wenige Stücke erhalten geblieben sind. Es sind jeweils ungeschmückte Damasttücher, die direkt unter die Abendmahlsgefäße gelegt wurden, um die darunterliegenden Tischdecken zu schützen.

Weitere bedeutende Möbel der Kircheninnenräume – außer dem Abendmahlstisch die Kanzel und das Notenpult – wurden mit Textilien verziert: mit Tuch (*linteum*), Teppich (*tapes*) und Decke (*materia*). Die Tücher hatten den Zweck, die Notenpulte (*pulpitus*) abzudecken. Sie zeigen in ihrer Gestaltung Ähnlichkeiten mit den liturgischen Textilien, verwendeten die gleichen Materialien und griffen auf ganz ähnliche Verzierungsstechniken und Muster zurück. Auch ihr längliches Format erinnert an weltliche Tücher und Tischläufer (Abb. 2).¹⁰



Abb. 2 Notenpulttuch, Siebenbürgen, 1633. Schenkung von Frau Petrus Árpástói. Gemeinde Bretzdorf (Beresztelke, Breaza). Foto: Iringó T. Horvath

⁸ Iringó T. Horváth: Textilíák a Küküllői Református Egyházmegye 1676-os összeírásában. In: Református Szemle 104, Nr. 6, 2011, S. 720–727.

⁹ Iringó T. Horváth: Rece-táblás abroszok a Küküllői Református Egyházmegyében. In: Márta P. Szászfalvi, Máté Kavacsánszki (Hrsg.): Pietas et Scientia. Tanulmányok P. Szalay Emőke tiszteletére. Debrecen 2019, S. 293–316.

¹⁰ Iringó T. Horváth: Éneklőszék-takarók a 17–18. századból. In: Vilmos József Kolumbán (Hrsg.): A „recepta religiók” évszázadai Erdélyben. Egyháztörténeti tanulmányok. Kolozsvári Protestáns Teológiai Intézet. Kolozsvár 2019. S. 96–118.



Abb. 3 Abendmahlstischdecke, Westeuropa und Siebenbürgen, 1700/1750. Vermutl. Schenkung von Druzsianna Rhédei. Klausenburg (Kolozsvár, Cluj-Napoca), Siebenbürgisches Reformiertes Museum. Foto: Iringó T. Horváth

Der Abendmahlstisch, die Kanzelbalustrade sowie später auch die Bankbrüstung der Patronatsfamilien wurden mit Teppichen oder Decken aus verschiedenen Stoffen bedeckt. Die Teppiche sind entweder gewebt oder geknotet. Letztere stammen hauptsächlich aus dem Osmanischen Reich, während die anderen Teppiche meist als „szekler“ (eine ungarischsprachige Volksgruppe aus dem östlichen Teil Siebenbürgens) bezeichnet werden.¹¹ Leider sind in den Gemeinden kaum noch welche erhalten.¹² Wohlhabende städtische Gemeinden oder Patronatskirchen besaßen Decken aus verzierten Seidenstoffen aus westeuropäischen Manufakturen, während die kleineren und weniger finanzstarken Kirchengemeinden hauptsächlich farbige Stoffe aus einfachem Material wählten (Abb. 3).

Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwähnen die Schriften auch Sargdecken, die den Gemeinden gespendet und den Armen für ihre Begräbnisse zur Verfügung gestellt wurden. Unbekannt ist, ob die Gemeinden nach der Reformation weitere Textilien wie Fahnen oder Pfarrergewänder erhielten. Nun trugen die reformierten Pfarrer keine liturgische Bekleidung mehr (Pfarrer in Siebenbürgen tragen zwar einen Mantel, der aber nicht der Gemeinde gehört), und Prozessionen, bei denen Fahnen gebraucht wurden, waren nicht mehr üblich.

Provenienz – Textilproduktionsstätten

Ohne eine konkrete Absprache oder gar eine Vorschrift schenkten die Gemeindemitglieder Textilien „zur Ehre des Herrn“ – unabhängig von deren Herkunft – allein nach dem Kriterium, was sie für schön und wertvoll hielten. Die Stickereien illustrieren klar den geopolitischen Status Siebenbürgens: Darunter finden

¹¹ Iringó T. Horváth: Az Erdélyi Református Egyház oszmán-török szőnyegei a XX. században (The Ottoman Turkish Carpets of the Transylvanian Reformed Church in the 20th Century). In: Emese Pásztor (Hrsg.): „Erdélyi török szőnyegek” az Iparművészeti Múzeum 1914. évi kiállításán és a források tükrében. Iparművészeti Múzeum. Budapest 2021, S. 21–34.

¹² Türkische geknotete Teppiche werden in den Gemeinden in Körösfő (Izvoru Crișului, Krischweij) und Somlyóújlak (Uileacu Șimleului) aufbewahrt. Ein Szekler Kilim Teppich ist in der Kirchengemeinde Păpăuți (Papoc) erhalten geblieben.



Abb. 4 Tuch zur Abdeckung von Kelch und Brotschale, Osmanisches Reich, Ende des 17. Jahrhunderts. Schenkung von Máté Antos an die Gemeinde Denghel (Dányán/Daia). Klausenburg (Kolozsvár, Cluj-Napoca), Siebenbürgisches Reformiertes Museum. Foto: Iringó T. Horváth

sich neben lokal gefertigten Stücken auch türkische Arbeiten, die in einem christlichen liturgischen Zusammenhang genutzt wurden (Abb. 4), sowie westeuropäische Textilien.

Von den lokalen, genauer gesagt aus dem Karpatenbecken¹³ stammenden Zeugnissen, sind vor allem sogenannte Nobelstickereien erhalten geblieben,¹⁴ die noch heute zum herausragenden kulturellen Erbe der ungarisch-reformierten Gemeinden zählen. Diese Textilien mit dem unverwechselbaren Stickstil, welcher westeuropäische und osmanisch-türkische Elemente auf eine einzigartige Weise kombiniert,¹⁵ waren Spenden des Adels, der Bürger und der wohlhabenderen Bauernschicht. Sie weisen jedoch erhebliche qualitative Unterschiede auf. Die weißen Stickereien und Filetarbeiten wurden auf der Grundlage von westeuropäischen Prototypen und Mustern gefertigt. Bedeutsam war Johann Siebmachers (1561–1611) Modelbuch von 1597,¹⁶ dessen Zeichnungen für die Verzierungen mehrerer siebenbürgisch-reformierter Textilien exakt übernommen wurden.¹⁷ Gleichzeitig spiegeln einige Werke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Muster der Assisi-Stickerei in Italien wider.¹⁸ Manche Stücke sind Webarbeiten der siebenbürgischen Städte, doch aufgrund fehlender schriftlicher Quellen ist es unmöglich zu ermitteln, aus welcher konkreten Werkstatt sie

¹³ Auf die Verbindung mit diesem Gebiet lässt die große Ähnlichkeit der Muster sowie der technischen Spezifika mit der Stickkunst des Karpatenbeckens schließen.

¹⁴ Iringó T. Horváth: A Küküllői Református Egyházmegye régi textíliáiról. Régi textíliák katalógusa I–IV. In: Dezső Buzogány, Mária-Márta Kovács, Sándor Előd Ósz, Levente Tóth (Bearb.): A történelmi Küküllői Református Egyházmegye egyházközségeinek történeti katasztere I–IV. Klausenburg 2009–2012, S. 526–550; 598–630; 659–689; 765–800.

¹⁵ Emőke László: Magyar reneszánsz és barokk hímzések. Vászonalapú úrihímzések, Iparművészeti Múzeum. Budapest 2001. – Mária V. Ember: Úrihímzés, A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye. Budapest 1981. – Gertrud Palotay: Oszmán-török elemek a magyar hímzésben. Budapest 1940.

¹⁶ Johann Siebmacher: Schön Neues Modelbuch von allerley lustigen Mödeln naczunehen, zuwürcken unn zusticken. Nürnberg 1597.

¹⁷ T. Horváth 2019 (Anm. 9), S. 305.

¹⁸ T. Horváth 2019 (Anm. 10), S. 101–104.

stammen.¹⁹ Einige davon sind Szekler Teppiche und damit Produkte der lokalen Textilhandwerksindustrie. Diese Objekte, die zum Teil charakteristisch volkskundliche Muster zeigen, wurden in den Dörfern der Seklerstühle hergestellt (Abb. 5).²⁰ Die Textilien stammen im weiteren Sinne aus dem Karpatenbecken und aus Städten des Oberlands (Felvidék, heute in der Slowakei). Sie werden in den zeitgenössischen Quellen als „tót“ (slawisch, slowakisch) bezeichnet.²¹

Aufgrund der wirtschaftlichen und politischen Verbindung zwischen dem Fürstentum Siebenbürgen und dem Osmanischen Reich kamen im 17. und 18. Jahrhundert viele türkische Gegenstände nach Siebenbürgen, von denen wiederum hauptsächlich Textilien für den kirchlichen Gebrauch gestiftet wurden. Neben Teppichen führen die Quellen immer wieder türkische Stickereien auf oder Stücke mit türkischen Mustern. Darüber hinaus werden „oláh“-Stickereien genannt (rumänisch/walachisch), die wohl in den Gebieten südlich der Karpaten hergestellt wurden, die zu jener Zeit ebenfalls Teil des Osmanischen Reiches waren.



Abb. 5 Kilim Teppich, Siebenbürgen, 1798. Schenkung von Terézia Erdős. Gemeinde Papolc (Păpăuți). Foto: Iringó T. Horváth

- 19** In den Inventarien von Nagykend (Chendu, Grosskend) von 1701 sind zwei Textilien erwähnt, die in Schässburg (Segesvár, Sighișoara) gewebt worden sind. Dezső Buzogány, Mária-Márta Kovács, Sándor Előd Ósz, Levente Tóth (Bearb.): A történelmi Küküllői Református Egyházmegye egyházközségeinek történeti katasztere IV. Klausenburg 2012, S. 201.
- 20** Das Gebiet der Seklerstühle liegt in den heutigen Landkreisen Harghita, Covasna und teilweise Mureș in Rumänien, nördlich von Kronstadt (Brassó, Brașov). Enikő Szócsné Gazda: A háromszéki hozomány a 19. Században. Szentendre 2015, besonders S. 128–129, 138–137.
- 21** Gertrud Palotay: Tót csipke, tót hímzés a XVIII. századi Erdélyben. Klausenburg 1947.



Abb. 6 Abendmahlstischdecke, Westeuropa und Siebenbürgen, 1794. Schenkung von Zsuzsanna Bánffy. Gemeinde Klausenburg (Kolozsvár, Cluj-Napoca). Foto: Iringó T. Horváth

Leinen- und Baumwollstoffe sowie Damast und verschiedene Seidenstoffe wurden oftmals aus Mittel- und Westeuropa geliefert. Die Produktionsstätten der beiden ersteren Stoffe werden meist als „krakkói“ (krakauer), „lengyel“ (polnisch) und „sziléziai“ (schlesisch) bezeichnet. Das Muster der erhaltenen Seidenstoffe lässt darauf schließen, dass diese in französischen Manufakturen hergestellt wurden. Zudem existieren Exemplare mit Dresdner Spitzen (Weißstickereien) sowie Applikationen, die deutsche Objekte als Vorbild haben (Abb. 6). Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlangen schließlich auch Wiener Textilien wie Spitzen, Tamburinstickereien und Damasttücher größere Bedeutung.

Provenienz – Die Stifter der Textilien

Die reformierten Gemeinden in Siebenbürgen bewahren einen großen und vielfältigen Textilbestand, der bis auf wenige Ausnahmen auf Stiftungen zurückgeht, doch ist die Anzahl der überlieferten Stifter relativ gering. Auch wenn häufig außer einem Namen oder Monogramm keine Informationen über die schenkenden Personen erhalten sind, weisen diese doch auf Menschen jedes sozialen Standes hin. Die meisten der bekannten Namen und die Qualität der Objekte geben zu erkennen, dass sie vorwiegend aus dem Besitz der wohlhabenderen Schichten stammen.

Vorrangig sind die fürstlichen Stifter zu erwähnen, die zu allen Zeiten hinsichtlich der Unterstützung der Kirchen eine Vorbildfunktion hatten. Als Schenkende von Textilien ist etwa Zsuzsanna Lorántffy (1600–1660), die Frau von Fürst György Rákóczi I. (1593–1648), zu nennen, deren Tischdecken für die Kirchen in Grosswardein (Nagyvárad, Oradea) und Klausenburg (Kolozsvár, Cluj-Napoca) erhalten sind.²² Eine derartige kirchliche Unterstützung ist hauptsächlich für die Komitatsgebiete belegt, wo die Patronatsfamilien eine Schlüsselrolle

²² Edit Tamás, Lorántffy Zsuzsanna fennmaradt tárgyi emlékei. In: Edit Tamás (Hrsg.): Lorántffy Zsuzsanna. Sárospatak 2015, S. 202–205.

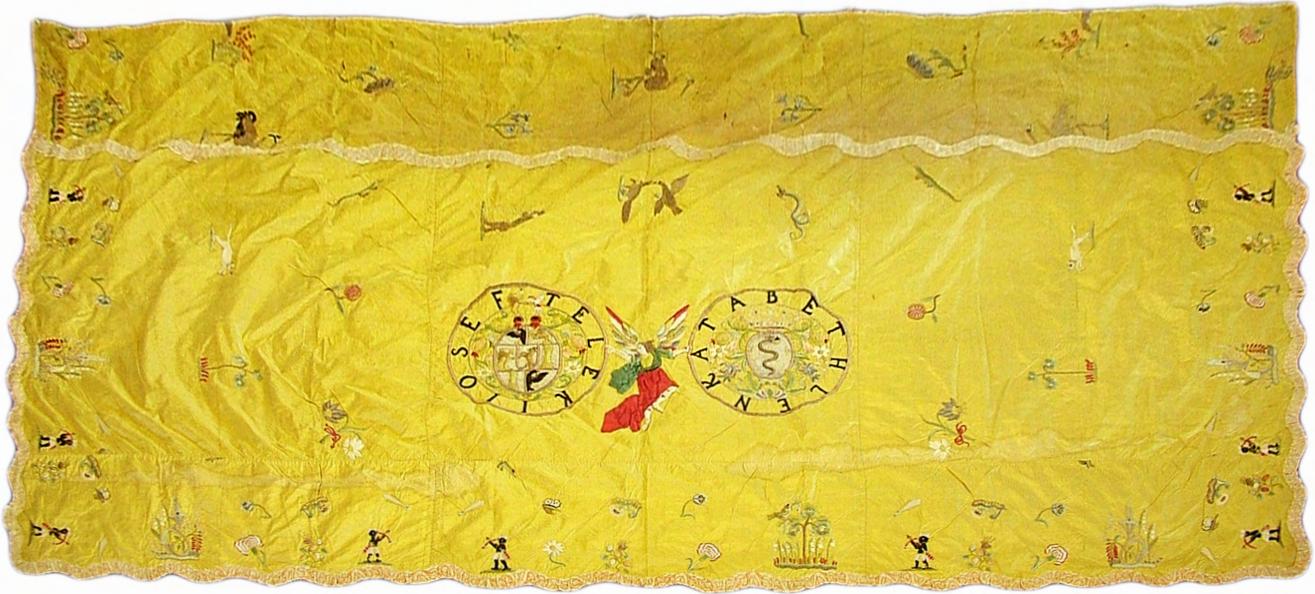


Abb. 7 Balustradendecke, Siebenbürgen, Anfang der 1720er Jahre. Schenkung von Kata Bethlen, Gemeinde Fugreschmarkt (Fogaras, Făgăraș). Foto: Iringó T. Horváth

für die Gemeinden einnahmen. Mitglieder der Adelsdynastien bedachten jene Kirchen mit Spenden, die auf ihren Besitztümern lagen. Als bedeutende Spender sind die Adelsfamilien Bethlen aus Bethlen, Bánffy aus Losonc und Teleki aus Szék zu nennen. Von diesen erlangte Kata Bethlen (1700–1759) große Bekanntheit. Ihre gespendeten Textilien wurden bereits in wissenschaftlichen Arbeiten veröffentlicht.²³ Hervorzuheben ist das Fugreschmarkter Deckenensemble, das unter den siebenbürgisch-reformierten Textilien aufgrund seiner Qualität einzigartig ist (Abb. 7).²⁴ Da Kata Behlen eine Autobiografie und stilistisch anspruchsvolle Briefe überlieferte, war das Interesse an ihrer Person und an ihren Spenden stets hoch. Die größte Anzahl der erhaltenen Textilien trägt allerdings den Namen Kata Wesselényi (1735–1788). Einige ihrer Stücke wurden jedoch nicht von ihr selbst, sondern von ihrer Nichte Zsuzsanna Bethlen (1754–1797) und ihrem Ehemann Sámuel Teleki (1739–1822) gespendet (Abb. 8).²⁵ Die meisten Gemeinden indes besitzen einzelne Textilien des lokal ansässigen niederen und mittleren Adels und mitunter von Pfarrfamilien. Die Textilien wurden den Kirchen ihrer Ländereien übergeben oder den Gemeinden, zu denen familiäre Beziehungen bestanden.

Stadtgemeinden erhielten textile Gaben von denjenigen wohlhabenden Kaufleuten und Gildenmeistern sowie deren Familienmitgliedern, die gemeinhin in den Gilden und der Stadtverwaltung eine bedeutende Stellung hatten und zugleich der Gemeinde vorstanden. Zudem gehörten auch die Verwandten der Pfarrer und der Hochschulprofessoren sowie ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmend der in die Städte gezogene Adel zu der Gruppe der Spender.

- 23** Gertrud Palotay: Árva Bethlen Kata fonalas munkái (Erdélyi Tudományos Füzetek 117). Kolozsvár 1940. – Gertrud Palotay: Kisebb közlemények. Újabb adalékok Árva Bethlen Kata fonalas munkáinak ismeretéhez. In: Erdélyi Múzeum 47, 1942, S. 258–261. – Gertrud Palotay: Újabb adalékok Árva Bethlen Kata fonalas munkáinak ismeretéhez. In: Erdélyi Múzeum 51, 1946, S. 47–54. – Hermina Gesztelyi: Bethlen Kata templomi adományai. In: Erdélyi Múzeum 81, 2018, S. 88–109.
- 24** Gelegentlich führen zeitgenössische schriftliche Quellen derartige Decken auf, die aus Röcken geschneidert wurden. Doch in den reformierten Gemeinden blieb nur das genannte Ensemble erhalten. Katalin F. Dózsa: Árva Bethlen Kata szószéktartója és úrasztali terítője a fogarasi református templomban. In: Kálmán Mészáros (Hrsg.): Írott és tárgyi emlékeink kutatója: Emlékkönyv Bánkúti Imre 75. születésnapjára. Magyar Nemzeti Múzeum – Budapesti Történelmi Múzeum – Hadtörténelmi Intézet. Budapest 2002, S. 221–248.
- 25** Anikó Deé Nagy: Báró hadadi Wesselényi Kata, a hitben élő református nagyasszony. Kolozsvár 2017, S. 20–22, 92–99; Iringó Horváth: Báró Wesselényi Kata református gyülekezeteknek adományozott textíliáiról. In: Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából. Új sorozat II. (XII.), 2007, S. 201–215.

Alle Textilien, die Auswahl der Materialien und die Qualität der Verarbeitung spiegeln deutlich die soziale Stellung der Stifter wider. Sie zeichnen sich durch die reiche Verwendung von Gold- und Silberfäden (*scophium*), der Farbenvielfalt der Seidengarne und die verschiedenen großformatigen Seidenstoffe aus. Auch Filettischdecken aus dem Besitz der gehobenen sozialen Schichten wurden den Gemeinden übergeben.²⁶

Zusammenfassende Gedanken: die Bedeutung von Textilien

Der skizzierte siebenbürgische reformierte Textilbestand des 17. und 18. Jahrhunderts war äußerst vielfältig und zugleich von einer gewissen Einheitlichkeit geprägt, die durch den jeweils ähnlichen liturgischen und außerliturgischen Gebrauch zu erklären ist. Der frühe Bestand sowie die erhaltenen Objekte entsprechen der kulturell breiten Gesinnung der Gemeinden,

die Spezifika verschiedener Kulturen aufnahm und an die eigenen formalen und ästhetischen Vorstellungen anpasste. Mit dieser Adaption wandelten sich manche stilistischen und ästhetischen Elemente. Ob eine Textilie für den gottesdienstlichen Gebrauch als würdig erachtet wurde, hing von dem Urteil über deren Schönheit und Kostbarkeit ab, nicht aber von deren Herkunft aus einem christlich-lokalen Umfeld. Deshalb konnten neben lokal gefertigten Objekten auch Textilien türkischen Ursprungs sowie mittel- und westeuropäische Produkte aufgenommen werden. Die regen Kontakte mit dem deutschsprachigen Raum – durch Studienreisen, Bildungsreisen von Handwerksgeleuten usw. – führten dazu, dass nicht nur die Textilien selbst, sondern auch gedruckte Stickmusterbücher nach Siebenbürgen gelangten und dort die Textilkunst beeinflussten. Die in protestantischen Kirchensammlungen bewahrten liturgischen Textilien sind nicht nur aufgrund ihres Gebrauchs im gottesdienstlichen Kontext bedeutsam. Da es sich um eine Zweitverwendung handelt, spiegeln sie auch die heute weitgehend zerstörte Objektkultur der siebenbürgischen Alltagswelt wider. Zudem ist nur aufgrund der erhaltenen Textilien und ihrer zumindest teilweise bekannten Stifter die einstige Spendenkultur der Kirchengemeinden zu rekonstruieren.

Textilien sind eine vielfach unterschätzte Quelle und werden von Gemeinden häufig übersehen, da sie einen viel geringeren Materialwert als etwa Gegenstände aus Edelmetall haben. Die in den letzten Jahren begonnenen systematischen Untersuchungen sollen auf ihren kulturellen Wert aufmerksam machen und zu ihrem Erhalt beitragen.



Abb. 8 Tuch zur Abdeckung von Kelch und Brotschale, Siebenbürgen, 1755. Schenkung von Sámuel Teleki. Gemeinde Scharnberg (Sáromberke, Dumbrăvioara). Foto: Miklós Horváth

²⁶ T. Horváth 2019 (Anm. 9).

Körper und Gewand

Die Institutionalisierung der Paramentik durch Wilhelm Löhe und die Konstruktion des weiblichen Geschlechts

Esther Meier

Die Entwicklung der kirchlichen Stickkunst sei den Frauen zu verdanken. Von Helene von Konstantinopel über Fürstinnen, Nonnen und Bürgerinnen haben fromme Frauen bis zum Ende des Mittelalters Paramente gefertigt. So legt es der sächsische Pfarrer Moritz Meurer (1806–1877) in seiner 1867 erschienenen Schrift *Altarschmuck* in großer Ausführlichkeit dar. Die Blütezeit der hohen Stickkunst sei allerdings in der Renaissance geistig, handwerklich und formal verfallen und erst in jüngerer Zeit zu neuem Leben wiedererweckt worden.¹ Die Abhandlung des sächsischen Theologen ist in mancherlei Hinsicht von einer programmatischen Einseitigkeit geprägt. Nicht nur, dass er dem Geschichtsmodell des frommen Mittelalters und der nachmittelalterlichen Degeneration folgt. Er lässt zudem unerwähnt, dass Frauen auch in der Frühen Neuzeit einen hohen Anteil am Weben und Besticken von sakralen Textilien hatten. Überdies fokussiert er sich allein auf das weibliche Geschlecht und blendet die über Jahrhunderte tätigen professionellen männlichen Weber und Sticker aus, die in Zünften organisiert und an Höfen beschäftigt auch kirchliche Arbeiten fertigten.² Meurers tendenziöser Überblick verleiht einem Konzept den historischen Unterbau, zu dem der lutherische Pfarrer Wilhelm Löhe (1808–1872) mit der Institutionalisierung der Paramentik den Grundstein gelegt hat.

Löhe gründete 1858 in Neuendettelsau, einem kleinen, ca. 40 km südwestlich von Nürnberg gelegenen Ort, die erste evangelische Paramentenwerkstatt, die zu einem bedeutenden Arbeitsbereich des zwei Jahre zuvor eingerichteten Diakonissenhauses wurde. Wenig später folgten weitere Werkstattgründungen und Einrichtungen von Paramentenvereinen, wie der einflussreiche, 1862 ins Leben gerufene Niedersächsische Paramentenverein in St. Marienberg bei Helmstedt.³ Die Institutionalisierung der Paramentfertigung durch Wilhelm Löhe ist dank der edierten Quellen gut nachvollziehbar, darunter Löhes 1858 publizierte Gründungsschrift *Vom Schmuck der heiligen Orte*. Eine eingehende Darlegung seiner Paramententheologie und der ersten Herstellungspraxis anhand von Löhes Schriften ist vor allem dem praktischen Theologen Klaus Raschzok zu verdanken.⁴ Da vornehmlich Diakonissen und ihre Schülerinnen die Paramente fertigten und

1 Moritz Meurer: *Altarschmuck*. Ein Beitrag zur Paramentik in der evangelischen Kirche. Leipzig 1867, S. 1–27.

2 Hier sei nur verwiesen auf die Seidenstickerfamilie Ehenfelder, die um 1500 in Nürnberg wirkte: Evelin Wetter: Die Makulaturfunde unter Brandenburger Paramentstickereien. In: *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg*. Hrsg. von Helmut Reihlen. Regensburg 2005, S. 79–86, hier S. 82–83.

3 Vgl. dazu Tobias Henkel (Hrsg.): *Der unendliche Faden*. Kloster St. Marienberg in Helmstedt. Braunschweig 2001; Klaus Raschzok: Im „Dunkel der Unwissenheit“. Die Anfänge des lutherischen Paramentenwesens bei Wilhelm Löhe und dem Niedersächsischen Paramentenverein. In: *Paramente in Bewegung*. Bildwelten liturgischer Textilien (12. bis 21. Jahrhundert) Hrsg. von Ursula Röper, Hans Jürgen Scheuer. Regensburg 2019, S. 211–224.

4 Klaus Raschzok: Die Kunst der Bereitung: Paramentik. In: *Paramente im Wandel der Zeit*. Textile Kirchenkunst aus Neuendettelsau 1858–2004 (Begleitveröffentlichung zur gleichnamigen Sonderausstellung im Löhe-Zeit-Museum Neuendettelsau). Hrsg. von Karl-Günter Beringer, Klaus Raschzok und Hans Rößler. Neuendettelsau 2004, S. 19–36. – Hans Rößler: Die Paramentik der Diakonie Neuendettelsau 1858–2004. Eine Werkstattgeschichte. In: ebd., S. 37–60. – Raschzok 2019 (Anm. 3). – Die Schriften zur Paramentik sind editiert: Wilhelm Löhe. *Gesammelte Werke*, Bd. 7, Teilbd. 2: Gebete zur Liturgie, zum Gesangbuch, Paramente. Hrsg. von Klaus Ganzert. Neuendettelsau 1960. Zu Löhes Leben und Wirken: Wolfhart Schlichting: Löhe, Johann Konrad Wilhelm (1808–1872). In: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 22. Berlin, New York 1991, S. 410–414.

Löhe sich wiederholt zum Dienst der Frauen an den Altarparamenten äußerte, klingt auch in der Sekundärliteratur die Geschlechterfrage an. Ausgehend von Löhes Überzeugung, die Paramentik diene wesentlich der Vorbereitung und Einstimmung auf das gottesdienstliche und vor allem sakramentale Geschehen, folgert die Literatur, er habe der Paramentenfertigung der Frau den gleichen Rang zugesprochen wie dem Priesterdienst des Mannes. Die Paramentik sei demnach ein Ausdruck der Ebenbürtigkeit von Mann und Frau.⁵ Doch betrachtet man die Schrift- und Bildquellen nicht allein aus einer historisch-theologischen Perspektive, sondern aus einem bildwissenschaftlich-genderanalytischen Blickwinkel, so zeichnet sich ein anderes Bild des Geschlechterverhältnisses ab. Dieses lässt erkennen, wie die frühe lutherische Paramentik zur kulturellen Formung des weiblichen Geschlechts beitrug und welche Mechanismen und Theorien sie ausbildete. Dreh- und Angelpunkt der Formung der weiblichen Geschlechtsidentität ist Löhes Verständnis vom Körper und seinem Gewand.

Der Beziehung zwischen diesen beiden Komponenten hat sich auch die Kulturanthropologie des Textilen gewidmet und die Bildung des Körpers durch das Gewand herausgearbeitet. Sie versteht Kleidung nicht nur als Ausdruck von Mode, Individualität oder sozialem Status, sondern als ein Mittel, das den Körper nachgerade formt, ihm Haltung und Habitus einprägt.⁶ Mit dieser Beobachtung ist die kulturanthropologische Untersuchung anschlussfähig an die Geschlechterforschung, die seit Jahrzehnten das vorherrschende binäre Geschlechtersystem und seine gesellschaftspolitischen Ursachen und Konsequenzen analysiert. Ihrer Grundthese zufolge wird gemeinhin von dem biologischen Geschlecht (sex) ausgehend die Existenz eines entsprechenden kulturellen Geschlechts (gender) abgeleitet, das dann durch unterschiedliche Praktiken und Mechanismen konstruiert wird. Auch hier spielt der Körper eine entscheidende Rolle, denn an ihm werden soziale Vorstellungen entwickelt und ihm werden sie auferlegt.⁷

Hülle oder Verhüllung des Körpers

Die Neuendettelsauer Paramentik umfasste von Anfang an jedwede Textilien, die im Kirchenraum gebraucht werden – von den Antependien des Altars, der Kanzel, des Lesepults und des Taufsteins über Altartücher, Kelchtücher, Buchkissen, Kniekissen bis hin zu Taufhemden –, doch bildet nach Löhe das Altarsakrament den theologischen Ausgangs- und Zielpunkt des textilen Schmucks. Die Paramente umkleiden die heiligen Orte und dienen der Einstimmung auf das sakramentale Geschehen. Die Chronik der Neuendettelsauer Paramentik formuliert prägnant: „Das Sakrament ist die Fülle und das gesamte Paramentenwesen die Hülle.“⁸ Diese Hülle gleicht nach Löhe einem Gewand, mit dem „die heiligen Stätten [...] bekleidet und geschmückt werden.“⁹

Das paramentale Gewand kleidet vor allem den Leib Christi. So wie Christi Leichnam in Grabtücher gehüllt wurde, wird auch der Altar in Leinen gekleidet – so formuliert es etwa eines der Paramentengebete, die Löhe für die Herstellerinnen der Paramente verfasste. Als biblische Grundlage der Paramentik werden wiederholt Frauen genannt, die den Leib Christi salbten, allen voran jene, die Jesus in Bethanien die Füße mit Nardenöl übergoss, für diese Verschwendung von Judas gerügt, doch von Christus in ihrem Tun bestätigt wurde. Als Exempler der Pflege des Leibes Christi ist ihre Tat im ersten Satz des *Schmucks der heiligen*

⁵ Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 20–21, 25, 28.

⁶ Gabriele Mentges: Kleidung als Technik und Strategie am Körper. Eine Kulturanthropologie von Körper, Geschlecht und Kleidung. In: Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung. Hrsg. von André Holenstein, Ruth A. Meyer Schweizer, Tristan Weddigen und Sara Margarita Zwahlen. Bern, Stuttgart, Wien 2010, S. 15–42.

⁷ Hier sei nur verwiesen auf: Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. 16. Aufl. Frankfurt a.M. 2012. – Hann Meissner: Die soziale Konstruktion von Geschlecht – Erkenntnisperspektiven und gesellschaftstheoretische Fragen. Juni 2008, hanna_meissner.pdf (fu-berlin.de) [12.6.2020].

⁸ Aus der Chronik der Paramentik Neuendettelsau [1858–1872]. In: Löhe 1960 (Anm. 4), S. 744–758, hier S. 752.

⁹ Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 27; Raschzok 2019 (Anm. 3), S. 215.

Orte der Löhe'schen Paramentik programmatisch vorangestellt.¹⁰ Löhe nennt zwar biblische Frauen und Männer, die Christi Leib umsorgen, so dass dies eine Gleichrangigkeit ihres Dienstes suggerieren mag. Doch liegt seinem Konzept ein asymmetrisches Geschlechtermodell zugrunde, das in der unterschiedlichen Bewertung der männlichen und weiblichen Hülle deutlich hervortritt.

Die leiblich-sakramentale Fülle und ihr textiles Gewand bilden nach Löhe eine Analogie zum männlichen Körper und dessen Bekleidung. So wie die Gestalt des Mannes seine Kleidung bestimme, erhielten auch Altar, Taufstein und Kanzel ihr spezifisches Gewand, erläuterte er brieflich Charlotte von Veltheim (1832–1911), der Äbtissin des lutherischen Klosters St. Marienberg.¹¹ Bestimmt also der jeweilige Körper – sei es jener des Altars oder jener des Mannes – das entsprechende Gewand, so richtet sich im Umkehrschluss die textile Hülle auf den Körper aus, um dessen Wesen angemessen zum Ausdruck zu bringen.

Von der Körper-Gewand-Korrespondenz des Mannes unterscheidet Löhe Körper und Gewand der Frau, deren Verhältnis er aus einer anderen Perspektive definiert. Anlass, darüber zu reflektieren, bot ihm die Kleidung der Neuendettelsauer Diakonissen, deren Beschaffenheit Löhe 1858 im Korrespondenzblatt der Diakonissen erläutert und in diesem Zusammenhang den Ursprung und Zweck der Kleidung darlegt. Beide Geschlechter hätten als Resultat des Sündenfalls Kleider erhalten. Da aber die Bibel zur männlichen Kleidung keine weitere Aussage mache – außer zur priesterlichen Kleidung, der Amtskleidung des Mannes –, konzentriert sich Löhe auf die Kleidung der Frau. Allerdings geht er über die spärlichen biblischen Mitteilungen weit hinaus, wenn er den Sinn der Frauenkleidung in der „Verhüllung des weiblichen Leibes“ sieht, die bitter nötig sei, denn „der Mann soll Ruhe haben vor der Versuchung“. Letztlich dient sie der „Schonung des männlichen Geschlechtes“. Die knappe, aber pointierte Ausführung endet resümierend: „Für den Mann ist versuchlich die Anmuth des weiblichen Leibes“. Löhe hält noch die Zufügung für nötig, dass sich der Mann nicht verhüllen müsse, da die Frau nicht vom Körper, sondern „weit mehr von der Kraft und Trefflichkeit des Mannes angezogen“ werde.¹² Führt Löhe die Notwendigkeit, den weiblichen Körper zu verhüllen, hier explizit aus, so tritt dieselbe Auffassung im *Schmuck der heiligen Orte* in einer beredten Auslassung hervor. Dort schildert er die architektonischen Spezifika der Kirchengebäude und merkt an, falls ein Bau Emporen habe, sei es wünschenswert, dass dort die Frauen sitzen: „Eben deshalb hatten aber auch die alten Emporen Vorhänge“.¹³ Diesem apodiktischen Satz fügt Löhe keine weitere Erklärung hinzu.

Löhes Definition des weiblichen Körpers hat im männlichen Blick ihren Ursprung. Von dieser Perspektive aus erhält der weibliche Leib eine auf den Mann gerichtete Existenz. Die Frau wird zu einem rein körperlich-sinnlichen, den Mann gefährdenden Leibeswesen, während der Mann eine überkörperlich-geistige, kraftvolle Existenz zugeschrieben bekommt. Derart unvereinbare Körper bedürfen notwendigerweise einer unterschiedlichen Bekleidung – entweder einer Hülle oder einer Verhüllung. Die keinesfalls individuelle oder auf das 19. Jahrhundert beschränkte männerzentrierte Geschlechterdefinition analysierte Simone de Beauvoir in ihrer erstmals 1949 publizierten Abhandlung *Das andere Geschlecht*. Sie legt dar, dass der Mann als das vorgegebene, universale Geschlecht gilt, von dem die Frau als das andere unterschieden werde. Eine Distinktion, die nicht auf der Selbstdefinition der Frau als das Andere beruhe, sondern auf einer Zuweisung durch die „Einheit“ der Männer: „Nicht das Andere definiert das Eine, indem es sich selbst als das Andere definiert: es wird von dem Einen, das sich als das Eine versteht, als das Andere gesetzt“.¹⁴

Löhes geschlechtsspezifisch asymmetrische Körperauffassung mündet zwangsläufig in der Abwertung der weiblichen Kleidung und der Minderachtung der weiblichen Nadelarbeiten, die der Herstellung der Bekleidung dient. So beurteilt er Handarbeiten als nichtigen, „geringfügigen“ Schmuck des weiblichen

¹⁰ Wilhelm Löhe: *Vom Schmuck der heiligen Orte* (1857/58). Für die Wilhelm-Löhe-Kulturstiftung Neuendettelsau. Hrsg. von Hermann Schoenauer, kommentiert und bearbeitet von Beate Baberske-Krohs und Klaus Raschzok. Leipzig 2008, § 1, S. 66. – Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 29–32; auch publiziert in Löhe 1960 (Anm. 4), S. 557–578.

¹¹ Raschzok 2019 (Anm. 3), S. 215. – Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 29.

¹² *Korrespondenzblatt der Diaconissen von Neuendettelsau* 1858, Nr. 3, S. 10–12. – Löhe 1960 (Anm. 4), S. 455–458.

¹³ Löhe 2008 (Anm. 10), § 5, S. 67–68.

¹⁴ Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. 19. Aufl. Hamburg 2018, S. 14.

Leibes und unterzieht sie dem Verdikt „Eitelkeit“ und „Kleiderhoffart“. Qualitätsvolle Waren könnte das selbstbezogene Körperschmücken nicht hervorbringen, vielmehr führe nur die Ausrichtung auf ein höheres Ziel zu einer großen textilen Leistung: das Schmücken der heiligen Orte.¹⁵ Der dargelegten Vorstellung der weiblichen Handarbeiten jener Zeit verlieh Löhe Gewicht, indem er sie in einem beredten Umkehrschluss in frühere Zeiten des Christentums zurückprojiziert. Er konstatiert im *Schmuck der heiligen Orte*, die kunstvollen Nadelarbeiten der Frauen seien zunehmend verflacht, als sich diese nicht mehr auf das „Heiligtum“ richteten.¹⁶



Abb. 1 Amalie Rehm, Fotografie, 1858/63. Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1110. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

Löhes diskreditierendes Urteil über die Handarbeit der Frauen zielt vor allem auf das Sticken, der zu jener Zeit allgegenwärtigen, weiblichen Tätigkeit im häuslichen Bereich. Wurden Stickerarbeiten im frühen 18. Jahrhundert vornehmlich von Damen des Adels ausgeführt, so stickten in den folgenden Jahrzehnten bürgerliche Frauen und Mädchen. Entstanden einst repräsentative, großformatige Textilien, fertigte man nun kleinformatische Arbeiten mit einem intimen Charakter, wie Börsen und Beutel, Hosenträger und Strumpfbänder. Mit der Verlagerung des Stickens in das bürgerliche Umfeld war seit Ende des 18. Jahrhunderts die häusliche Weiblichkeit untrennbar mit dem Sticken verbunden.¹⁷

Gewand als Konstruktion des Geschlechterkörpers

Die geschlechterspezifische Dichotomie von Hülle und Verhüllung spiegelt sich deutlich in der Kleidung der Neuendettelsauer Diakonissen und ihres Pfarrers wider. Die seit 1858 amtierende Oberin Amalie Rehm (1815–1883) ist auf einem Foto in der charakteristischen ersten Tracht festgehalten (Abb. 1), bestehend aus einem grauen oder schwarzen Kleid (laut Löhe die Farbe der Buße), dazu bei allen Anlässen eine Schürze (so wie Christus sich einen Schurz umband, als er seinen Jüngern die Füße wusch), die an Arbeitstagen von blauer Farbe ist (als Zeichen der Treue), an Festtagen hingegen weiß (in Erinnerung an die Sündenvergebung). Hinzu kommt ein Schleier, da im 1. Korintherbrief 11 den Frauen befohlen werde, einen Schleier auf dem Haupt zu tragen. Mit die-

¹⁵ Raschzok 2004 (Anm. 4), S. 23. – Raschzok 2019 (Anm. 3), S. 217. Dieses Urteil tradiert auch die Chronik der Paramentik Neuendettelsau [1858–1872]. In: Löhe 1960 (Anm. 4), S. 745.

¹⁶ Löhe 2008 (Anm. 10), § 34, S. 94.

¹⁷ Cordula Bischoff: Die handarbeitende Fürstin. Zur Entstehung eines Typs des höfischen Privatporträts. In: Frau und Bildnis 1600–1750. Barocke Repräsentationskultur an europäischen Fürstenhöfen. Hrsg. von Gabriele Baumbach und Cordula Bischoff. Kassel 2003, S. 245–271, hier S. 245–246; Uta-Christian Bergemann: Europäische Stickereien 1650–1850 (Kataloge des Deutschen Textilmuseums Krefeld, Bd. 2). Krefeld 2006, S. 26–30; Uta-Christian Bergemann: Gestickte Freundschaftsgaben. Ausdruck weiblicher Verbundenheit im Zeitalter der Empfindsamkeit und im Biedermeier. In: Freundschaft. Motive und Bedeutungen (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 19). Hrsg. von Sibylle Appuhn-Radtke und Esther P. Wipfler. München 2006, S. 273–287.

ser gleichgestalteten Kleidung, nach Löhes Worten der „nothwendigen Uniformität der gesammten Schwesternschaft“, wird das Individuum Teil eines weiblichen Kollektivkörpers.¹⁸

Die Tracht der Diakonissen ist ein gestaltendes Medium, das Leib und Bewusstsein formt. Das Tragen der Schürze auch zu Anlässen, bei denen ein Kleiderschutz nicht erforderlich ist, bildet maßgeblich den dienenden Körper und der Schleier, den Löhle den katholischen Schwesternschaften entlehnte, prägt das Selbstbild der Christus anverlobten Braut. So verkörpert und inkorporiert die Kleidung der Diakonissen den beständigen Dienst und die Zugehörigkeit zum Kollektiv der jungfräulichen Gemeinschaft. Der Körper des Individuums bleibt dabei weitgehend verborgen, wird durch die Schürze, die bis zum Hals reicht, und den weit herabfallenden Schleier, der Schultern, Hals, Haar und Hinterkopf verbirgt, sogar weitgehend negiert. Die gestärkten weißen Textilien, die ohne Zierde auskommen und nur wenige Falten werfen, transportieren das Bild von höchster Sauberkeit und Entsagung. Das Gewand verhüllt den Körper der Diakonisse, formt ihn zugleich und stellt das Geformte zur Schau. Das Foto von Amalie Rehm und eine Zeichnung, die eine Diakonisse ohne Schürze zeigt (Abb. 2), lässt nämlich erkennen, dass die Frauen unter dem hochgeschlossenen dunklen Kleid ein Korsett trugen.¹⁹ Die Schnürung prägte die zeittypische Körperform der bürgerlichen Frau auch den Diakonissen ein, ungeachtet ihres Dienstes an Kindern, Kranken und Menschen mit geistigen Einschränkungen, und unterschied ihren Leib von den ungeschnürten Körpern der sozialen Schichten, die körperliche Arbeit verrichteten, wie die Bäuerinnen und Landarbeiterinnen in Neuendettelsau. Die Diakonissentracht schuf einen sozial verorteten Körper, der durch die Verhüllung und Verformung des natürlichen Körpers entstand.

Dem Charakter der Kleidung entspricht auf dem Foto Amalie Rehms Körperhaltung, die erkennen lässt, dass die Diakonisse die vestimentär eingeprägte Form habitualisiert hat. Sie steht aufrecht, bedarf jedoch der Stütze eines mächtigen Stuhles mit kräftigen, gedrechselten Beinen, geschwollenem Sitzpolster und hoher gepolsterter Lehne, auf der ihre Hand ruht. Der leere Stuhl suggeriert, dass Rehm ihn für eine noch nicht anwesende Person bereithält, die von der rechten Seite ins Bild treten wird. Dorthin wendet die Oberin mit leicht geneigtem Kopf ihren Blick und entzieht ihn damit den Personen, die das Foto betrachten. Durch die Kommunikationsverhinderung erhält sie den Status eines aus Textil gebildeten und von Textilien umhüllten Objekts, das im Betrachtet-Werden verharrt, ohne einen aktiven Part zu beanspruchen.



Abb. 2 Diakonissenkleidung, Zeichnung in Wasserfarben. Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Akte „Diakonissentracht“, MHR 2010-36. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

¹⁸ Correspondenzblatt der Diaconissen in Neuendettelsau 1958, Nr. 3, S. 10–12.

¹⁹ Adelheid Rasche und Anna Behrend danke ich herzlich für den Hinweis auf das Korsett. Alle Abbildungen aus dem Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau, stellte mir Matthias Honold großzügig zur Verfügung.

Im Gegensatz dazu steht die Präsentation von Wilhelm Löhe auf einem Foto, das offenbar zur selben Zeit aufgenommen wurde (Abb. 3).²⁰ Er sitzt auf ebendem Stuhl, hinter dem Amalie Rehm steht, der nun aber an einen Tisch geschoben ist. Löhes Hand, die auf dem aufgeschlagenen Folianten ruht, impliziert, der Pfarrer habe seine Lektüre unterbrochen, um aufzuschauen und mit festem Blick sein Gegenüber zu fixieren. Der wache Blick in die Kamera wird zu einer unvermittelten Begegnung mit der die Fotografie betrachtenden Person, die sich dem direkten Augenkontakt nicht entziehen kann. Der Aktivität des Lesens und Schauens entspricht seine Kleidung, die Löhes Körper keine Form einprägt, sondern vom Körper geformt wird. Der hochgeschlossene, zweireihige Überrock mit Stehkragen ist aus einem nachgiebigen Stoff gearbeitet, der den Oberkörper des Pfarrers lose umspannt, so dass dieser dem Gewand Falten einprägt und es der Körperform anpasst. Selbst die große Rocktasche wird von einem darin verborgenen Gegenstand ausgebeult, so dass auch der Körper dieses Objekts die Kleidung formal gestaltet.

Die sitzende Position und das Accessoire Buch kommen nicht allein Löhe zu, denn auch Amalie Rehm nahm für ein weiteres Foto auf dem Stuhl Platz, der nun auch für sie vor einem Tisch mit Büchern steht (Abb. 4). Doch sind die Schriften zugeschlagen und nur der schmale Band in ihrer Hand diente ihr gerade noch als Lektüre, worauf ihr zwischen den Seiten ruhender Finger hinweist. Assoziiert man mit Löhes mächtigem Buch ein ernsthaftes, wohl theologisches Studium, so lässt Rehms Buch an eine Andachtsschrift denken: intellektuelles Studium versus kontemplative Erbauung. Diesen Eindruck stützt Rehms Blick, der wiederum einen direkten Augenkontakt vermeidet und kontemplativ nach innen gerichtet ist.

Fotos, die Löhe ohne die bedeutungsgenerierenden Accessoires Buch und Möbel zeigen, führen noch deutlicher seine geistige Präsenz, seine energiegeladene „Kraft und Trefflichkeit“²¹ vor Augen (Abb. 5, 6): Gekleidet in den Talar oder Überrock schaut er jeweils ins Unbestimmte. Seine wie von innen erleuchteten Augen ziehen die Blicke der Bildbetrachtenden auf sich. Im Profilbildnis tritt besonders die hohe Denkerstirn hervor – das körpereigene Zeichen des leoninen, kraftvollen Mannes. Zu den Körpermerkmalen kommt die nachträgliche Bearbeitung des Hintergrunds zu einem Lichtschein, der dem Neuendettelsauer Theologen eine Aura verleiht, die ihn von Zeit und Raum enthebt.

Die Tracht der Neuendettelsauer Diakonissen änderte sich 1863 und bestand nun aus Einzelstücken, die den dienenden Aspekt noch deutlicher kommunizierten. An Stelle des Schleiers trat eine weiße Haube, die offenbar dem ländlichen Kopftuch nachempfunden ist.²² Seit jenem Jahr wurde die weiße Schürze nur noch bei hohen Feierlichkeiten getragen – Abendmahl, Taufe, Aussegnung und Bestattung –, während an Alltagen und Sonntagen die blaue „Tibetschürze“ vorgeschrieben war.²³ Bei dem so bezeichneten Kleidungsstück handelt es sich um eine dunkle Achselschürze, die im Gegensatz zur weißen Latzschürze²⁴ ein reiner Arbeitsschurz ist, dem jegliche bürgerliche Anmutung fehlt. Ein Korsett aber trugen die Diakonissen bis ins frühe 20. Jahrhundert.

20 Für die Zurverfügungstellung der Aufnahme danke ich Mechtild von Veltheim, St. Marienberg.

21 Vgl. Anm. 12.

22 Dies legt eine Studienzeichnung mit unterschiedlichen Frauenkopfbedeckungen nahe. Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau, MHR 2010-36.

23 Correspondenzblatt der Diaconissen von Neuendettelsau 1863, Nr. 6, S. 21-22.

24 Zu diesem typisch weiblichen Textil vgl. Elke Gaugele: Schurz und Schürze. Kleidung als Medium der Geschlechterkonstruktion. Köln 2002, S. 199-211.

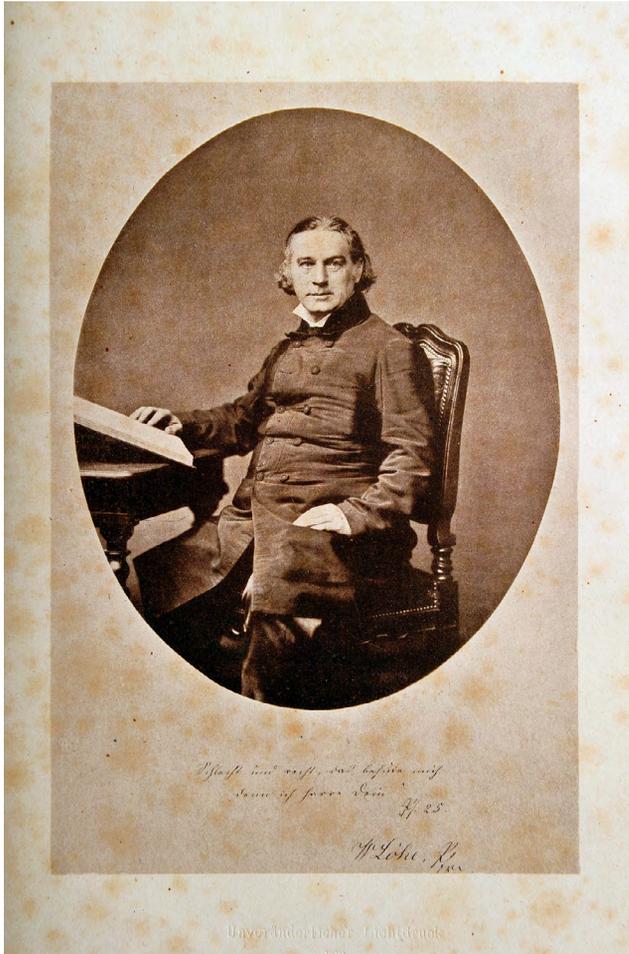


Abb. 3 Wilhelm Löhe, Fotografie, 1858/63 (?). Kloster St. Marienberg, Archiv. Foto: © Andreas Greiner-Napp



Abb. 4 Amalie Rehm, Fotografie, 1858/63. Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1110. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

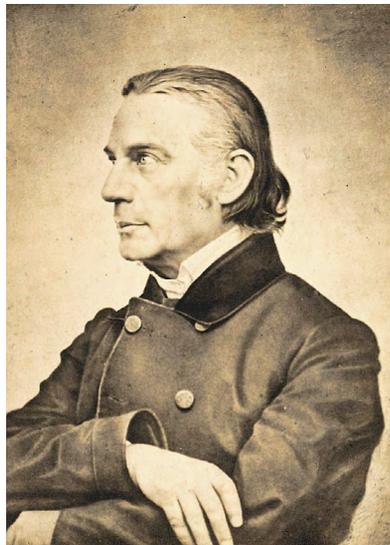


Abb. 5 Wilhelm Löhe, Fotografie, 1858/63 (?). Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1000. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

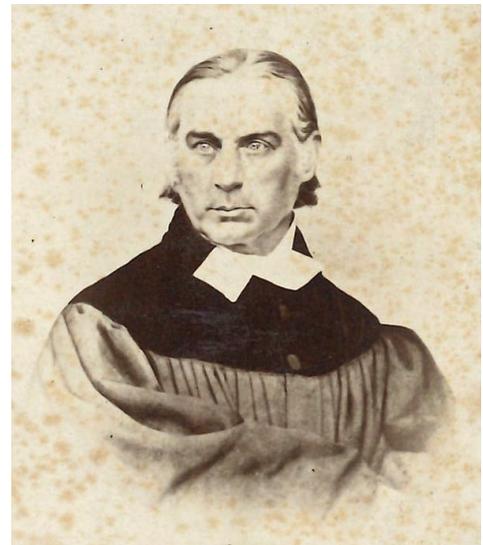


Abb. 6 Wilhelm Löhe, Fotografie, 1858/63 (?). Neuendettelsau, Zentralarchiv Diakoneo, Bildarchiv Hängeregister 1000. Foto: Zentralarchiv Diakoneo, Neuendettelsau

Herstellung der Paramente

Das binär codierte Geschlechterkonzept der Körper-Gewand-Relation manifestiert sich auch in der Herstellungspraxis der Paramente. Mit der Einführung der institutionalisierten Paramentenfertigung waren praktische Fragen verbunden, die sich um die Herstellung drehten, vor allem um das Erlernen und Perfektionieren von Sticktechniken sowie die Entwicklung von Motiven und Entwürfen. Ideenfindung und Ideenumsetzung erfolgten geschlechterbezogen.

Der Grundgedanke findet sich im Ursprungsnarrativ der Neuendettelsauer Paramentik. Dieser tradierten Erzählung nach hat Löhe nachts seine Ideen entwickelt, die er am folgenden Tag, am 28. Januar 1858, den Diakonieschülerinnen in die Feder diktierte.²⁵ Das Diktat wurde im folgenden Jahr in den Korrespondenzblättern der Diakonissen unter dem Titel *Vom Schmuck der heiligen Orte* veröffentlicht.²⁶ Das Ursprungsszenario ist anspielungsreich: Die Nacht war dem Theologen Löhe zweifellos als Raum der Weltabgeschiedenheit und Zeit der göttlichen Eingebung bekannt. Gerade das Alte Testament ist durchzogen von nächtlichen Gottesbegegnungen, von Jakobs Traum der Himmelsleiter bis zu den nächtlichen Visionen des Propheten Sacharia. Mit der genauen Datierung der Konzeptfindung in die Nacht vom 27. zum 28. Januar geschah sie zum Ende der Epiphaniastzeit – eine Zeit, die der Liturg Löhe und die Diakonissen und Diakonieschülerinnen, die im Rhythmus des liturgischen Jahres lebten, unschwer als Hochzeit der Gottesoffenbarung verstehen konnten. Die Schülerinnen, die Löhes Diktat aufzeichneten, gleichen einem Instrument, das die geistige Schöpfung willenlos aufnimmt und dieser in einem reproduzierenden Akt materielle Substanz verleiht.

Neben dem in den Korrespondenzblättern gedruckten ersten Konzept entstand eine ausführlichere Version für eine Buchpublikation, deren schriftliche Fixierung in einer aufschlussreichen Variante erfolgte. Löhe soll diese Fassung an einem nicht genau überlieferten Tag seinem Mitarbeiter Ernst Lotze diktiert haben, der sie wiederum den Diakonieschülerinnen vortrug.²⁷ Nun schreibt zwar der Mann wie die Schülerinnen im Urszenario die Worte auf das Papier, doch steht er uns dank des überlieferten Namens als ein Individuum mit Namen vor Augen. Als solches wird er auch im Vortrag aktiv, verleiht dem Diktat seine Stimme und seine Gestalt, so dass die Worte mit seiner Person verschmelzen. Die zuhörenden Frauen indes bleiben ein namenloses, passiv aufnehmendes Kollektiv.

Dem Grundmuster der Entstehungserzählung folgt die Paramentenfertigung der kommenden Jahre: Männer liefern geistige Ideen und Entwürfe, Frauen übertragen diese in Materie. Auch die geschlechtergetrennte Herstellungspraxis ist der Chronik zu entnehmen, die von der Schwierigkeit berichtet, adäquate Zeichnungen zu erhalten. Da keine protestantischen Paramentenvorlagen existierten, lieferte Löhe selbst für die ersten Paramente die Ideen, welche die Stickerinnen umsetzten. Frühe Vorlagen entstanden etwa für das Muster einer Decke des Pultes im Betsaal (Abb. 7). Auf schwarzem Grund sind offenbar willkürlich gewählte Symbole des Christentums unverbunden untereinander gesetzt: Palme, Vera Icon, Öllampe und Hirtenstäbe, unterbrochen von den Wortzeilen „Der Herr sei mit euch / Und mit Deinem Geist“. Da Löhe selbst nicht zeichnen konnte, fertigte der Zeichenlehrer Albert Schramm nach Löhes Vorstellungen eine Skizze. Welche der Frauen die Stickerarbeit ausführte, bleibt unbekannt.²⁸

Die Vorlagen fielen zufriedenstellender aus, als die Diakonisse Sarah Hahn, die ab 1866 der Paramentenwerkstatt vorstand, durch den Niedersächsischen Paramentenverein auf Martin Eugen Beck (1833–1903) aufmerksam wurde. Beck lebte in Herrnhut in der Lausitz und war dort als Töpfermeister für die Herrnhuter Brüdergemeine tätig, bis er sich, angeregt durch die Paramentenschrift des sächsischen Pfarrers Moritz

²⁵ Löhe 1960 (Anm. 4), S. 758–759. – Rößler 2004 (Anm. 4), 37–38.

²⁶ Correspondenzblatt der Diaconissen von Neuendettelsau 1859, Nr. 2, S. 7–8; Nr. 3–4, S. 11–14; Nr. 5, S. 18–19.

²⁷ Einleitung, S. 24–25. In: Löhe 2008 (Anm. 10).

²⁸ Karl-Günter Beringer, Klaus Raschzok, Hans Rößler (Hrsg.): Paramente im Wandel der Zeit. Textile Kirchenkunst aus Neuendettelsau 1858–2004 (Begleitveröffentlichung zur gleichnamigen Sonderausstellung im Löhe-Zeit-Museum Neuendettelsau). Neuendettelsau 2004, Nr. 1, S. 10–11. – Chronik [1858–1872] (Anm. 8), S. 748.

Meurer, auf das Entwerfen von Paramentenvorlagen spezialisierte.²⁹ Die Neuendettelsauer Diakonissen fertigten zahlreiche Textilien nach seinen Mustern, etwa 1886/89 ein weißes Oster-Antependium mit dem Auferstandenen im Zentrum.³⁰ Der Name der Stickerin ist nicht überliefert. Derzeit sind nur wenige der frühen Neuendettelsauer Paramente bekannt, da viele wohl noch in den Gemeinden aufbewahrt werden, für die sie geschaffen wurden, oder nicht mehr erhalten sind. Die bisher publizierten Textilien legen nahe, dass in den ersten Jahrzehnten kaum je Frauen Vorlagen schufen. Erst aus den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg sind Paramente bekannt, die nach den Entwürfen der Künstlerin Else Jaskolla (1881–1957) entstanden. Sie lehrte an der Kunstgewerbeschule Nürnberg und erhielt als erste Frau an der Kunstgewerbeschule in München eine Professur für Textilien. Nach ihrer Vorlage wurde 1920 ein rotes Parament gefertigt.³¹ Der Namen der Stickerin ist nicht überliefert.

Die Unterscheidung des geistig schaffenden Mannes von der reproduzierenden Frau ist kein genuin lutherischer Gedanke, sondern war seit Jahrhunderten die allgemeingültige Bewertung der Kunst von Mann und Frau. Schon Giorgio Vasari (1511–1574) schreibt den Künstlerinnen nicht dieselben Fähigkeiten wie den Künstlern zu. Der herausragenden Malerin Sofonisba Anguissola (1531/32–1625) etwa attestiert er zwar eine hohe Fähigkeit, lebensnahe Gemälde zu schaffen, bewertet dies aber als eine biologisch bedingte Voraussetzung der gebärfähigen Frau. Aufgrund ihrer natürlichen Veranlagung zum Reproduzieren falle ihr die Naturnachahmung leichter als einem Mann, weshalb ihre Produkte weniger bewundernswert seien. Michelangelo (1475–1564) hingegen – nach Vasari der männliche Künstler schlechthin – habe die höchste Stufe des über die Naturwiedergabe hinausgehenden geistigen Bildschaffens erlangt.³²

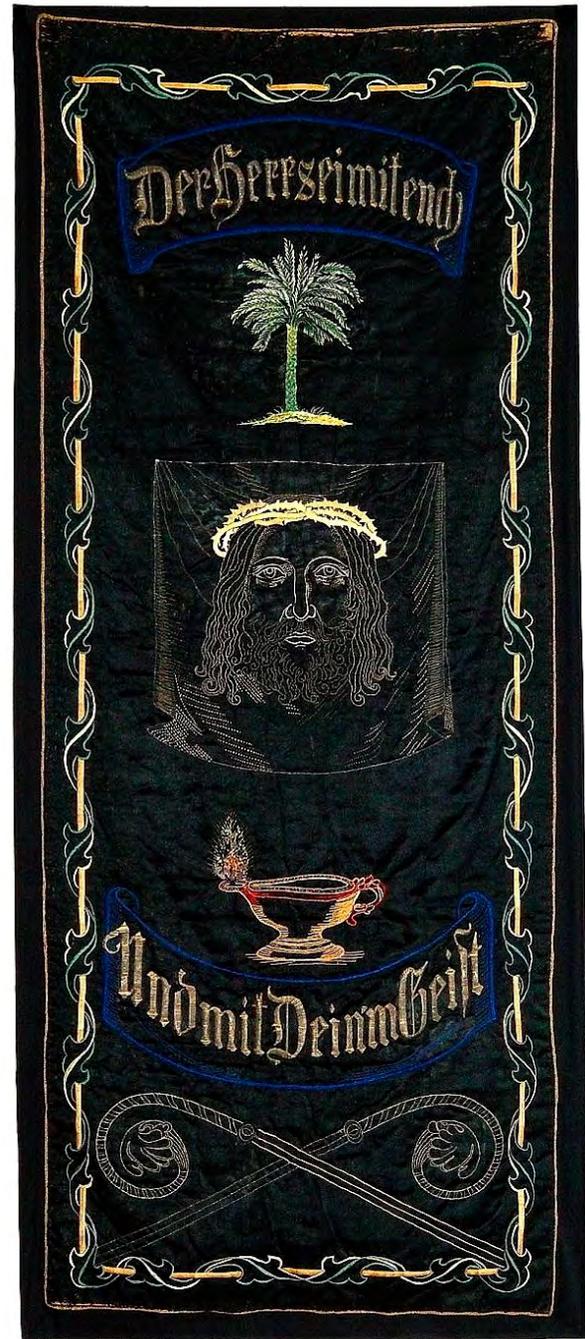


Abb. 7 Schwarzes Pultantependium, 1859. Neuendettelsau, Diakoneo Paramentik. Foto: K.-F. Beringer

29 Röbler 2004 (Anm. 4), S. 43.

30 Beringer/Raschzok/Röbler 2004 (Anm. 28), Nr. 2, S. 12–13.

31 Beringer/Raschzok/Röbler 2004 (Anm. 28), Nr. 4, S. 14–15.

32 Maïke Christadler: Kreativität und Geschlecht. Giorgio Vasaris „Vite“ und Sofonisba Anguissolas Selbst-Bilder. Berlin 2000. – Maïke Christadler: Kreativität und Genie: Legenden der Kunstgeschichte. In: Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. Hrsg. von Anja Zimmermann. Berlin 2006, S. 253–272. Vgl. auch Ulrich Pfisterer: Kunst-Geburten. Kreativität, Erotik, Körper in der Frühen Neuzeit. Berlin 2014.

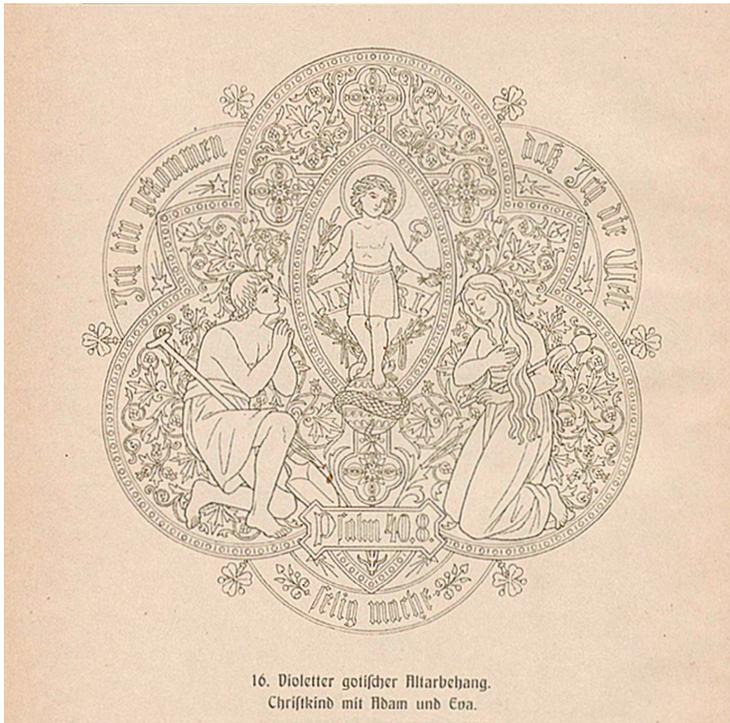


Abb. 8 Entwurfsvorlage für einen violetten Altarbehang.
In: Martin Beck: *Evangelische Paramentik*. Dresden 1906, Tf. 16 (Repro)

In der Paramentik fand die geschlechterbezogene Dichotomie auch in manchem Bildprogramm ihren Ausdruck. Zu Becks posthum publizierten Entwürfen gehört ein Altarbehang mit dem Psalmvers „Ich bin gekommen, dass ich die Welt selig mache“. Er zeigt in der Mitte das Christuskind, flankiert von Adam und Eva (Abb. 8).³³ Adam zu Christi Rechten trägt zwar einen Spaten bei sich, doch führt er in diesem Moment die Feldarbeit nicht aus, sondern verehrt das Jesuskind: Er kniet in einem aktiven Körpergestus auf einem Bein und blickt mit gefalteten Händen zum Kind empor. Eva hingegen kniet in einer passiven Haltung mit zwei Beinen auf dem Boden, hält den Spinnrocken im Arm und schaut den kindlichen Seligmacher nicht an, sondern schlägt demütig die Augen nieder. Da Christus auf einer Weltkugel steht, um die sich eine Schlange windet und damit seinen Sieg über Welt und Sünde zum Ausdruck bringt, ist Evas Gestus auch als Reue der Frau zu verstehen, die die Sünde in die Welt brachte. Mit dem Hinweis auf die weibliche Sündhaftigkeit wird das durch den Spinnrocken angedeutete Herstellen von Textilien zu einem notwendigen Akt der Sühne. Mit diesem Bildprogramm liefert das Parament eine Begründung für die Paramentenfertigung durch die Frau und verleiht der Konstruktion des weiblichen Geschlechts eine theologische Grundlage.

33 Martin E. Beck: *Evangelische Paramentik*. Dresden 1906.

Der kuriose Knopf des Reformators

Detailstudie anlässlich eines Forschungsprojektes zu frühen Lutherbildnissen

Amalie Hänsch, Wibke Ottweiler

Das Gesicht ist leicht in das Bild hineingewandt, der Blick auf die Betrachtenden gerichtet. Um schmale Lippen deutet sich ein Bartschatten an, unter einem schwarzen Barret wölben sich dunkelbraune Haarlocken zu beiden Seiten der Schläfen hervor, drei Locken legen sich auf die Stirn. Gekleidet in einen schwarzen Mantel mit aufgestelltem Kragen stellt das Gemälde Martin Luther (1483–1546) als Reformator dar (Abb. 1).¹ Es ist Teil eines Diptychons, das als Pendant Katharina von Bora (1499–1552) zeigt (Abb. 2). Die Eheleute sind im Brustbildnis, einander zugewandt, vor einen unbestimmten, blau-türkisfarbenen Hintergrund gesetzt. Am linken Bildrand des Lutherbildnisses kennzeichnet ein Schlangensignet mit aufstehenden Flügeln das Werk als Produkt der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553),² dem Hofmaler der sächsischen Kurfürsten. Datiert mit „1529“ ist das Diptychon ein typisches Exemplar einer Bildnisserie, die im Zeitraum von 1528 bis 1530 in der Werkstatt Cranachs produziert wurde und etliche gleichartige Bildnisse umfasst. Nur geringfügige Abweichungen sind zwischen den fast deckungsgleichen Werken festzustellen. Eine dieser Abweichungen betrifft den Kragenverschluss von Luthers Schaub, dem sich dieser Aufsatz widmet. Während sich die Bildnisse der Serie bis in kleinste Details gleichen, ist der Mantelkragen in drei unterschiedlichen Varianten ausgeführt.

Anhand eines besonders gut erhaltenen Werks (Abb. 3) soll dieses Detail zunächst vorgestellt werden. Das dunkle Gewand Luthers ist flächig gestaltet, lässt aber bei genauer Betrachtung einige Binnenstrukturen erkennen. So geht die flächig gestaltete Schulterpartie in die gleichmäßig parallel gesetzten Falten des Mantels über. Am Kragen lassen sich zwei etwa gleich große, schematisch dargestellte Formen erkennen: ein Dreieck auf der rechten Seite des Revers und eine kreisrunde Schlaufe, ähnlich einem Ring, auf der linken Reversseite, die jeweils an der Kragenaußenseite sichtbar sind. Diese Elemente sind mit einer Größe von 4 cm

* Der Vortrag und der veränderte Aufsatz entstanden im Rahmen des Forschungsprojekts „Kritischer Katalog der Lutherbildnisse (1519–1530)“, einer Kooperation des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, der Friedrich Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg und der Technischen Hochschule Köln, Juni 2018–Mai 2021, gefördert im Rahmen der Förderlinie Kooperative Exzellenz der Leibniz-Gemeinschaft (Leibniz-Wettbewerb 2018). Ziel des Projekts ist die Erfassung, Analyse und Kontextualisierung der Bildnisse Martin Luthers (Malerei und Druckgraphik). Für die hilfreiche Mitarbeit danken die Autorinnen herzlich Anna Baumer.

1 Siehe https://lucascranach.org/de/DE_MHB_1a; vgl. zu den verschiedenen Darstellungen Luthers Johannes Ficker: Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens. In: Lutherjahrbuch. Organ der internationalen Lutherforschung 16. Hrsg. im Auftrag der Luther-Gesellschaft. Leipzig 1934, S. 103–161, bes. S. 104–106.

2 Cranach der Ältere. Hrsg. von Bodo Brinkmann. Ausst.Kat. Städel Museum, Frankfurt. Frankfurt a.M., Ostfildern 2007. – Lucas Cranach der Ältere: Meister, Marke, Moderne. Hrsg. von Gunnar Heydenreich, Daniel Görres und Beat Wismer. Ausst.Kat. Kunstpalast, Düsseldorf. München 2017.



Abb. 1 Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt, Martin Luther, 1529. Bretten, Melanchthonhaus, Inv.Nr. 1a. Foto: Wibke Ottweiler



Abb. 2 Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt, Martin Luther und Katharina von Bora, 1529. Bretten, Melanchthonhaus, Inv.Nr. 1. Foto: Wibke Ottweiler

im Verhältnis zur Bildgröße prominent angelegt.³ Das kreisrunde Teilstück stellt bei einigen Bildnissen eine flexible, vermutlich textile Schlaufe, bei anderen einen festen Ring dar. Das dreieckige Pendant bleibt hingegen in der stofflichen Ausformulierung vage. Es könnte sich um eine Verschlussart handeln, bei der eine Art Knopf in der Form eines Dreiecks durch eine flexible Schlaufe geschoben oder ein textiles oder ledernes Dreieck durch einen festen Ring gesteckt wird. Eine solche Verschlussart ist nach derzeitigem Kenntnisstand in zeitgenössischen Porträtdarstellungen einzigartig und wirft die Frage auf, wie naturgetreu diese Darstellung ist. Da der historische Wahrheitsgehalt von Kleidungsdarstellungen im Porträt ungewiss ist,⁴ soll im Folgenden versucht werden, das dargestellte Kleidungsstück im Kontext seiner Zeit zu charakterisieren und die Bedeutung des Verschlusses zu erläutern.

Die Schube als offen getragenes Obergewand

Luther trug, nachdem er bereits sporadisch die monastische Kleidung abgelegt hatte, eine Schube und ein Barett.⁵ Der Begriff „Schube“ wird zumeist mit einem offen getragenen Überkleid in zwar diverser, bevorzugt aber dunkler Farbigeit⁶ und variabler Länge⁷ assoziiert. In der Sekundärliteratur wird vor allem der geöffneten Schube – angelehnt an



Abb. 3 Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt, Martin Luther, um 1528–1530, Privatbesitz. Foto: Wibke Ottweiler

- 3 Siehe https://lucascranach.org/de/PRIVATE_NONE-P409. Dass diese Elemente in Bildbeschreibungen bislang kaum Beachtung fanden, mag unter anderem daran liegen, dass sie bei den meisten Bildnisexemplaren heute nur noch schwer zu erkennen sind. Ein natürliches Nachdunkeln der Bindemittel in Farbe und Firnis sowie eine Transparenzerhöhung des für die Höhen verwendeten bleihaltigen Weißpigmentes können dazu führen, dass ursprünglich gut sichtbare Strukturen heute nicht mehr erkennbar sind. Im Bereich des schwarzen Mantels werden die mit Bleiweiß ausgemischten Verschlusselemente scheinbar unsichtbar, da das Licht erst auf dem darunter liegenden Schwarz reflektiert. Durch technische bildgebende Verfahren wie Infrarot oder Röntgen können diese Strukturen wieder sichtbar gemacht werden.
- 4 Vgl. Neidhart Bulst, Thomas Lüttenberg, Andreas Priefer: Abbild oder Wunschbild? Bildnisse Christoph Ambergers im Spannungsfeld von Rechtsnorm und gesellschaftlichem Anspruch. In: *Saeculum* 53, 2002, S. 21–73, bes. S. 26. – Marian Füssel: Die Macht der Talare. Akademische Kleidung in Bildmedien der Frühen Neuzeit. In: Philipp Zitzlsperger (Hrsg.): *Kleidung im Bild: zur Ikonologie dargestellter Gewandung (Textile Studies 1)*. Emsdetten, Berlin 2010, S. 121–135, bes. S. 126. – Michael Diers: Mode im Bild, Modus des Bildes. Dargestellte Kleidung und die Selbstreflexion der Kunst. In: Philipp Zitzlsperger (Hrsg.): *Kleidung im Bild: zur Ikonologie dargestellter Gewandung (Textile Studies 1)*. Emsdetten, Berlin 2010, S. 195–212.
- 5 Tatsächlich abgelegt hat Luther die Kutte aber erst im Oktober 1524. Zunächst predigte er am 9. Oktober „sine cuculla“, trat am 16. Oktober bei der Predigt am Morgen mit Kutte, im Hauptgottesdienst dann ohne Kutte auf. Vgl. Martin Brecht: *Ordnung und Abgrenzung der Reformation 1521–1532*. Berlin 1989, S. 99. Vgl. zum Barett Thomas Kaufmann: *Filzhut versus Barett. Einige Überlegungen zur Inszenierung von „Leben“ und „Lehre“ in der frühen radikalen Reformation*. In: Anselm Schubert, Astrid von Schlachta, Michael Driedger (Hrsg.): *Grenzen des Täuferniums / Boundaries of Anabaptism. Neue Forschungen*. Gütersloh 2009, S. 273–294.
- 6 Christina Burde: *Bedeutung und Wirkung der schwarzen Bekleidungsfarbe in Deutschland zur Zeit des 16. Jahrhunderts*. Bremen 2005, S. 50–54, S. 87–99, S. 100–113 und S. 191–195. – Johannes Pietsch: *Zwei Schuben aus dem Bayerischen Nationalmuseum München. Ein Beitrag zur Kostümforschung (Materialien aus dem Institut für Baugeschichte, Kunstgeschichte, Restaurierung mit Architekturmuseum, Technische Universität München, Fakultät für Architektur)*. München 2004.
- 7 Dass die Schube eine angemessene Länge haben musste, betont beispielsweise Füssel 2010 (Anm. 4), S. 122.

das jeweils herrschende Menschenbild – Bedeutung beigemessen.⁸ So betont Annemarie Bönsch mit Augenmerk auf die modischen Silhouetten, dass die durch einen offen getragenen Mantel erzeugte Breite einer „Horizontalvorliebe“⁹ entspreche, die in der Frühen Neuzeit vorherrschend gewesen sei: „Als wichtigste gestalterische Aufgabe kann [...] die Überbetonung der vorderen, durchgehenden Öffnung angesehen werden.“¹⁰ Dass eine Schauben offen getragen wurde, wird zudem implizit aus den Darstellungen selbst abgeleitet.¹¹ So zeigen auch die Lutherbildnisse der Jahre 1528 bis 1530 den Reformator ausnahmslos mit offener Schauben, wenn auch mit einem stets sichtbaren Kragenverschluss.

Heute gilt das Bekleidungsstück als Inbegriff frühneuzeitlicher weltlicher Gelehrtenkleidung.¹² Der sogenannte Luther-Talar, also die Schauben mit Barrett, wurde zugespitzt auch als „Protestkleid der Protestanten“¹³ betitelt. Im 16. Jahrhundert wurde das Kleidungsstück häufig von Amtsträgern, grundsätzlich aber in allen Bevölkerungsschichten und von Männern und Frauen gleichermaßen getragen.¹⁴ Die soziale und gesellschaftliche Distinktion regelten ausdifferenzierte Kleiderordnungen, die vor allem die teils aufwendigen Besatzstücke und ihre Qualität festlegten.¹⁵ Kleidung besaß in der Frühen Neuzeit beachtliche gesellschaftliche Relevanz, da sie den sozialen Status differenzierte und somit die weltliche Ordnung visualisierte. Entgegen dieser vorherrschenden Anschauung schien die Kleidung für Martin Luther ausschließlich von funktionaler Bedeutung zu sein, wie zeitgenössische Briefwechsel zeigen.¹⁶ Beispielsweise erbittet Luther im Vorfeld des Wormser Reichstags eine dringend benötigte neue Kutte, da die alte zu zerschissen sei, um vor den Kaiser zu treten.¹⁷ Einige Jahre später erteilt Luther der heilsgeschichtlichen Relevanz liturgischer Kleidung eine klare Absage, indem er den Berliner Propst Georg Buchholzer (1503–1566) beruhigt, es mache keinen Unterschied, in welcher Kleidung die Messe gelesen würde.¹⁸ Luthers Abkehr von der geistlichen Kleidung der Mönchskutte hin zur weltlichen Kleidung der Schauben mit Barrett vollzog sich nicht etwa abrupt und mit Symbolwirkung, sondern allmählich über eine Dauer von etwa einem Jahr. Erst im Oktober 1524 legte er die Kutte endgültig ab.

Während Materialität sowie Art und Umfang von schmückenden Elementen an Kleidungsstücken in Landeskleiderordnungen festgelegt waren, blieben Verschlüsse jedweder Form unerwähnt. Weder in der vom

⁸ Vgl. Annemarie Bönsch: Formengeschichte europäischer Kleidung. Wien u. a. 2011, S. 133–134.

⁹ Bönsch 2011 (Anm. 8), S. 134.

¹⁰ Bönsch 2011 (Anm. 8), S. 133, die Öffnung der Schauben beruht Bönsch zufolge auch auf der öffentlichkeitswirksamen Zurschaustellung des Pelzes am Mantelkragen, was gegen eine verschlossen getragene Schauben spreche.

¹¹ Es wäre zu diskutieren, inwiefern die offen getragene Schauben auch als Merkmal spezifisch männlicher Identität zu identifizieren ist. Vgl. z.B. Lyndal Roper: Der Mensch Luther: Die Biographie. Frankfurt a.M. 2016, S. 79, S. 390–393 et passim.

¹² Vgl. William N. Hargreaves-Mawdsley: A History of Legal Dress in Europe until the End of the Eighteenth Century. Oxford 1963, S. 151. – Vgl. ebenso Erika Thiel: Geschichte des Kostüms: Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erw. und verbesserte 6. Aufl. Berlin 1960, S. 269.

¹³ Martha Bringemeier: Priester- und Gelehrtenkleidung. Ein Beitrag zur geistesgeschichtlichen Kostümforschung. Münster 1974, S. 44–56, bes. S. 44.

¹⁴ Zur vielfältigen Nutzung der Schauben vgl. Melanie Burgemeister: Kleider – Kultur – Ordnung: Kulturelle Ordnungssysteme in Kleiderordnungen aus Nürnberg, Regensburg und Landshut zwischen 1470 und 1485. Münster, New York 2019, S. 162–163. – Doris Schmidt: Renaissance und Reformation: der Hosenteufel, Schlitze und Talare. Baltmannsweiler 2016, S. 51–53. – Jutta Zander-Seidel: Ständische Kleidung in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stadt. In: Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: das Beispiel der Kleidung. Wien 1988, S. 59–75, bes. S. 66.

¹⁵ Burgemeister 2019 (Anm. 14), S. 164; vgl. zur Pelzverbrämung auch bei Gemälden, die Luther darstellen, beispielsweise Lucas Cranach d. J., Martin Luther, inschriftl. datiert 1547, 67 x 66 cm, Malerei auf Holz. Evangelische Kirchengemeinde Wörlitz, sowie Lucas Cranach d. J. (vermutl.), Martin Luther, um 1550, 65,6 x 65,2 cm. Kulturstiftung Dessau Wörlitz, Inv.Nr. I-51.

¹⁶ Vgl. D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel, Bd. 1–15. Weimar 1930–1978 (im Folgenden abgekürzt mit: WABr), WABr 3, Nr. 748, S. 298–301, hier: S. 299, sowie WABr 3, S. 301, Anm. 6. – Bringemeier 1974 (Anm. 13), S. 45–46.

¹⁷ Vgl. Brecht 1989 (Anm. 5), S. 99–100. Auch im Vorhinein zur Leipziger Disputation hatte Luther (vergeblich) um neue Bekleidung gebeten. Vgl. WABr 1, Nr. 173, S. 386–387.

¹⁸ WABr 8, S. 624–627. – Vgl. Bringemeier 1974 (Anm. 14), S. 45–46.

Reichstag im Jahr 1530 verabschiedeten Reichspolizeiordnung¹⁹ noch in zeitgenössischen Kleiderordnungen werden Verschlüsse behandelt. Auch die Wittenberger Kleiderordnung von 1546²⁰ und weitere Ordnungen aus dem heutigen mitteldeutschen wie süddeutschen Raum²¹ klammern diese Thematik aus.

Mantelverschlüsse um 1530 im Vergleich

Die Abwesenheit von Kragenverschlüssen an Mänteln in den zeitgenössischen Schriftquellen spiegelt sich auch in den Bildzeugnissen. So sind Darstellungen von Verschlüssen an Obergewändern um 1530 äußerst selten und im Kontext frühneuzeitlicher Porträts bislang noch nicht untersucht worden. Anhand von vier druckgraphischen Beispielen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts sollen die dort gezeigten Verschlüsse an Mänteln kurz skizziert werden.

Zwei mit einem Knopf geschlossene Mäntel sind in den als Brustbildnissen konzipierten Darstellungen Johannes Stoefflers²² (1452–1531) und Heinrich Aldegrevers²³ (1502–1555) zu finden. Bei dem Bildnis Stoefflers ist der breite Schalkragen von links nach rechts gelegt und mit einem kleinen runden Knopf befestigt. Das Selbstbildnis Aldegrevers widmet der naturalistisch anmutenden Formulierung des Mantels gesteigerte Aufmerksamkeit. Während die Nähte des Schultersattels mit Pelz verziert sind, wird der dekorative, doppelt geschlagene Faltenkragen mit einem Knopf verbunden. Dieser erscheint als halbes Oval, dürfte aus einem festen Material gefertigt sein und wird durch eine flexible Schlaufe gehalten.

Zwei weitere mit einem Verschluss versehene Mäntel sind auf den druckgraphischen Bildnissen der Reformatoren Veit Dietrich²⁴ (1506–1549) und Caspar Hedio²⁵ (1494–1552) dargestellt. Analog zum Beispiel Luthers werden die Kleidungsstücke offen getragen. In dem Bildnis Dietrichs sind auf der linken Kragenseite zwei relativ lange Bänder befestigt, die zum Schließen des Kragens um den runden Knopf auf der Gegenseite gewickelt werden können. Bei dem kinnhohen Stehkragen des Mantels Hedios ist an der Naht der linken Kragenseite eine kleine Schlaufe oder Öse befestigt, in die wohl ein Häkchen eingehängt werden konnte, das, auf der Gegenseite befestigt, im Druck kaum zu erkennen ist.

Alle vier Beispiele zeigen äußerst kleine, auf die technische Funktion beschränkte Verschlussmechanismen ohne jegliche schmückende Bedeutung. Ihre Darstellung hat kaum bildkompositorische oder symbolhafte Bedeutung, sondern begründet sich vielmehr durch den Anspruch einer möglichst realistisch anmutenden Wiedergabe. Der Vergleich dieser Beispiele macht deutlich, wie sehr die Darstellung des Kragenverschlusses der Lutherbildnisse aus der Cranach-Werkstatt davon abweicht. Auch sind den Autorinnen neben den Exemplaren dieser Bildnisserie keine weiteren gemalten Beispiele von Mantelverschlüssen bekannt. Dass Cranach diesen ungewöhnlichen Verschluss aufgriff und ihn zwar formelhaft stilisiert, aber in Form und Größe prominent anlegte, zeigt, dass er wenigstens eine bildkompositorische Bedeutung hatte.

19 Matthias Weber: Die Reichspolizeiordnungen von 1530, 1548 und 1577: Historische Einführung und Edition. Frankfurt a.M. 2002, S. 129–167.

20 Der Vniuersitet || zu Wittenberg/|| Ordnung.|| Von kleidung/ geschmuck/ bekosti=||gung der Hochzeiten/ Gastereien etc.|| Mit einer Latinischen vermanung/|| des Herrn Rectoris.|| (COMMONE=||FACTIO ADDITA A RECTORE || Academię, M. Iohanne Marcello || Regiomontano.||), Gedruckt zu Wittenberg/|| durch Georgen || Rhaw.|| M.D.XLVI.], VD 16 W 3748. Zur Entstehungsgeschichte der Kleiderordnung vgl. Walter Friedensburg (Hrsg.): Urkundenbuch der Universität Wittenberg T. 1 (1502–1611). Magdeburg 1926, S. 279, Nr. 277–281.

21 Einen Überblick über die Kleiderordnungen liefert Liselotte Constanze Eisenbart: Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700: ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums. Göttingen [u. a.] 1962.

22 [Ulrich Morhart d. Ä.], Johannes Stoeffler, um 1533, Holzschnitt koloriert, 11,2 x 9,7 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. P18173.

23 Heinrich Aldegrever, Selbstbildnis, 1530, Kupferstich, 14,7 x 10,5 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. Mp400.

24 Virgilius Solis d. Ä., Veit Dietrich, nach 1549?, Radierung, 13,0 x 10,3 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. StN11795, Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen.

25 Hans Baldung, Caspar Hedio, um 1543, Holzschnitt, 17,2 x 12,7 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. StN16721, Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen.

Der Verschluss in Cranachs Lutherbildnis und seine Rezeption

Luther wurde zu Lebzeiten vor allem in der Werkstatt Lucas Cranachs porträtiert. Cranach gilt nicht nur als einer der bedeutendsten deutschen Renaissancekünstler, sondern auch als einer der produktivsten. Die Wittenberger Werkstatt ist heute vor allem für ihre Leistungsfähigkeit in gleichbleibend hoher Qualität bekannt. Vieles deutet darauf hin, dass die Porträts in standardisierten Arbeitsprozessen und unter Zuhilfenahme von Übertragungsverfahren in Serie produziert wurden.²⁶ Damit konnte einer gesteigerten Bildernachfrage begegnet und der ökonomische Erfolg gesichert werden.²⁷ Auch konnte eine große Anzahl ähnlicher Bildnisse mit hohem Wiedererkennungswert geschaffen werden. Dabei entstanden in der Cranach-Werkstatt im Abstand weniger Jahre verschiedene Porträttypen, die Luther in unterschiedlichen Lebenslagen zeigen. Zwischen 1520 und 1526 wird Luther zunächst als Augustinermönch und Junker Jörg dargestellt, dann als frisch vermählter Ehemann mit Katharina von Bora. Auf den frühen Ehebildnissen ist Luther noch ohne Barett, aber bereits mit dunklem, geöffnetem Mantel wiedergegeben. Von 1528 bis 1530 wird Luther als Reformator mit Schube und Barett gezeigt, ebenfalls gemeinsam mit seiner Frau Katharina. Ab 1532 dann ändert sich die Blickrichtung des deutlich gealterten Luthers leicht und an die Stelle Katharina von Boras tritt als Pendant Philipp Melanchthon (1497–1560).

Während Luther auf den Bildnissen der Jahre 1525/26 und jenen ab 1532 stets in einer Schube ohne Verschluss dargestellt ist, tritt in den Bildnissen zwischen 1528 und 1530 der beschriebene zweiteilige Verschluss, bestehend aus Dreieck und Schlaufe, hinzu. Die Bildnisse innerhalb dieser letztgenannten Serie weichen in technischer und künstlerischer Ausführung kaum voneinander ab. Selbst marginale Details wie die Anzahl der Wimpern stimmen bei vielen Exemplaren überein (Abb. 4). Ausgeführt wurden die zahl-

reichen Porträts wahrscheinlich von mehreren Werkstattmitarbeitern, die zunächst eine zeichnerische Vorlage mithilfe einer Pausen auf die grundrierte Bildtafel übertrugen. Diese Unterzeichnungen sind im hellen Inkarnat mithilfe einer Infrarot-Kamera gut zu erkennen. In dunklen Bildpartien können solche Linien allerdings nicht sichtbar gemacht werden, so dass fraglich bleibt, wie differenziert die zeichnerischen Angaben im Gewand vorgegeben waren. Position und Form der Verschlusssteile variieren unter den Bildnissen zwar leicht, dies entspricht aber durchaus den Abweichungen, die auch in anderen Partien wie Schulterform oder Barett auftreten.

Bildkompositorisch dürfte der schwarz auf Schwarz gesetzte Verschluss in der malerischen Umsetzung weniger bedeutsam gewesen sein als in der zeichnerischen Vorlage. Die Ausformulierung bleibt so schematisch, dass „Dreieck und Kreis“ kaum als Verschluss verständlich werden. Interessant ist daher die Frage, inwiefern dieser zeitgenössisch rezipiert worden ist. Die in der Cranach-Werkstatt geschaffenen Vorlagen sind vielfach von anderen Künstlern aufgegriffen, in Malerei und Druckgraphik umgesetzt und ihrerseits wiederum weiterentwickelt worden. Diese Übertragungen veranschaulichen, wie die Verschlusselemente

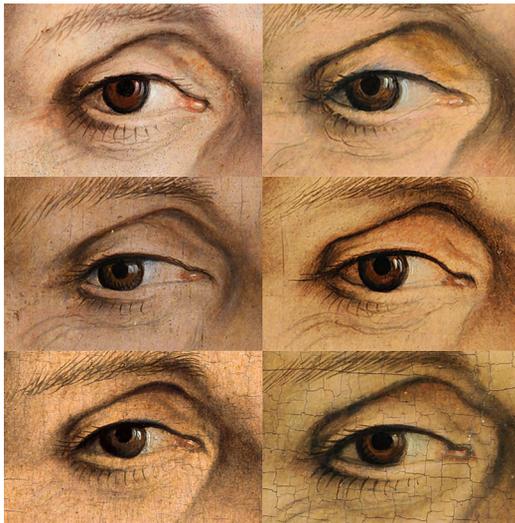


Abb. 4 Die Ausschnitte aus sechs Gemälden der Cranach-Werkstatt im Zeitraum 1528 bis 1530 zeigen jeweils das rechte Auge Martin Luthers und verdeutlichen die Ähnlichkeit der Ausführung. Collage: Wibke Ottweiler

²⁶ Vgl. zur geringen Überlieferung von Zeichnungen und Skizzen sowie zu einer seltenen Ausnahme Ausst.Kat. Düsseldorf 2017 (Anm. 2), S. 272, Kat.Nr. 170.

²⁷ Vgl. Gunnar Heydenreich: Lucas Cranach the Elder. Painting Materials, Techniques and Workshop Practice. Amsterdam 2007, S. 42–44, S. 102–105, S. 107–110, S. 131–133 et passim, sowie zur anschließenden Frage der Händescheidung Gunnar Heydenreich: Cranach? Fragen der Zuschreibung im Lichte kunsttechnologischer Untersuchungen. In: Ausst.Kat. Düsseldorf 2017 (Anm. 2), S. 73–81.



Abb. 5 Georg Pencz, Martin Luther und Philipp Melanchthon, Teil des Doppelbildnisses, Kupferstich. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. StN790. Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen.
Foto: GNM, Monika Runge

verstanden und in der zeitgenössischen Bildsprache umgesetzt wurden. Anhand von drei ausgewählten Beispielen Georg Pencz' (um 1500–1550), Hans Brosamers (1495–1554) und Heinrich Aldegrevers soll die bildliche Umsetzung des Verschlusses beleuchtet werden.

Die erste Übertragung des Vorbildes aus der Cranach-Werkstatt ist wohl ein mit den Initialen Georg Pencz' monogrammierter und datierter Kupferstich, der ein Doppelbildnis Luthers und Melanchthons zeigt (Abb. 5).²⁸ Entsprechend der Übertragung ins graphische Medium setzt Pencz die Vorlage spiegelbildlich um. Die als fester Ring ausformulierte Schlaufe ist somit rechts und das stofflich anmutende Dreieck links am äußeren Revers befestigt. Schattenschraffuren bilden die Wölbungen des Materials auf der Kragennenseite ab.

Auch Hans Brosamer übernimmt die Vorlage inklusive der Darstellung des zweiteiligen Verschlusses in einem undatierten und vermutlich nachträglich kolorierten Holzschnitt (Abb. 6).²⁹ In diesem Brustbildnis, leicht ins Dreiviertelprofil gedreht, ist Luther vor grünem Hintergrund mit dunklem Barret und in dunkler Schube abgebildet. Die Verschlusselemente scheinen beide an der Kragenaußenseite befestigt zu sein. Die Schraffuren kennzeichnen das runde Element eindeutig als starren Ring, während das dreieckige Gegenstück in seiner stofflichen Textur undefiniert bleibt.

- 28** Eckhard Schaar schreibt das Blatt Georg Pencz zu: Köpfe der Lutherzeit. Hamburger Kunsthalle. Hrsg. von Werner Hofmann. Ausst.Kat. Hamburger Kunsthalle. München 1983, S. 236, Nr. 104/105. – Meister um Albrecht Dürer. Bearb. von Peter Strieder und Eugen Sporer. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 1961, Nr. 281. – Das Bildnispaar mit den Maßen 8,5 x 7,0 cm ist im Vergleich zu den Gemälden der Cranach-Werkstatt deutlich verkleinert.
- 29** Martin Luther: Schätze der Reformation. Luther-Ausstellungen USA 2016. Hrsg. von Ralf Kluttig-Altman und Katrin Herbst. Ausst. Kat. Dresden 2016, S. 241, Abb. 233. Nicht nur die große Ähnlichkeit der absoluten Maße, auch der Ausschnitt des Dargestellten und die inhaltlich wie formale Korrespondenz der Superscriptio unterstreichen die engen Verwandtschaftsverhältnisse zu Cranach. Thrivent Collection of Religious Art, Minneapolis, Inv.Nr. 01-02. Siehe auch https://lucascranach.org/de/HB_HIV-259-595/.



Abb. 6 Hans Brosamer, Martin Luther, nach 1530, Holzschnitt. Minneapolis, The Thrivent Collection of Religious Art, Inv.Nr. 01-02. Foto: Cranach Digital Archive, https://lucascranach.org/de/HB_HIV-259-595/



Abb. 7 Heinrich Aldegrever, Martin Luther, 1540, Kupferstich. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.Nr. StN155. Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen. Foto: GNM

Der mit 1540 inschriftlich datierte Kupferstich Aldegrevers³⁰ fungiert als Doppelbildnis in Kombination mit einem Bildnis Melanchthons (Abb. 7).³¹ Luther trägt – nach der Vorlage Cranachs, die hier frei kopiert wurde – wiederum Barett und eine offene Schaubee. Der aufgestellte Kragen des Überkleides wird mit gleichmäßigen Punktierungen und parallelen Schraffuren als plastische Volumenform ausgearbeitet. Außen am rechten Revers ist eine im Vergleich zur Vorlage viel kleinere, stoffliche Schlaufe befestigt. Auf der gegenüberliegenden Seite in gleicher Höhe deutet ein dreidimensionales Halbrund, zu großen Teilen vom Kragen verdeckt, den zugehörigen Knopf aus festem Material an. Parallel gewölbte Schraffuren auf der Kragenninnenseite charakterisieren das Gewicht des Knopfes. Aldegrever greift die Vorlage Cranachs also auf, ändert den Verschluss aber in eine gebräuchlichere Ausführung mit sehr viel kleinerer Schlaufe und rundem Knopf ab.

Der kuriose Knopf – ein einzigartiges Phänomen

Diese drei Beispiele zeigen, dass Dreieck und Schlaufe der Vorlage Cranachs zwar unterschiedlich interpretiert, aber eindeutig als funktionale, zweiteilige Verschlussart verstanden wurden. Offensichtlich erschien der Verschluss überdies relevant genug, aufgegriffen und präzise ausformuliert zu werden. Umso erstaunlicher ist es, dass dieses Detail in den verschiedenen Versionen der sonst nahezu identischen Bildnisserie der Cranach-Werkstatt selbst nicht konsequent ausgeführt wurde: So fehlen bei zwei von 22 Exemplaren beide Verschlusssteile gänzlich, während bei neun der genannten Exemplare nur ein Teil des Verschlusses ausgeführt wurde. Bei letzteren ist das Dreieck vollständig ausformuliert, während die Schlaufe fehlt. Auch ein alternatives Gegenstück scheint nicht vorhanden zu sein. Ein isoliert dargestelltes Dreieck bleibt als unvollständiges Fragment jedoch funktionslos und damit in seiner Darstellung schwer verständlich. So ist es zwar wenig überraschend, dass dem Gesicht als primärem Wiedererkennungsmerkmal eine höhere Sorgfalt in der Umsetzung zuteil wurde als der Kleidung; gleichwohl ist es erstaunlich, dass ein Teil des Verschlusses ausformuliert wird, während der andere Teil unausgeführt bleibt.

Heute tritt das Detail kaum in Erscheinung, da die Verschlusselemente fast ausnahmslos nicht mehr oder nur noch sehr schlecht erkennbar sind. In einigen Fällen können sie im Röntgenbild wieder lesbar gemacht werden.³² Unter der Voraussetzung, dass der Verschluss ursprünglich gut sichtbar war,³³ ließe sich mutmaßen, dass es sich bei den Exemplaren mit unvollständigem Verschluss um deutlich später entstandene, falsch verstandene Übernahmen einer unleserlich gewordenen Vorlage handelte. Der systematische

30 Martin Luther, dat. mit M. D. XXXX, signiert neben der linken Schulter mit dem Monogramm AG. Superscriptio: IACTA CVRAM TVAM IN DOMINVM ET || IPSE TE ENVTRIET, Subscriptio: ASSERVIT CHRISTVM DIVINA VOSE LVTHERVS || CVLTIBVS OPPRESSAM RESTITVITQVE FIDEM || ILLIVS ABSENTIS VVLTV(S) HAEC DEPINGIT IMAGO || PRAESENTE(?) MELIVS CERNERE NEMO POTEST || MARTINVS LVTHERVS || M D XXXX, 17,2 x 12,5 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. StN11795. Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen.

31 Heinrich Aldegrever und die Bildnisse der Wiedertäufer. Hrsg. von Jochen Luckhardt und Angelika Lorenz. Ausst.Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster. Münster 1985, Kat.Nr. 10. – Ausst.Kat. Hamburg 1983 (Anm. 28), Kat.Nr. 5. – Georg Kaspar Nagler: Die Monogrammisten. Bd. 1: A-CF. Nieuwkoop 1966, S. 291, Nr. 21. – Meistergraphik aus dem Kupferstichkabinett des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg: Ausstellung in der Kabinettetage des Bundeskanzleramts Bonn. Hrsg. vom Bundeskanzleramt. Ausst.Kat. Nürnberg. Bonn 1979, Kat.Nr. 27. – Ger Luijten, Robert Zijlma (Hrsg.): The New Hollstein: German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700. Bd. 1: Hans von Aachen. Bearb. von Joachim Jacoby. Rotterdam 1996, S. 82.

32 Transparenzerhöhungen der bleiweißhaltigen Farbbereiche führen dazu, dass unter normaler Beleuchtung die darunter liegenden Farbschichten sichtbar werden. Der partiell mit weißer Farbe modellierte Mantel erscheint also als schwarze Fläche. Da Röntgenstrahlen von dem bleihaltigen Weißpigment stärker absorbiert werden als von dem kohlenstoffhaltigen Schwarzpigment des Mantels, sind die ursprünglich auch im Licht sichtbaren Strukturen im Röntgenfilm wieder deutlich erkennbar.

33 Von einer ehemals guten Sichtbarkeit des Verschlusses ist auszugehen, da zeitgenössische Künstler wie Aldegrever, Pencz und Brosamer den Verschluss aufgriffen.

Vergleich aller Gemälde dieses Typus' zeigt allerdings, dass unter den Exemplaren, deren Entstehung in der Cranach-Werkstatt um 1528 bis 1530 als gesichert gilt, alle drei Varianten (zweiteiliger Verschluss, einteiliger unvollständiger Verschluss, ohne Verschluss) auftreten, wobei die einteiligen unvollständigen Verschlüsse erst bei den späteren, ab 1529 entstandenen, Bildnissen vorkommen.

Es kann also resümiert werden, dass die wenigen Beispiele überlieferter Kragenverschlüsse aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eher unscheinbar sind und als schmucklose, auf ihre technische Funktionalität beschränkte Elemente vom Cranach'schen Motiv deutlich abweichen. Ob und wann Luther tatsächlich eine Schabe mit einem derartigen Verschluss trug, bleibt ungewiss. Die zeitgenössische Rezeption der Vorlage Cranachs durch andere Künstler zeigt aber, dass die stilisierten Verschlüsselemente aufgegriffen und in eine funktionierende Form übersetzt wurden.

Die geringe Anzahl an überlieferten Schriftquellen und Bildzeugnissen macht deutlich, dass Verschlüsse an Überkleidung aus der Mitte des 16. Jahrhunderts offenbar keine größere Bedeutung über ihre reine Funktionalität hinaus besaßen. Gleichwohl scheint auf diesem Gebiet ein größeres Forschungsdesiderat zu bestehen. Da in dieser Detailstudie am Rande eines Forschungsprojekts zu frühen Lutherbildnissen nur ein Aspekt dieses Themas behandelt werden konnte, wären weiterführende Forschungen zu Kragenverschlüssen und ihrer bildlichen Darstellung vielversprechend.

Die Erfindung des evangelischen Pfarrertalars

Anselm Schubert

Einleitung

Der schwarze Pfarrertalar dürfte das bekannteste öffentliche Symbol des deutschen Protestantismus sein, doch ist die Geschichte seiner Herkunft, Einführung und Bedeutung weitgehend unerforscht.¹ Aus der einschlägigen Literatur erfährt man allenfalls, es sei der preußische König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) gewesen, der den Talar mit weißem Beffchen im Jahre 1811 per Kabinettsorder für alle evangelischen Geistlichen in Preußen als Amtskleidung verbindlich gemacht habe.² Für Form und Farbe habe sich der König an den historischen Gewändern der Reformationszeit orientiert.³ Diese Annahme geht auf den wichtigsten Biographen des Königs, seinen Hofprediger Rulemann Eylert (1770–1852), zurück, der dem König die Worte in den Munde legte, er habe sich „Abbildungen von Luther, Melancthon und Calvin von der Bibliothek kommen lassen. [...] Wollen die [Amtskleidung, A.S.] von Luther nehmen und gleich ihm sollen künftig [...] alle evangelischen Geistlichen im Amt gekleidet sein.“⁴ Bei näherem Hinsehen entpuppt sich Eylerts wirkmächtige Erzählung allerdings als hagiographisches Märchen.

* Gekürzte und überarbeitete Fassung des Beitrags „Des Königs schwarzer Rock. Der evangelische Pfarrertalar zwischen Reform und Neukonfessionalismus“, erschienen in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 112, 2015, S. 62–82.

1 Eine konzise Darstellung zur Geschichte des Pfarrertalars fehlt bis heute; grundlegend Martha Bringemeier: *Priester- und Gelehrtenkleidung. Tunika–Sutane–Schaube–Talar*. Ein Beitrag zu einer geistesgeschichtlichen Kostümforschung (Rheinisch-Westfälische Zeitschrift für Volkskunde Beiheft 1). Siegburg 1974. – Veraltet ist Arthur C. Piepkorn: *Die liturgischen Gewänder in der lutherischen Kirche seit 1555*. Lüdenscheid 1987. – Weitgehend irreführend ist Ernst Hofhansl: Art. *Gewänder, geistliche*. In: *Theologische Realenzyklopädie* 13, 1984, S. 159–167. – Grundlegende Informationen finden sich in *Liturgische Konferenz Deutschland* (Hrsg.): *Liturgische Kleidung im evangelischen Gottesdienst*. Hannover 1993, S. 3–4; *Evangelisch betucht*. Katalog zur Ausstellung mit Gottesdienstgewändern und Amtstracht. Ausst. Kat. Gottesdienst-Institut der Evangelisch-lutherischen Kirche in Bayern, Nürnberg. Nürnberg 2007.

2 Die bei Hofhansl 1984 (Anm. 1), S. 165, zu findende, völlig abwegige und seitdem immer wieder verbreitete Aussage, der Talar sei auch für Rabbiner eingeführt worden, geht auf Walter Lotz: *Das hochzeitliche Kleid*. Kassel 1949, S. 5, zurück. Tatsächlich war Rabbinern im deutschen Bund (mit der Ausnahme des linksrheinischen Preußen) das Tragen jeder Art von Amtstracht gesetzlich verboten; vgl. dazu Anselm Schubert: *Liturgie als Politik*. In: *Aschkenas – Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* 17, 2007, H. 2, S. 547–563. – Ältere Darstellungen sind Bernward Deneke: *Zur Amtstracht der jüdischen Kultusbeamten vornehmlich in Westfalen und im Rheinland*. In: *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 47, 2002, S. 139–166, und Jochen Ramming: „... in dem Costüme eines protestantischen Geistlichen.“ *Zu Verbreitung und Symbolgehalt des Rabbinerornats in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: Elisabeth Hackspiel-Mikosch, Stefan Haas (Hrsg.): *Die zivile Uniform als symbolische Kommunikation*. Stuttgart 2006, S. 161–172. – Zum bayerischen Rabbinertalar vgl. Auguste Zeiß-Horbach: *Kleider machen Leute. Der Streit um den Rabbinertalar in Bayern im 19. Jahrhundert*. In: *Aschkenas – Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* 20, 2010, H. 1, S. 71–118.

3 Hofhansl 1984 (Anm. 1), S. 159–167.

4 Rulemann Eylert: *Charakter-Züge und historische Fragmente aus dem Leben des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm III*. Bd. 5. Magdeburg 1846, S. 300.

Die Uniformierung des Staates

Dass König Friedrich Wilhelm III. sich Zeit seines Lebens intensiv mit den Details des zivilen und militärischen Uniformwesens beschäftigte, fiel schon den Zeitgenossen auf (unter ihnen auch Friedrich Engels,⁵ 1820–1895) und gehört bis heute zu den eingängigen Motiven der preußischen Historiographie.⁶ Doch die Einführung von Militär- und Ziviluniformen als Amtskleidungen für Staatsbeamte war Teil einer umfassenden Uniformierung der europäischen Gesellschaft anfangs des 19. Jahrhunderts.⁷

Die Uniformierung des Militärs, im 17. Jahrhundert von Frankreich ausgehend, hatte sich bald in ganz Europa verbreitet und war in Preußen bereits seit Friedrich Wilhelm I. (1688–1740) allgemein geworden.⁸ Spätestens nach der Niederlage von Jena und Auerstedt kam es im Zuge der Neuorganisation der preußischen Armee nach dem Vorbild der napoleonischen Heere zu einem völligen Wandel in Struktur und Erscheinungsbild des preußischen Militärs, das neue Uniformierung erhielt.⁹

Auch die Einführung ziviler Uniformen hatte ihren Ursprung in Frankreich:¹⁰ Neben den weiterhin gültigen ständischen Kleidervorschriften entwickelten sich Ende des 17. Jahrhunderts eigene Uniformen, in denen der Adel am Versailler Hof zu erscheinen hatte. Besonders wirkmächtig wurde der unter Ludwig XIV. (1638–1715) vorgeschriebene sogenannte *habit de brevet*, ein bestickter Hoffrack mit Kniehosen und Schnallenschuhen.¹¹ Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurden in Frankreich dann auch staatliche Verwaltungsbeamte mit Ziviluniformen ausgestattet, die an diese Hofuniformen angelehnt waren. Die Regierung des Direktoriums setzte den Trend zur Uniformierung unter den Bedingungen der Revolution fort und ordnete an, dass die Abgeordneten die Macht des Staates im *habit à la française* repräsentieren sollten. Doch erst unter Napoleon (1769–1821) wurde die vollständige Uniformierung aller Beamten verwirklicht. Mit der Errichtung des Kaiserreichs 1804 durch Napoleon hielt dann auch die Hofuniform erneut Einzug, die sich wiederum am Zeremoniell des Bourbonenhofes orientierte.¹²

Im Alten Reich hatte man die französischen Diskussionen um einheitliche Uniformen verfolgt:¹³ Bayern war der erste Staat, der 1799 seine Beamten nach französischem Vorbild sämtlich zu uniformieren begann,¹⁴ Baden folgte im selben Jahr,¹⁵ das Herzogtum Württemberg 1803,¹⁶ wobei sich die Durchsetzung dieser im Detail sehr unterschiedlichen Prozesse z. T. bis in die 1830er Jahre hinzog.

- 5 Vgl. das Diktum von Friedrich Engels: Deutsche Zustände (Marx-Engels-Gesamtausgabe 2). Berlin 1972, S. 572, Friedrich Wilhelm sei einer „der größten Holzköpfe“ und eigentlich „zum Inspektor von Uniformknöpfen geboren“ gewesen.
- 6 Noch immer bei Thomas Stamm-Kuhlmann: König in Preußens schwerer Zeit. Friedrich Wilhelm III., der Melancholiker auf dem Thron. Berlin 1992, S. 338–340.
- 7 Vgl. dazu umfassend Elisabeth Hackspiel-Mikosch, Stefan Haas (Hrsg.): Die zivile Uniform als symbolische Kommunikation. Stuttgart 2006. – Und im Detail Bernd Wunder: Die Einführung der Ziviluniformen in Württemberg (1803/04–1817). Ein Beitrag zur Rezeption der Verwaltungsreformen im napoleonischen Europa (Frankreich, Baden, Bayern, Preußen). In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 67, 2008, S. 313–352.
- 8 Für Preußen vgl. Ekhart Berckenhagen, Gretel Wagner (Hrsg.): Der bunte Rock in Preußen. Militär- und Ziviluniformen 17. bis 20. Jahrhundert in Zeichnungen, Stichen und Photographien der Kunstbibliothek. Berlin 1981. – Georg Ortenburg: Die Brandenburg-Preußische Armee in historischer Darstellung. Ihre Uniformierung und Bewaffnung vom Großen Kurfürsten bis auf Kaiser Wilhelm I. Hrsg. von Gesellschaft für Heereskunde. Beckum 1977. – Dennis E. Showalter: German Military History 1648–1982. A Critical Bibliography. New York 1984. – Klaus-Peter Merta: Uniformen der Armee Friedrich Wilhelms III. Berlin 1993.
- 9 Grundlegend dazu noch immer Paul Pietsch: Die Formations- und Uniformierungsgeschichte des preußischen Heeres 1808–1910. 2 Bde. Berlin 1911.
- 10 Vgl. dazu grundlegend Wunder 2008 (Anm. 7), S. 317–319.
- 11 Karl Köhler: Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt. 3. Teil: Die Völker der Neuzeit. Dresden 1878, S. 310–370.
- 12 Vgl. Cereimonial de l'Empire Française. Paris 1805; vgl. dazu Jean Tulard: Art. Uniforme, civils. In: Jean Tulard (Hrsg.): Dictionnaire Napoleon. 2. Aufl. Paris 1999, Sp. 1665–1666.
- 13 Vgl. Wunder 2008 (Anm. 7), S. 333.
- 14 Ebd.
- 15 Vgl. Wunder 2008 (Anm. 7), S. 337–341.
- 16 Vgl. Wunder 2008 (Anm. 7), S. 319–329.

Preußen hatte gegen Ende des 18. Jahrhunderts nur einzelne Verwaltungszweige uniformiert,¹⁷ von einer allgemeinen Uniformierung sah man zu diesem Zeitpunkt noch ab, um das Privileg des Militärs nicht zu gefährden.¹⁸ Das änderte sich jedoch mit dem Zusammenbruch des preußischen Staates 1806 und den Stein-Hardenberg'schen Reformen, die das Ziel verfolgten, den Staat militärisch und politisch für den Kampf gegen die französische Besatzungsmacht vorzubereiten, indem man die militärischen und politischen Strukturen übernahm, die diese scheinbar unbesiegbar gemacht hatten. Diese Vorbereitung bestand nicht nur in der bekannten Umstrukturierung von Staatsbehörden, Verwaltung, Militär und Gesetzgebung nach französischem Vorbild,¹⁹ im Zuge der Reorganisation wurde auch die allgemeine Uniformierung der Beamten eingeführt.²⁰ Nur zehn Tage nach dem zentralen „Publikandum über die veränderte Staatsverfassung der obersten Staatsbehörden“ vom 16. Dezember 1808, durch das die preußische Staatsverwaltung nach französischem Vorbild in Fachministerien organisiert wurde, verfügte der König am 26. Dezember 1808 eine entsprechende Uniformierung der Beamten in den betroffenen Behörden.²¹

Die Uniformierung des Pfarrers

Der Schritt, auch die Pfarrer eines Staates zu uniformieren, ergab sich logischerweise, sobald sie als Staatsbeamte verstanden wurden. Auch hier ging Frankreich der Entwicklung in den deutschen Staaten voran. Frankreich hatte durch das Konkordat von 1801 die katholische Kirche dem Innenministerium unterstellt und den Pfarrern²² in den Organischen Artikeln vom 8. April 1802 eine allgemeine Ziviluniform vorgeschrieben, die sie außerhalb der kirchlichen Handlungen als „Standeskleidung“ zu tragen hatten.²³ Für die eigentlichen gottesdienstlichen Handlungen wurde den katholischen Geistlichen das traditionelle Messgewand zugestanden.

Diese Regelung wurde 1804 auch auf die Pfarrer der protestantischen Konfessionen ausgedehnt, denen am 8. Juni 1804 der *habit noir à la française* zusätzlich mit weißem Beffchen (rabat) und kurzem Predigermantel als Standes- und als Amtskleidung vorgeschrieben wurde.²⁴ Die französischen Kultusbeamten wurden also durch eine Ziviluniform kenntlich gemacht, die im Schnitt den Uniformen der anderen Staatsbeamten entsprach, das geistliche Amt aber durch die schwarze Farbe (und die protestantischen Geistlichen durch das zu diesem Zeitpunkt schon anachronistisch wirkende weiße Beffchen) deutlich machte.

Auch in Preußen folgte der Umstrukturierung des Staates nach französischem Vorbild seit 1808 die Auflösung der territorialkirchlichen Strukturen und die Eingliederung der geistlichen Angelegenheiten ins

¹⁷ Zu diesem Prozess Stefan Haas: Die Kultur der Verwaltung. Die Umsetzung der preußischen Reformen 1800–1848. Frankfurt a.M. 2005, S. 353–358. Schon 1802 wurde den Gutsbesitzern sowie 1804 der Polizei und den Beamten der preußischen Provinzialbehörden das Tragen von Ziviluniformen gewährt (vgl. Haas 2005, S. 362).

¹⁸ Vgl. Haas 2005 (Anm. 17), S. 365–366.

¹⁹ Vgl. grundlegend Walther Hubatsch: Die Stein-Hardenbergschen Reformen. Darmstadt 1977. – Ernst von Meier: Die Reform der Verwaltungsorganisationen unter Stein und Hardenberg. München, Leipzig 1912 (= ND Berlin 2013). Paul Nolte: Staatenbildung als Gesellschaftsreform. Politische Reformen in Preußen und den süddeutschen Staaten 1800–1820. Frankfurt a.M. 1990.

²⁰ Vgl. Haas 2005 (Anm. 17), S. 357; abgedruckt in: Bringemeier 1974 (Anm. 1), S. 112–115.

²¹ Vgl. Haas 2005 (Anm. 17), S. 364; abgedruckt in: Preußische Gesetzsammlung 1806–1810, Nr. 62, S. 462–464; vgl. dazu Wunder 2008 (Anm. 7), S. 341–346.

²² Vgl. dazu grundlegend Jaques-Olivier Boudon: Napoléon et les Cultes. Les religions en Europe à l'aube du XIXe siècle 1800–1815. Paris 2002, S. 125–156.

²³ Text der Organischen Artikel zitiert nach Zaccaria Giacometti: Quellen zur Geschichte der Trennung von Kirche und Staat. Tübingen 1926, S. 37; zu den liturgischen Gewändern grundsätzlich der Artikel: Costume. In: Encyclopedie Theologique [...], par l'Abbe Migne, Bd. 1. Paris 1849, Sp. 1183–1196, und die neuere Darstellung von Louis Trichet: Le costume du clergé. Ses origines et son évolution en France d'après les règlements de l'Eglise. Paris 1986.

²⁴ Abgedruckt in Franz Paul Hermens: Handbuch der gesamten Staats-Gesetzgebung über den christlichen Kultus und über die Verwaltung der Kirchen-Güter und Einkünfte in den Königl. Preuß. Provinzen am linken Rheinufer [...], Bd. 2. Aachen, Leipzig 1833, S. 274.

Innenministerium.²⁵ Damit stellte sich die Frage, welche Ziviluniform sie als Amtskleidung bekommen sollten.²⁶ Am 23. Januar 1811 schlug die Sektion Kultus im Innenministerium dem König vor, „bei den Geistlichen der Kirche protestantischer Confessionen eine Kleidung einzuführen, deren sie bei ihren Amtshandlungen in der Kirche sich zu bedienen gehalten wären.“²⁷ Das Ziel war zudem, „der gottesdienstlichen Handlung auch im äußeren mehr Feierlichkeit und Gewicht zu verschaffen“,²⁸ doch war die neue Uniform explizit nicht nur als liturgisches Gewand gedacht, sondern als ständige Amtstracht, die, da „von leichtem wollenen Zeuge [...] zumal bei strenger Kälte, den Geistlichen auch in Rücksicht der Gesundheit, gute Dienste leisten“²⁹ sollte.

Mit Kabinettsorder vom 20. März 1811 befürwortete der König den Antrag des Innenministers und nahm sogleich auch die Details der zukünftigen Kleiderordnung in den Blick: Die schwarze Robe, Chorrock genannt, sollte aus Ratine, einem billigen leichten Wollstoff gefertigt werden. Die Beffchen sollten beibehalten werden, der Predigermantel ganz wegfallen, das Haar sollte ungepudert bleiben, Geistlichen über 55 Jahren das Tragen von Perücken weiterhin erlaubt bleiben.³⁰ Was die Kopfbedeckung betrifft, wollte der König Vorschläge des Innenministeriums abwarten. Dies führte in den folgenden Wochen zu einem ausgedehnten Schriftverkehr zwischen Innenministerium und Zivilkabinett des Königs: Gottfried August Ludwig Hanstein (1761–1821), seit 1810 Mitglied der Sektion Kultus im Innenministerium, beauftragte niemand Geringeren als Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) mit dem Entwurf eines Baretts für die neue Amtskleidung.³¹ Schinkel entwarf eine an die Jesuitenbarette der Gegenreformationszeit erinnernde viereckige Kopfbedeckung,³² die der König ablehnte, und schließlich wurde die bekannte schlichtere, runde Variante, mit flachem Deckel und einem den Stoff zusammenfassenden Knopf genehmigt.³³

Dass es sich um eine Dienstuniform handelte, wurde daran ersichtlich, dass der neue Talar ausdrücklich nicht nur bei gottesdienstlichen Handlungen, sondern, wie die Kabinettsorder festhielt, bei *allen* dienstlichen Handlungen und öffentlichen Auftritten des Pfarrers zu tragen war.³⁴ Was die eigentlich liturgischen Funktionen betraf, so bestimmte der König zunächst, dass in Kirchen, in denen sich „besondere gottesdienstliche Kleidung als Chorhemde und dergleichen [...] erhalten hat“, die ältere Kleidung in Gebrauch bleiben solle.³⁵

25 Vgl. dazu grundlegend J. F. Gerhard Goeters: Die Reorganisation der staatlichen und kirchlichen Verwaltung in den Stein-Hardenbergschen Reformen. Verwaltungsunion der kirchenregimentlichen Organe. In: J. F. Gerhard Goeters, Joachim Rogge (Hrsg.): Die Geschichte der evangelischen Kirche der Union, Bd. 1. Leipzig 1992, S. 54–58; auf der Provinzialebene gingen die geistlichen und Schulangelegenheiten an die jeweiligen Regierungen über (vgl. Goeters/Rogge 1992, S. 56–57), folgerichtig wurden die kirchlichen Oberbehörden im Laufe des Jahres 1809 allesamt aufgehoben.

26 Diese Intention geht sehr deutlich auf das Publikandum vom 9. Mai 1811 zurück, man wolle den Pfarrern eine Uniform geben, „[n]achdem sämmtl. Staatsdienern zu äußeren Unterstützung ihres Ansehens im Amte, Amtskleidungen gegeben worden“. Vgl. dazu unten S. xxx↓

27 Vgl. Geheimes Staatsarchiv (GStaA) PK Berlin, I. HA Rep. 76: Kultusministerium III, Sekt. 1, Abt. XVII, Nr. 43, Bd. 1, fol. 1r; das Konzept geht der Handschrift nach wohl auf Gottlieb August Ludwig Hanstein zurück. Sichtvermerke finden sich von Nicolovius und Schuckmann.

28 Vgl. I. HA Rep. 76 (Anm. 27).

29 Vgl. I. HA Rep. 76 (Anm. 27), fol. 1v.

30 Letztere Bestimmung entsprach bezeichnenderweise den 1808 neu eingeführten Reformen bei den militärischen Uniformen.

31 Vgl. GStaA PK Berlin, I. HA Rep. 89, Nr. 22711 (Acta betreffend die Amtskleidung der Geistlichen 1811–1822–1830), fol. 5r–16v.

32 Vgl. die Originalzeichnungen von Schinkel in I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 12r–15r.

33 Vgl. die KO vom 23. April 1811 (König an Schuckmann) in I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 10r.

34 Vgl. die Kabinettsorder vom 20. März, I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 3–4r, diese hält eigens fest: „4. Die Bestimmung dieser Amtskleidung ist, daß sie bei allen Amtsverrichtungen und bei großen feierlichen Gelegenheiten als Leichenbegängnissen, Prozessionen, Repräsentationen und dergl. gebraucht werde, wobei sich ohne Erinnern versteht, daß die Introdution der Geistlichen durch Superintendenten und Assistenten, die Abnahme der Gastpredigten, die Kirchenvisitationen, die Kranken-Communion und andere geistliche Funktionen ausser der Kirche nicht anders, als in dieser amtlichen Kleidung, verrichtet werden dürfen; wie es denn auch schicklich ist, daß die Prediger, so bald sie in ihren Pfarrkirchen und unter ihren Gemeindegliedern auch nur als Zuhörer und Teilnehmer an dem Gottesdienste sich befinden, in dem Chorrock erscheinen.“

35 I. HA Rep. 89 (Anm. 31).

Eine spätere Erläuterung dieser missverständlichen Verordnung machte klar, dass nicht jedwede vorhandene liturgische Kleidung gemeint war, sondern nur die lutherischen Chorhemden, die gegebenenfalls „mit einer nötigen Abänderung über den schwarzen Talar zu hängen seien.“³⁶ Der Talar war die allgemeine Amtsuniform, und nur da, wo es sich erhalten hatte, sollte über ihm als eigentlich liturgische Kleidung das weiße Chorhemd getragen werden.

Von Seiten der überwiegend lutherischen Pfarrerschaft Preußens wurde die Einführung des Talars mehrheitlich begrüßt – Widerstand wird in den Akten jedenfalls nur ganz vereinzelt deutlich.³⁷ Tatsächlich erfuhr der Talar vielerorts so hohe Wertschätzung, dass gegen den Wunsch des Königs die lutherischen Chorhemden abgeschafft wurden.³⁸ Die Bereitwilligkeit der preußischen Pfarrerschaft den Talar einzuführen, dürfte vor allem auf der symbolischen Aufwertung des Pfarramtes beruht haben, die die Verleihung einer Amtsuniform bedeutete – worauf ja auch die Verordnung des Innenministeriums eigens hinwies.³⁹

Die Initiative für die Einführung einer einheitlichen Amtskleidung ging also nicht vom König, sondern von den für die Pfarrerschaft zuständigen Behörden aus. Und sie war auch nicht einer romantischen Ehrfurcht vor den Reformatoren geschuldet, sondern war die Konsequenz der allgemeinen Uniformierung der Staatsbeamten, zu denen die Umorganisation des Staates nach französischem Vorbild auch die Pfarrer gemacht hatte.

Die Uniform des Pfarrers

Anders als in Frankreich wurden die Pfarrer in Preußen jedoch nicht mit Uniformen ausgestattet, die in Form und Schnitt den Amtskleidungen anderer Verwaltungsbeamter entsprachen, sondern man griff auf bestehende Vorbilder zurück. Das Innenministerium schlug vor, als neue Amtskleidung „eine Robe mit weiten Ermeln, wie sie bei den Predigern der französischen Gemeinden in Eur. Maj. Staaten durchgehends in Gebrauch ist“⁴⁰ einzuführen. Da der König diesen Vorschlag billigte, steht am Anfang des preußischen Talars nicht der Lutherrock des 16. Jahrhunderts, sondern der französische bzw. calvinistische Predigermantel des 17. Jahrhunderts. Warum das Innenministerium diese Form vorschlug, ist angesichts der Quellenlage nicht eindeutig zu beantworten. Möglicherweise wollte das Ministerium den religiösen Gewohnheiten des reformierten Königs entgegenkommen, vielleicht verweist das französisch-reformierte Vorbild aber auch auf den französischen Hintergrund der staatlichen Reformen und der in ihrem Rahmen vorgenommenen Uniformierungen der Staatsbeamten. Sicher aber war die Entscheidung in verschiedener Hinsicht eine Reaktion auf die Ziele der preußischen Kulturpolitik.

- 36** Vgl. das Publikandum vom 9. Mai: im Entwurf I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 21r–24v; gut zugänglich in: Auszug aus Annalen der Preußischen inneren Staatsverwaltung 1, 1817, H. 1, S. 140–144; der Text von 1811 hier auf S. 141–142. Diese Bestimmung, die, da sie den Gebrauch scheinbar ins Belieben („statt oder auch neben“, fol. 3r) der einzelnen Geistlichen stellte, sorgte für viel Verwirrung.
- 37** Das Konsistorium von Berg versuchte im Mai 1817 die Einführung der Amtskleidung für sein Gebiet zu verhindern, da in den reformierten Gemeinden die Presbyterien darüber entscheiden müssten (vgl. I. HA Rep. 89 [Anm. 31], fol. 17r–21v: Schreiben des Consistoriums von Berg vom 10. Mai 1817). Die Geistlichen der Hansestadt Stralsund baten 1818 darum, ihren alten lutherischen Ornat mit der hanseatischen Mülsteinkrause weiter tragen zu dürfen, weil er aus der Reformationszeit stamme. Sie gingen mit ihren Petitionen schließlich bis vor den König selbst (vgl. die Akten von September 1818 bis Januar 1819 in: I. HA Rep. 76 [Anm. 27], fol. 178r–195v). Am weitesten ging die Bitte einer Breslauer Gemeinde – unterstützt durch die Provinzialbibelgesellschaft – vom 25. Februar 1829, der König möge geruhen, statt des Talars ganz grundsätzlich „die [!] früher übliche besondere Kirchen-Ornat wieder Allergnädigst anzuordnen“ (I. HA Rep. 76 [Anm. 27], fol. 36r–37r). Diese Auseinandersetzung gehört jedoch schon in die Geschichte der schlesischen Separation.
- 38** Vgl. I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 23r und 35r. In den Akten der kommenden Jahre findet sich eine Vielzahl von Anträgen auf Beihilfe der Krone zur Anschaffung der neuen Amtskleidung. Vgl. dazu I. HA Rep. 76 (Anm. 27), fol. 29r–62vff. (für die Gemeinden in Müncheberg, Köpenick, Liegnitz, Hirschberg, Landshut, Modelsdorf und Landsberg an der Warthe).
- 39** Dass Uniformen als Auszeichnung empfunden wurden, wird sehr deutlich aus den vielfältigen Gesuchen und Bitten bei Haas 2005 (Anm. 17). Am 24. März 1814 wurde der Pfarrertalar auch den Theologieprofessoren der Berliner Fakultät als Amtskleidung gewährt, die – anders als die anderen Professoren – bislang keine eigene Amtskleidung bekommen hatten. Vgl. dazu I. HA Rep 76: Kultusministerium (Anm. 27), fol. 65r–68v.
- 40** So die Verbesserung von Hansteins Entwurf durch Nicolovius in I. HA Rep. 76 (Anm. 27), fol. 1r.

Der vorschlagende Ministerialrat Hanstein und sein Vorgesetzter Georg Heinrich Ludwig Nicolovius (1767–1839) versprachen sich von der Idee „mehr Feierlichkeit und Gewicht“ der gottesdienstlichen Handlung.⁴¹ Der König übernahm diesen Vorschlag, es zeigte sich allerdings bald, dass es ihm ausschließlich um die Uniformierung der Pfarrer als Staatsbeamte ging: In der offiziellen Verordnung des Ministeriums vom 9. Mai 1811⁴² wurde nicht Pfarrern ein liturgisches Gewand verliehen, sondern „Staatsdienern zu äußern Unterstützung ihres Ansehens“ eine Amtskleidung gegeben, die bei allen Gelegenheiten getragen werden sollte, damit „störende Verschiedenheiten vermieden werden.“⁴³

Dass der preußische Talar vor allem als Dienstuniform eingeführt worden war, machte schon die Kabinettsorder vom 20. März deutlich. Dass eine religiöse Aufladung geradezu verhindert werden sollte, wurde etwa 1817 deutlich, als das Kölner Konsistorium anlässlich des Reformationsjubiläums im Oktober 1817 die neue Amtskleidung auch im Rheinland einführen wollte.⁴⁴ Der König verfügte, die Einführung der Amtskleidung stehe „mit dem Reformationsfeste in keinem Zusammenhange“,⁴⁵ der Talar solle daher in den Wochen vorher eingeführt werden.⁴⁶ Die Berliner Geistlichen inspirierte die Kirchenunion dazu, die lutherischen Chorhemden – das einzige Distinktionsmerkmal gegenüber den Reformierten – abzulegen,⁴⁷ doch der König bestand darauf, sie wieder einzuführen.⁴⁸ Gegen die Darstellung des Hofpredigers Eylert ist also festzuhalten, dass der preußische Talar weder eine Rückkehr zur deutsch-lutherischen Tradition bedeuten noch auch die Begründung einer unierten Tradition liefern sollte, sondern als zivile Dienstuniform der Pfarrer eingeführt worden war.

Preußen in Württemberg

Schon früh ist der Forschung aufgefallen, dass im November 1811 der schwarze Talar auch im Königreich Württemberg eingeführt wurde.⁴⁹ Neuere Quelleneditionen zur Reformpolitik Württembergs zeigen, dass man mit der Einführung des Talars in Württemberg direkt an das Vorbild Preußens anknüpfte.⁵⁰

Württemberg hatte, wie gesehen, schon 1803 angefangen, seine Zivilbeamten in Neuwürttemberg nach französischem Vorbild mit Dienstuniformen zu versehen.⁵¹ Das Religionsedikt für Neuwürttemberg vom 14. Februar 1803 hielt ganz nach französischem Vorbild die staatsbürgerliche Gleichberechtigung der drei christlichen Konfessionen fest und unterstellte die Pfarrer der Aufsicht der königlichen Regierung.⁵² Der

41 Vgl. den Entwurf vom 23. Januar 1811 in I. HA Rep. 76 (Anm. 27), fol. 1r.

42 Vgl. I. HA Rep. 76 (Anm. 27), fol. 19r–21v.

43 Vgl. I. HA Rep. 76 (Anm. 27), fol. 19r; der Chorrock sollte nach der beiliegenden Zeichnung Schinkels gefertigt und überall eingeführt werden: in Städten mit mehreren Pfarrstellen jeweils am selben Tag. Wo es die finanziellen Mittel der Geistlichen nicht zuließen, die neue Amtskleidung anzuschaffen, wurde verfügt, dass bei Königlichem Patronat die Krone, anderweitig der Patron finanziell helfen solle. Da auch Kandidaten den Chorrock tragen sollten, sollten die Kirchen für sie ein eigenes Exemplar beschaffen.

44 I. HA Rep. 76 (Anm. 27), fol. 101r (Brief vom 29. Juli 1816) und fol. 108r (Brief vom 28. September 1816) an das Innenministerium.

45 Vgl. seinen Brief vom 12. April 1817 in I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 12r.

46 Man solle für die Einführung der Amtstracht „wo nicht schon das bevorstehende Pfingstfest, doch die Johanniszeit“ nutzen (I. HA Rep. 76 [Anm. 27], fol. 131r, vom 21. April 1817).

47 Vgl. I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 25r (Ribbeck an Altenstein am 27. März 1822).

48 Vgl. I. HA Rep. 89 (Anm. 31), fol. 23r (19. März 1822). Der Hinweis des Berliner Magistrats in seiner Eingabe an den König vom 21. Juni 1822 (I. HA Rep. 89 [Anm. 31], fol. 32–34r), die alten Chorröcke seien ein Hindernis für die Union, erscheint schon wie ein Vorspiel des späteren Agendenstreites zwischen dem Berliner Magistrat und dem König.

49 Vgl. Paul Graff: *Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands*, Bd. 2. Göttingen 1939, S. 71.

50 Zur württembergischen Kirchenpolitik vgl. Ina Ulrike Paul (Hrsg.): *Württemberg 1797–1816. Quellen und Studien zur Entstehung des modernen württembergischen Staates*. 2 Bde. (Quellen zu den Reformen in den Rheinbundstaaten 7/1–2). München 2005; vgl. Paul 2005 (Anm. 50), Bd. 2, S. 875–909.

51 Vgl. Wunder 2005 (Anm. 7), S. 319.

52 Vgl. Wunder 2005 (Anm. 7), S. 885.

evangelischen Kirche gegenüber nahm sich der Staat sogar das *jus in sacra* heraus, und so wurde, wie in Frankreich, zum 1. Januar 1809 eine einheitliche Staatsliturgie eingeführt (die schon 1810 wieder zurückgenommen wurde)⁵³ und am 23. Juli 1811 eine Amtsuniform für Pfarrer verbindlich gemacht. Den katholischen Priestern wurde vorgeschrieben, dass sie in der Öffentlichkeit nur „in langer schwarzer Kleidung von wollenem Zeug und mit Ueberschlag“ sowie langem Schultermantel zu erscheinen hätten. Was die protestantischen Geistlichen betraf, erließ der König in expliziter Anlehnung an das preußische Edikt⁵⁴ den „Kirchen-Rock, jedoch mit stehendem Kragen, und auf der Brust, statt der Haften, mit Knöpfen“ als pflichtgemäße Amtskleidung.⁵⁵ Wie in Preußen wurde also keine eigentlich neue Amtskleidung eingeführt, sondern nur eine bestimmte Form der traditionellen Standeskleidung der Pfarrer verbindlich gemacht. Anschaffung und Einführung dieser Amtskleidung sollten bis zum 1. Januar 1812 abgeschlossen sein, doch stellte man noch 1841 beim Festzug zum 25jährigen Regierungsjubiläum von König Wilhelm I. fest, dass die von den Geistlichen getragenen Talare durchaus unterschiedlich waren.⁵⁶

Die Einführung einer einheitlichen Amtskleidung für Pfarrer wurde auch in Württemberg nicht aus genuin religiösen oder gar restaurativen Tendenzen vorgenommen, sondern, wie in Preußen (und unter explizitem Bezug darauf), im Rahmen der modernisierenden Reorganisation des Verwaltungsstaates.

Der Talar in Bayern

Die Einführung des evangelischen Pfarrertalars im Königreich Bayern ließ dagegen auf sich warten.⁵⁷ Bayern hatte zwar als erster Staat im Alten Reich seine Beamten einheitlich uniformiert, doch eine Regelung für die evangelische Geistlichkeit wurde erst notwendig, nachdem in größerem Umfang evangelische Gebiete zu Bayern gekommen waren.⁵⁸ Möglich war sie erst nach dem Religionsedikt vom 26. Mai 1818, das allen Bürgern Glaubensfreiheit zubilligte,⁵⁹ sowie mit dem Protestantenedikt vom 22. Juli 1818,⁶⁰ das die „Evangelische Gesamtgemeinde“ Bayerns dem Innenministerium unterwarf.⁶¹

Schon 1819 fiel dem Oberkonsistorium in München auf, dass sich viele Pfarrer und vor allem Pfarramtskandidaten ihrem Amte unangemessen ärmlich kleideten. Eine entsprechende Verordnung wurde am 4. Juni 1819 erlassen.⁶² 1823 sprach sich die erste bayerische Generalsynode dafür aus, die Amtskleidung der Pfarrer zu normieren und zu vereinheitlichen und bat die Kirchenleitung, strengere Vorschriften zu erlassen.⁶³ Der Generalsynode schien der „Priesterrock“ oder ein Mantel mit Barett die passende Kleidung zu sein. Das Oberkonsistorium beabsichtigte, die Frage der Amtskleidung im Rahmen einer Gesamtreform der Kirchen- und Gottesdienstordnung zu klären. Mit der Erarbeitung einer entsprechenden Gottesdienstordnung wurde

53 Vgl. Paul 2005 (Anm. 50), S. 902–909.

54 Vgl. Paul 2005 (Anm. 50), S. 951.

55 Abgedruckt in: Königlich Württembergisches Staats- und Regierungsblatt 181, Nr. 54, Samstag 2. November 1811, S. 308.

56 Freundliche Mitteilung von Dr. Hermann Ehmer (Landeskirchliches Archiv Stuttgart) vom 9.6.2008.

57 Vgl. dazu grundsätzlich, aber im Detail nicht immer zuverlässig Matthias Simon: Vom Priesterrock zum Talar und Amtsröck. In: Zeitschrift für bayerische Kirchengeschichte 34, 1965, S. 19–61.

58 Vgl. Rudolf Endres: Territoriale Veränderungen, Neugestaltung und Eingliederung Frankens in Bayern. In: Max Spindler (Hrsg.): Handbuch der Bayerischen Geschichte. Bd. 3/1: Geschichte Frankens bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. 2. verb. Aufl. München 1979, S. 250–263.

59 Ernst Rudolf Huber, Wolfgang Huber: Staat und Kirche im 19. und 20. Jahrhundert. Dokumente zur Geschichte des deutschen Staatskirchenrechts. Bd. 1: Staat und Kirche vom Ausgang des alten Reichs bis zum Vorabend der bürgerlichen Revolution. 2. Aufl. Berlin 1990, Nr. 60.

60 Vgl. Huber/Huber 1990 (Anm. 59), S. 650.

61 Vgl. Huber/Huber 1990 (Anm. 59), S. 650.

62 Vgl. Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Nürnberg, Konsistorium Bayreuth, Fach 155, Nr. 2 (ohne Paginierung).

63 Vgl. Öffentliche Nachricht von der ersten Versammlung der General-Synoden der protestantischen Kirchen in Baiern diesseits des Rheins im Jahr 1823, 1824, S. 122 und 131.

der Augsburger Pfarrer Daniel Geuder (1767–1845) beauftragt, der seinen Entwurf 1826 einreichte.⁶⁴ Was die Gewänder der Geistlichen betraf, so lehnte sich Geuder primär an die lokalen Traditionen in Augsburg an und schlug in § 95 seiner Gottesdienstordnung vor, die alten Chorhemden ganz abzuschaffen; die Pfarrer sollten fürderhin nur noch den schwarzen Kirchenrock mit weiten (oder geschlossenen) Ärmeln und kurzem Stehkragen tragen.⁶⁵ Um die Schultern sollte über den Kirchenrock ein sogenannter Pilgerkragen aus schwarzem Samt gelegt werden, über den ein weißer, etwa zwei Finger breiter, gefältelter Kragen fallen sollte.⁶⁶

Dieser Vorschlag wurde der Zweiten Bayerischen Generalsynode unterbreitet und ausführlich diskutiert. Verschiedene Synodale forderten statt des Pilgerkragens, der nicht ursprünglich-lutherisch und unpraktisch sei, „den fast überall angenommenen weissen Ueberschlags-Kragen“.⁶⁷ Die Empfehlungen der Synode wurden jedoch weder umgesetzt noch veröffentlicht, da ihre Vorschläge zu einer allgemeinen Reform der Kirchen- und Gottesdienstordnung vom König insgesamt abgelehnt wurden.⁶⁸

Die einheitliche Amtskleidung ging schließlich auf einen äußeren Anlass zurück: Seit Ende der 1820er Jahre begannen die jüdischen Rabbiner Frankens eine Art Amtskleidung zu tragen, die in den Augen vieler der traditionellen Kleidung evangelischer Pfarrer zum Verwechseln ähnlich sah.⁶⁹ Dass Rabbiner Talare oder Ornate als Amtskleidung trugen, war gesetzlich an sich nicht zulässig, denn die jüdischen Gemeinden waren in Bayern (und überall im Deutschen Bund) nur religiöse Privat-Gesellschaften ohne amtlichen Status. Die einzige Ausnahme war das linksrheinische Preußen, wo unter Napoleon den Rabbinern das Tragen einer Amtsuniform zur Pflicht gemacht worden war. Auch nachdem das Rheinland 1815 an Preußen gegangen war, galt hier noch das französische Recht, und die Sitte der Rabbiner, eine würdige Amtskleidung zu tragen, die sie den evangelischen und katholischen Kollegen gleichstellte, begann sich in Preußen auszubreiten – obwohl die preußische Administration dies als Amtsanmaßung strafrechtlich verfolgte. Auch die bayerischen Rabbiner und diejenigen im ehemals preußischen Teil Frankens begannen seit den frühen 1820er Jahren solche Amtstrachten zu tragen.

Das bayerische Innenministerium untersagte 1833 den bayerischen Rabbinern das Tragen evangelischer „Amtskleidung“⁷⁰ – und musste im Zuge dieser Anordnung feststellen, dass eine evangelische Amtskleidung noch gar nicht bestand. Deshalb schlug das Konsistorium vor, die Kleidung des Münchener Rabbiners, die vom Oberkonsistorium nicht beanstandet worden war, zur einzig zulässigen Amtskleidung bayerischer Rabbiner zu erklären.⁷¹ Das geschah mit Erlass des Ministeriums vom 25. August 1833.⁷² Zu einer Lösung auch für die evangelische Kirche kam es erst, nachdem die Generalsynode der Rheinpfalz 1841 beschlossen hatte, den rechtsrheinisch getragenen Chorrock als Amtskleidung einzuführen.⁷³ Dies wurde vom Innenministerium genehmigt, doch das Oberkonsistorium stellte bei diesem Anlass erneut fest, dass keine einheitliche Amtskleidung vorgeschrieben worden war: Um den Beschluss des Innenministeriums durchzusetzen, erließ das Konsistorium daher am 25. Oktober 1843 eine Entschließung zur Einführung einer einheitlichen Amtskleidung.⁷⁴

64 Vgl. Hanns Kerner (Hrsg.): Die Reform des Gottesdienstes in Bayern im 19. Jahrhundert. Quellenedition, Bd. 1. Stuttgart 1995, S. 142–306.

65 Vgl. zum Talar allgemein Kerner 1995 (Anm. 64), S. 298–300, zur äußeren Form Kerner 1995 (Anm. 64), S. 299.

66 Vgl. Kerner 1995 (Anm. 64), S. 298–300.

67 Vgl. Theodor August Gabler: „Bemerkungen über den II. Theil der neuen Kirchenordnung“ in LA ELKB Nürnberg, Kons. Bayreuth, Fach 49, Nr. 7: „Acta des Königl. Baierischen protestantischen Consistorii zu Bayreuth. Die zweite Generalsynode für das Jahr 1827 und deren Vorbereitung betr. 1826. Tomus III: Verhandlungen derselben II. Abtheilung 7 bis 8. Protocol“ [ohne Paginierung], § 95.

68 LA ELKB Nürnberg, Kons. Bayreuth, Fach 49, Nr. 7, Tomus VII [ohne Paginierung], das Schreiben vom 25. September 1827, wonach die Entwürfe der Synode betreffend die Kirchenagende und die Kirchenordnung „nicht für so geeignet erachtet worden“ seien, dass sie vom König gebilligt worden wären.

69 Vgl. dazu grundsätzlich Zeiß-Horbach 2010 (Anm. 2) und Schubert 2007 (Anm. 2).

70 Vgl. Zeiß-Horbach 2010 (Anm. 2), S. 77.

71 Vgl. Zeiß-Horbach 2010 (Anm. 2), S. 78–79.

72 Vgl. Zeiß-Horbach 2010 (Anm. 2), S. 98.

73 Vgl. Simon 1965 (Anm. 57), S. 37.

74 Vgl. Simon 1965 (Anm. 57), S. 38.

Dabei orientierte man sich an den Überlegungen von 1827 und schrieb als Talar den schwarzen Kirchenrock mit dem zu diesem Zeitpunkt allgemein gewordenen Beffchen vor. Als einzige Erinnerung an die seinerzeit von Geuder vorgeschlagene Augsburger Tradition wurde die Schulterpasse des bayerischen Talars aus Samt vorgeschrieben, die er bis heute besitzt.

Der Talar als Zeichen des Neukonfessionalismus

Als das bayerische Oberkonsistorium 1843 den preußischen Talar einführte, war er schon lange kein Zeichen für die preußischen Reformen nach französischem Vorbild mehr, sondern bereits Symbol und Inbegriff urdeutschen Luthertums, und es ist kein Zufall, dass Eylerts wirkmächtige Geschichte von der Einführung des preußischen Talars, die 1846 erschien, ihn ebenfalls zum Luthertalar erklärte. Wie aber kam es zu dieser neukonfessionellen Umdeutung?

Im Württemberg und Bayern der Restaurationszeit war es nicht schwierig, den preußischen Talar in der Tradition des Luthertums zu sehen, da in Süddeutschland der schwarze, lutherische Chorrock ohnehin in einer Vielzahl von Varianten getragen worden war. In Preußen selbst war dies schwieriger, da hier der Talar 1811 ausdrücklich als Dienstuniform eingeführt und die Kirche seit 1817 auch noch offiziell uniert war. Die (neu-)lutherische Neuinterpretation des Talars geht hier wohl auf den preußischen Agendenstreit zurück.

Gegen die wachsende Kritik vor allem der lutherischen Theologen an der vom König selbst entworfenen und 1822 zur „freiwilligen“ Einführung empfohlenen Agenda wusste sich der König seit 1827 nicht mehr anders zu wehren als mit der Behauptung, er habe die Agenda aus den liturgischen Schriften Martin Luthers (1483–1546) zusammengestellt! Auch wenn dies bloß eine leicht zu widerlegende Schutzbehauptung war, die die preußische Kirche nicht vor der altlutherischen Separation schützte, war mit ihr der zukünftige Deutungshorizont für die preußische Kirchenpolitik vorgegeben.

Insofern ist verständlich, warum der Biograph Eylert, selbst maßgeblich an der Einführung der Agenda beteiligt, alles tat, um die Einführung des Talars rückblickend als Fortsetzung des lutherischen Erbes erscheinen zu lassen. Dass der Talar in Wirklichkeit auf die französisch-reformierten Traditionen zurückging, während der preußischen Reformen eingeführt und vom Innenministerium als Amtsuniform verstanden worden war, sollte vollständig vergessen werden. Der Talar wurde zum urdeutschen Gewand aufrechter Lutheraner erklärt.

Textile Glaubensbekenntnisse?

Möglichkeiten und Grenzen von Kleidung als konfessionelles Medium im protestantischen Frauenporträt der Frühen Neuzeit

Karin Schrader

Kleidung, respektive modische Kleidung, als konfessionelles Medium ist aktuell wieder in den gesellschaftspolitischen Fokus gerückt. Insbesondere die 2018 und 2019 in San Francisco und Frankfurt am Main gezeigte kontroverse Ausstellung „Contemporary Muslim Fashion“ hat deren sozialpolitische Sprengkraft verdeutlicht. Entzündete sich hier am Beispiel der Verschleierung eine heftige Debatte an dem Vorwurf der mangelnden kritischen Auseinandersetzung mit einem suppressiven Frauenbild, so offenbarte der differenziertere Diskurs, dass es sich bei dem Phänomen der *Modest Fashion* durchaus um einen von Frauen selbstbestimmten Kleidungsstil handeln kann.¹

Entscheidend für die Vermittlung von Mode war und ist ihre mediale Visualisierung. Die aktuelle globale Relevanz visueller Selbstdarstellung und -vermarktung baut dabei auf eine lange Tradition. Sie hat ihre Vorbilder in der europäischen Porträtkunst der Frühen Neuzeit, als der bildlichen Aussagekraft innerhalb der ständischen Repräsentation eine Schlüsselfunktion zukam. Damals wie heute galten Porträts als ideales Propaganda- und Prestige-Medium, wurden inszeniert, geschönt, instrumentalisiert und beinhalteten eine spezifische Emblemik, die den Zeitgenossen vertraut war, für nachfolgende Generationen jedoch oftmals unverständlich wurde. Stets wurden diese Bilder über die zur Verfügung stehenden medialen Kanäle verbreitet und somit popularisiert; bis heute wird der ökonomische und soziale Status der Dargestellten vornehmlich durch das Medium der Kleidung verhandelt.

In der modernen, säkularisierten westlichen Welt hat sich die Symbolkraft von Kleidung als konfessionell identitätsstiftendes Medium jedoch weitestgehend verloren. Wie aber sah es in Zeiten aus, in denen die Religion auch hier das gesellschaftliche Leben grundlegend bestimmte, in denen Reformation und Religionsstreitigkeiten gravierende soziale und politische Konflikte sowie Umwälzungen hervorriefen und in denen die Selbstdarstellung auch immer unmittelbar mit der eigenen Memoria verknüpft war? Inwieweit lassen sich in den Porträts jener Zeit konfessionelle Profilierungen ablesen und inwieweit wurde und konnte die dargestellte Kleidung dabei als Mittel der Distinktion oder Integration eingesetzt werden?² Diesen Fragen möchten die vorliegenden Ausführungen am Beispiel von Fürstinnenporträts des 16. Jahrhunderts nachgehen. Frühneuzeitlichen Fürstinnen kam einerseits eine wichtige Vorbildfunktion für das christliche Wohlergehen ihrer Untertanen zu, andererseits waren sie eng in ihre konfessionell geprägten dynastischen Netzwerke eingebunden und konnten sich durchaus religionspolitisch profilieren. Grundsätzlich lassen sich diese Überlegungen auch auf Porträts von Fürsten übertragen. Inwieweit aufgrund der differenten sozialen Funktionen

¹ Contemporary Muslim Fashion. Hrsg. von Jill D'Alessandro und Reina Lewis. Ausst.Kat. Museum Angewandte Kunst, Frankfurt a.M. Frankfurt a.M. 2018.

² Zu dieser Fragestellung siehe insbesondere Matthias Müller: Bildnis und Bekenntnis. Zum Problem des „protestantischen“ Herrscherporträts und seiner „Erfindung“ in der Cranach-Werkstatt. In: Günter Frank, Maria Lucia Weigel (Hrsg.): Reformation und Bildnis. Bildpropaganda im Zeitalter der Glaubensstreitigkeiten (Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit 3). Regensburg 2018, S. 63–79, bes. S. 63.

der Geschlechter auch die dargestellte Kleidung unterschiedlich verhandelt wurde, bliebe zu untersuchen. Frauenkleidung konnte eventuell mehr Zwischentöne bedienen, was der Komplexität der vermittelten Rollenbilder geschuldet war, welche die frühneuzeitlichen Fürstinnen im Laufe ihres Lebens bedienen mussten: sei es als Tochter, Braut, Gemahlin, Mutter, Vormünderin, Witwe, Herrscherin oder Regentin.

Im Zuge des aktuellen Material-Culture-Diskurses befasst sich auch die kunstgeschichtliche Forschung aus neuer Perspektive mit der bildlichen Darstellung von Kleidung respektive mit deren emblematischer und semantischer Funktion als visuelles Kommunikationsmittel sowie ihrer Materialität und Rezeption.³ Auch die folgenden Überlegungen basieren auf diesem Interesse und sind als grundsätzliche Überlegungen zu den Möglichkeiten und Grenzen von Kleidung als Zeichensystem innerhalb der Porträtdarstellung gedacht, möchten Fragen aufwerfen und Problemfelder ansprechen.⁴ Der Fokus lag zunächst auf der Auswahl eines spezifischen dynastischen und politischen Netzwerkes, da sich hier die Ausbildung eines eigenen Porträt- und Kleidungsprofils sowie die Übernahme von Motiven und Vorlagen am ehesten vermuten ließen. Dabei bot sich Sachsen als Keimzelle des Protestantismus und mediale Zentrale einer durch die Cranach-Werkstatt geprägten „protestantischen Porträtmalerei“ an. Im Zuge der Recherche wurde aber deutlich, dass die erhaltenen Bildquellen in keinem Verhältnis zur religionspolitischen Bedeutung einzelner Fürstinnen stehen. Daher soll zunächst eine grundsätzliche Diskussion zur Problematik der Quellenlage und der Konfessionalisierung von Porträts erfolgen. Anschließend werden mögliche Spielräume individueller konfessioneller Selbstdarstellung aufgezeigt.

Quellenproblematik

Eine der schillerndsten Akteurinnen der Reformation, Elisabeth von Hessen, Herzogin von Sachsen (1502–1557), liefert ein hervorragendes Beispiel für die Problematik von Bildquellen: Während Elisabeth eine umfangreiche Korrespondenz von über 2000 Briefen hinterließ, die ihr religionspolitisches Wirken reflektiert,⁵ existieren von ihr so gut wie keine zeitgenössischen Bildquellen. Ein ihr häufig noch zugewiesenes Bildnis der Cranach-Werkstatt gilt inzwischen als Darstellung der sächsischen Herzogin Maria (1515–1583).⁶ Das bislang einzig gesicherte Porträt Elisabeths entstand dagegen erst posthum.⁷

Ein weiteres Problemfeld betrifft den Realitätsgehalt dargestellter Kleidung. Inwieweit lässt diese Rückschlüsse auf tatsächlich existente Kleidung zu? Wie sind die Einflüsse künstlerischer Freiheit, gesellschaftlicher Normierung und Idealisierung auf die Darstellung zu bewerten?⁸ Die geringe Anzahl erhaltener Kleidungsstücke lässt viel Raum für Spekulationen. Fürstliche Kleidung besaß einen hohen materiellen Wert und wurde in der Regel vererbt, verschenkt, verkauft, umgearbeitet oder einer anderen Nutzung zugeführt.

³ Siehe u. a. Martin Dinges: Von der „Lesbarkeit der Welt“ zum universalisierten Wandel durch individuelle Strategien. Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschaft. In: Saeculum, 44, 1993, S. 90–112. – Philipp Zitzlsperger (Hrsg.): Kleidung im Bild. Zur Ikonologie dargestellter Gewandung (Textile Studies 1). Emsdetten, Berlin 2010. – Wichtige Fragestellungen hierzu thematisiert auch das von Jola Plelumbi und Sara van Dijk initiierte Netzwerk „Dressing The Early Modern“, <http://www.dressingtheearlymodern.com> [30.9.2020].

⁴ Ich werde den Titel der Tagung „Stoff der Protestanten“ daher auch in einem erweiterten Sinne definieren und nicht nur von der rein textilen Stofflichkeit ausgehen, sondern „Stoff“ im Sinne eines erweiterten Materialbegriffes auf die gesamte Kleidung, also auch auf Schmuck und Accessoires, übertragen.

⁵ Die Edition der Briefe erfolgt durch das Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde; die ersten beiden Bände liegen bereits vor, der dritte ist in Bearbeitung. Siehe André Thieme (Hrsg.): Die Korrespondenz der Herzogin Elisabeth von Sachsen und ergänzende Quellen (Quellen und Materialien zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 3,1). Leipzig 2010. – Jens Klingner (Hrsg.): Die Korrespondenz der Herzogin Elisabeth von Sachsen und ergänzende Quellen (Quellen und Materialien zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 3,2). Leipzig 2016. – Weiterführend auch André Thieme: Herzogin Elisabeth von Rochlitz – ein Fürstinnenleben im Zeitalter der Reformation. In: Eine starke Frauengeschichte. 500 Jahre Reformation. Ausst.Kat. Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Schloss Rochlitz. Beucha, Markkleeberg 2014, S. 41–46.

⁶ Hessisches Landesmuseum Darmstadt, http://lucascranach.org/DE_HLMD_GK76 [30.9.2020].

⁷ Unbekannter Künstler, Elisabeth von Sachsen, posthum, um 1577. Museum Schloss Wilhelmsburg, Schmalkalden.

⁸ Dazu bereits Gabriele Mentges: Europäische Kleidermode (1450–1950). Mainz 2011-02-22, <http://www.iieg-ego.eu/mentgesg-2011-de>, urn:nbn:de:0159-20101025418 [30.9.2020], bes. Absatz 7.

Spektakuläre Funde, wie der erst kürzlich erfolgte Herkunftsnachweis eines Altartuches, das aus einem Gewand der englischen Königin Elisabeth I. (1533–1603) umgearbeitet wurde, sind daher für die Forschung von unschätzbarem Wert.⁹

Problematisch ist ebenfalls die Divergenz von erhaltenen Schrift- und Bildquellen. So können Inventare und Selbstzeugnisse von Fürstinnen zwar detailliert Aufschluss über Anlass, Umfang und Ausführung ihrer Garderobe geben – vor allem als Braut- oder Witwenausstattung –,¹⁰ selten lassen sich aber Kongruenzen von schriftlicher und vestimentärer Überlieferung herstellen, geschweige denn konfessionelle Konnotationen. Ein seltenes Beispiel für eine mögliche Zuordnung findet sich in den Briefen der Kurfürstin Anna von Sachsen (1532–1585), in denen ein schwarzer Samtrock mit goldenen Borten erwähnt wird,¹¹ der mit einem verschollenen Porträt Annas in Verbindung gebracht werden kann, dessen Farbigkeit in einer Studie der Kostümzeichnerin Gertrud Kleinhempel (1875–1948) überliefert ist (Abb. 1).¹²



Abb. 1 Gertrud Kleinhempel, Dame im Renaissancekleid, Zeichnung nach einem verschollenen Porträt der Anna von Dänemark, Herzogin von Sachsen, von Hans Krell, 1551. Foto: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Deutsche Fotothek

Kontextualisierung

Einer der wichtigsten Aspekte bei der Bewertung fürstlicher Porträts, und damit entscheidend für die emblematische und vestimentäre Entschlüsselung dieser Bildquellen, ist ihre Kontextualisierung. Anlass (Geburt, Vermählung, Regierungsantritt) und Funktion (Geschenk, Genealogie, Memoria) sind ebenso grundlegend für die Bildausage und -wirkung wie die Wahl des Aufstellungsortes und die damit verbundene Sichtbarkeit und Rezeption, insbesondere die Einbindung in zeremonielle oder liturgische Kontexte.

Als anlassbezogenes Beispiel ist der berühmte Croÿ-Teppich zu nennen, der im Auftrag von Herzog Philipp I. von Pommern-Wolgast (1515–1560) gefertigt wurde. Er ist nicht nur ein Zeichen der dynastischen Verbundenheit der sächsischen und pommerschen Herrscherhäuser, sondern zugleich ein programmatisches religionspolitisches Statement und direktes textiles Glaubensbekenntnis. Der repräsentative vestimentäre

⁹ Siehe „The Lost Dress of Elizabeth I“, <https://www.hrp.org.uk/hampton-court-palace/whats-on/the-lost-dress-of-elizabeth-i/#gs.fhn8xd> [30.9.2020].

¹⁰ Siehe Jutta Charlotte von Bloh: Kleiderstaat und Prunkrüstungen im Dienste Dänisch-Sächsischer Allianzen. In: Mit Fortuna übers Meer. Sachsen und Dänemark – Ehen und Allianzen im Spiegel der Kunst (1548–1709). Ausst.Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. München 2009, S. 71–75, bes. S. 71.

¹¹ Siehe von Bloh 2009 (Anm. 10), S. 71.

¹² Anna von Dänemark als Herzogin von Sachsen, Hans Krell, 1551, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kriegsverlust, Gal.-Nr. 1957, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/572661> [30.9.2020]. – Evelyn Schweynoch: Die Kunstgewerblerin Gertrud Kleinhempel. Bekleidungsentwürfe in der Privatsammlung Sattler. In: Netzwerk Mode Textil 2019, S. 20–32, bes. Abb. 2.



Abb. 2 Cornelius Krommeny, Elisabeth von Dänemark und Norwegen, Herzogin von Mecklenburg, 1577/78, Seitenflügel des Abendmahlaltars. Damenstift Rühn. Foto: Ernst Lau



Abb. 3 Peter Boeckel, Anna Sophia von Preußen, Herzogin von Mecklenburg, 1574. SSGK Staatliches Museum Schwerin, Inv.Nr. G 901. Foto: © SSGK Staatliches Museum Schwerin, Gabriele Bröcker

Auftritt der Herrscherfamilien wird durch die ikonographische Einbindung Luthers konfessionell konnotiert und textuell durch Devisen unterstrichen.¹³

Im Sinne einer realen Verortung kann die Konfessionalisierung von Porträts mittels Aufstellung im sakralen Raum und direkter liturgischer Einbindung erfolgen, sei es als Bestandteil einer Ahnengalerie, wie das Porträt der Anna von Pommern-Stettin, Herzogin von Mecklenburg (1554–1626) im Doberaner Münster, oder als Stifterbildnis, wie das Porträt der Elisabeth von Dänemark (1524–1586), Gemahlin Herzog Ulrichs von Mecklenburg (1527–1603), auf dem Seitenflügel des Rühner Retabels (Abb. 2).¹⁴

Die Wiederholung solcher Bildnisse konnte zugleich eine indirekte konfessionalisierte Markenbildung generieren. Dieses Phänomen ist besonders durch die von Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) geprägten Reformatoren- und Fürstenbildnisse geläufig. Unterstützend wirkten dabei die weitgespannten dynastischen Netzwerke, in denen Frauen als Akteurinnen eine wichtige Rolle spielten, da sie oftmals die Sitten und Moden ihres Herkunftslandes an den Hof ihrer Ehegatten brachten und so grundlegend zu kulturellen Transferprozessen beitrugen. Ein Beispiel einer solchen formalen Wiederholung und möglichen dynastischen Rezeption liefern die Bildnisse der Schwägerinnen Elisabeth von Dänemark und Anna Sophie von Preußen (1527–1591) als Herzoginnen von Mecklenburg, die sich nicht nur in ihrer Kleidung, sondern auch physiognomisch wie Zwillinge gleichen (Abb. 2 und 3). Eine andere Form des „vestimentären Branding“ zeigen die Porträts der vier jüngeren Töchter des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg (1525–1598). Gleichgekleidet werden

¹³ Ausführlich zum Programm des Teppichs: Luthers Norden. Hrsg. von Kirsten Baumann, Joachim Krüger und Uta Kuhl. Ausst.Kat. Pommersches Landesmuseum Greifswald/Stiftung Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig. Petersberg 2017, S. 96–99.

¹⁴ Siehe dazu Schloss Güstrow. Prestige und Kunst 1556–1636. Ausst.Kat. Staatliches Museum Schwerin, Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten Schloss Güstrow. Schwerin 2006, S. 34.

die Mädchen nahezu als dynastische protestantische Marke und valides Heiratsgut vorgeführt.¹⁵ Die Wirkung einer solchen Marke konnte zusätzlich durch den Transfer in andere Medien, wie u. a. die Druckgraphik, verstärkt und popularisiert werden. Kleidung diente dabei als wichtiger Wiedererkennungsfaktor. Eine direkte konfessionelle Konnotation konnte dann wiederum durch die Kombination von Bild und Text erfolgen: So zeigt das Stammbuch der sächsischen Fürsten die Kurfürstin Sophie (1568–1622) in modischer Kleidung und ordnet ihr im Sinne eines Glaubensbekenntnisses eine Beischrift zu, die sie als überzeugte Lutheranerin ausweist, die treu zu ihrem Glauben, ihrer Dynastie und ihrem Gemahl steht (Abb. 4).

Möglichkeiten und Grenzen der Individualisierung

Inwieweit lässt sich jedoch neben der angesprochenen Kontextualisierung auch eine spezifische Kleidersprache in den Porträts protestantischer Fürstinnen ablesen? Dies führt zu der Frage, inwieweit überhaupt eine solche Profilierung innerhalb der frühneuzeitlichen Porträtkunst zu erwarten ist. Ausgehend vom Kernland der Reformation ist unsere Bildvorstellung der reformatorischen Akteure und Akteurinnen geprägt von der Bildniskunst der Cranach-Werkstatt. Für das Frauenporträt schuf sie einen typisierenden Stil, der eine formale Angleichung in Farbpalette, Ausschnittwahl, Körperhaltung und Kleidung zeigt und dadurch einen seriellen Typus generiert, der zugleich eine inhaltliche Verbundenheit assoziiert (Abb. 8). Insbesondere die Gewandform mit schmaler, geschnürter Taille, tiefem eckigem Ausschnitt und aufwendig geschlitzten Puffärmeln wirkt geradezu ikonisch. Komplementiert wird dies durch aufwendige Stickereien an Mieder und Kopfbedeckung.¹⁶ Dabei entsprechen das von Cranach gewählte Halbfigurenformat und die S-förmige Körperlinie,



Abb. 4 Unbekannter Künstler, Sophie von Brandenburg, Kurfürstin von Sachsen, kolorierter Holzschnitt, 1588. In: M. Balthasar Metzzen von Nimeck: Stammbuch der sächsischen Fürsten. Wittenberg 1592. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett. Foto: A. Diesend

15 Andreas Riehl d. J. (1551–1616), Magdalena (1582–1616), Agnes (1584–1629), Elisabeth Sophie (1589–1629) und Dorothea Sibylle (1590–1625) von Brandenburg, 1596. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Jagdschloss Grunewald.

16 Einen guten Überblick liefert das Cranach Digital Archive: <http://lucascranach.org/> [30.9.2020].

die unmittelbar die spätgotische Darstellungsform tradiert, dem konfessionell unabhängigen Standard fürstlicher Repräsentation, wie der Vergleich mit Porträts der Bianca Maria Sforza (1472–1510), Gemahlin Kaiser Maximilians I. (1459–1519), zeigt.¹⁷ Erst durch den seriellen Charakter, durch die vestimentäre Angleichung sowie die dynastische Kontextualisierung in ein protestantisches Umfeld erhalten die Cranach-Porträts ihren spezifisch konfessionellen Gehalt.

Dass einzelne Künstler durch ihre Bindung an bestimmte Höfe einen regionalen, individuellen Porträtstil mit signifikanten Kleidungsmerkmalen prägen konnten, ist ebenfalls ein konfessionell übergreifendes Phänomen, das sich etwa für Hans Holbein den Jüngeren (1497/98–1543) in England, François Clouet (1510–1572) in Frankreich sowie Jakob Seisenegger (1505–1567) und Juan Pantoja de la Cruz (1553–1608) an den habsburgischen Höfen in Wien, Innsbruck und Madrid nachweisen lässt. Zugleich ist von einer direkten Einflussnahme der Auftraggeber auf ihre Selbstdarstellung auszugehen, so dass in der Porträtkunst keine linearen, sondern sehr komplexe reziproke Entwicklungen vorliegen. Diese Ausrichtung auf spezifische Akteure und Akteurinnen sowie räumliche Kontexte lässt sich ebenso auf die Kleidermode übertragen, worauf bereits Gabriele Mentges hingewiesen hat.¹⁸

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts befand sich die Porträtmalerei, insbesondere nördlich der Alpen, noch in einem Stadium, in dem sich Kategorisierungen erst entwickelten und sich Fürstenbildnisse formaltypisch kaum von Bildnissen reicher Patrizier unterschieden. Erst im Verlauf des Jahrhunderts, als die Hegemonie des habsburgischen Kaiserhofes nicht nur politisch, sondern auch kulturell und modisch spürbar wurde, sollten sich im Herrscherporträt zunehmend normative Darstellungsmodi ausbilden. Die standesgemäße mediale sowie vestimentäre Repräsentation der Reichsfürsten war nun eingebettet in das labile und wechselhafte Koordinatennetz der Reichspolitik: Sie oszillierte zwischen der Integration als *pares inter pares*, der Distinktion und Gestaltung des eigenen Machtanspruches sowie der Aushandlung des Verhältnisses zum Kaiser. In diesem Spannungsverhältnis von Konformität und Individualität, Konkurrenzkampf und dynastischen bzw. politischen Allianzen, diente die Kleidung als wichtiges Indiz des sozialen und ökonomischen Status. Dies war nicht nur auf die bildliche Darstellung beschränkt, sondern konnte unmittelbar mit direkter politischer Botschaft durch die einheitliche vestimentäre Ausstattung der eigenen Entourage erfolgen, so u. a. bei wichtigen politischen Anlässen wie den Reichstagen.¹⁹

Die Handlungsspielräume von Frauen sind dabei differenzierter zu betrachten. So konnten sie zwar als Herrscherin, Vormünderin und Regentin aktiv politische Funktionen ausüben, doch unterlagen sie auch dann noch den normativen weiblichen Rollenbildern als Braut, Mutter oder Gemahlin. Dies übertrug sich direkt auf ihre vestimentäre Repräsentation, wie bereits anhand der Bildnisse der Töchter des Kurfürsten von Brandenburg aufgezeigt wurde. Individualität dagegen manifestierte sich innerhalb der normativen frühneuzeitlichen Gesellschaft vor allem in der minimalen Abweichung von eben diesen Normen, oftmals mittels indirekter Zeichensysteme und semantischer Strukturen. So ist auch in der vestimentären Darstellung keine spezifisch erkennbare konfessionelle Kategorisierung zu erwarten, sondern es sind vielmehr die einzelnen Parameter wie Schnitt, Stoff, Farbe, Ornamentik, Stickereien und Schmuck oder einzelne Bekleidungsstücke wie Mieder, Haube, Kragen und Borten, die Aufschluss über eine entsprechende Individualisierung geben können.

¹⁷ Siehe Bernhard Strigel, Bildnis der Bianca Maria Sforza, um 1505/1510, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.Nr. 4404, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2533> [30.9.2020].

¹⁸ Siehe Mentges 2011 (Anm. 8), Absatz 6.

¹⁹ Siehe Stephan Selzer: Adel auf dem Laufsteg. Das Hofgewand um 1500 gezeigt am Beispiel des landgräfllich-hessischen Hofes. In: Rainer Christoph, Regula Schorta (Hrsg.): Fashion and Clothing in Late Medieval Europe. Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters. Basel 2010, S. 115–129, hier S. 122–123. – Isabelle Paresys (Hrsg.): *Se vêtir à la cour en Europe (1400–1815)*. Lille 2011.

Mode und Schnittform

Das um 1564 von Lucas Cranach d. J. (1515–1586) geschaffene monumentale Porträt der sächsischen Kurfürstin Anna veranschaulicht eindrucksvoll die Ausdrucksmacht von Kleidung innerhalb der höfischen Repräsentation (Abb. 5).²⁰

Prächtige Gold- und Perlenstickerei, kostbare Juwelen und Goldketten sowie die körperperformende Silhouette der Kleidung bilden das Gerüst einer standesgemäßen, würdevollen Inszenierung. Der Schnitt der Kleidung orientiert sich dabei konfessionell übergreifend an der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorherrschenden spanischen Hofmode, wie der Vergleich mit Bildnissen der Erzherzogin Anna von Habsburg, Herzogin von Bayern (1528–1590), zeigt.²¹ Die vestimentären Unterschiede lassen sich eher im Detail finden. So trägt die sächsische Kurfürstin ein plissiertes Untergewand und nicht den versteiften, gespannten Rock, den die spanische Hofmode propagierte. Auch auf einem Porträt von Annas Tochter Elisabeth²² sowie in der Darstellung der protestantischen Fürstenfamilien auf dem bereits erwähnten Croÿ-Teppich findet sich dieses Kleidungsdetail wieder. Ob es sich dabei um einen von protestantischen Fürstinnen bevorzugten Stil handelt, bleibt fraglich, denn auch diese ließen sich – wie die mecklenburgische Herzogin Anna Sophie – mit dem gespannten Rock darstellen (Abb. 3). Insofern mag die Präferenz bestimmter Schnittformen weniger auf eine konfessionelle Positionierung als vielmehr auf persönliche Vorlieben und regionale Prägungen zurückzuführen sein.



Abb. 5 Lucas Cranach, d. J., *Anna von Dänemark, Kurfürstin von Sachsen, 1564*. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer, Inv.Nr. H 0095. Foto: © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Elke Estel/Hans-Peter Klut

- 20** Gegenstück zum Porträt ihres Gemahls Kurfürst August von Sachsen (1526–1586). Die ganzfigurigen Porträts des Kurfürstenpaares existieren in drei Varianten, von denen eine an den Kaiserhof in Wien ging und die politische Dimension gezielt eingesetzter Bildpropaganda zeigt: Obwohl Führer der lutherischen Stände, trägt der Kurfürst in seinem Bildnis demonstrativ das Porträtmedaillon des Kaisers als Zeichen seiner Verbundenheit.
- 21** Siehe ihr Porträt von Hans Mielich, 1556, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.Nr. 3847, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2330> [30.9.2020].
- 22** Herzogin Elisabeth von Sachsen, Lucas Cranach d. J., 1564, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.Nr. H 0097.01, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/287419> [30.9.2020].



Abb. 6 Pieter Isaacsz, *Sophie von Mecklenburg, Königin von Dänemark, 1610/15. Kopenhagen, Schloss Rosenborg, Die Chronologische Sammlung der Dänischen Könige, Inv.Nr. 7-375. Foto: Schloss Rosenborg*

Farbe und Farbsymbolik

Der Farbwahl von Kleidung kommt eine hohe Symbolkraft zu, sei es in der Verwendung heraldischer Farben als Zeichen von Individualität,²³ sei es in der Konnotation bestimmter Farben mit spezifischen Stimmungen oder sozialen Gruppierungen. Dies lässt sich besonders anhand der Farbe Schwarz aufzeigen, die wir heute unmittelbar als Trauerfarbe sowie als Farbe der Gewänder protestantischer Geistlicher assoziieren.²⁴ So suggeriert das Altersbildnis der dänischen Königin Sophie (1557–1631) auf den ersten Blick eine identitätsstiftende konfessionelle Kontinuität mit der noch heute aktuellen protestantischen Amtstracht (Abb. 6).

Dies ist aber ein verfälschender Eindruck, denn die signifikante weiße Halskrause war im 16. Jahrhundert ein gängiges Modeaccessoire, und die Kleidung der dänischen Königin spiegelt primär ihren Status als Witwe wider. Der Witwenstand konnte für fürstliche Witwen zu einem Schlüsselement ihrer religiösen, politischen und dynastischen Selbstdarstellung werden, da er per se eine gottesfürchtige und moderate Lebensführung alludierte. Der schwarzen, an den Nonnenhabit angelehnten Witwenstracht kam dabei eine besondere Symbolkraft zu. Schwarz galt konfessionell übergreifend als Sinnbild von Mäßigung und Ehrbarkeit.²⁵ Zudem war schwarze Kleidung aufgrund des teuren Färbeprozesses überaus kostbar und wurde daher zunehmend als Hofkleidung favorisiert. In der Bildniskunst eingesetzt, erzielte sie eine enorme Wirkung: Sie strahlte Unnahbarkeit und Würde aus und bildete zugleich die ideale Folie für die Zurschaustellung von kostbaren

²³ Siehe u. a. Prunkgewand des Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521–1553), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Rüst-kammer, Inv.Nr. i.0001.01, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/854746> [30.9.2020].

²⁴ Siehe dazu den Beitrag von Jutta Zander-Seidel in diesem Band.

²⁵ Siehe Christina Burde: Bedeutung und Wirkung der schwarzen Bekleidungsfarbe in Deutschland zur Zeit des 16. Jahrhunderts. Bremen 2005, S. 53. Im Männerporträt wurde das Schwarz in Anlehnung an die universitäre Gelehrtenstracht besonders in den Humanisten- und Reformatorbildnissen favorisiert.

Spitzen sowie von Silber-, Gold- und Edelsteinschmuck. So konnten Witwen, indem sie Schwarz trugen, die gesellschaftlichen Trauernormen erfüllen, gleichzeitig aber auch ihren Status und Reichtum unterstreichen. Aber auch hier gilt, dass diese Form des Witwenhabits konfessionell übergreifend verwendet wurde.²⁶ Ihre spezielle Bedeutung als vestimentäres Glaubensbekenntnis erhielt die Witwenkleidung erst in der direkten Kontextualisierung mit der eigenen sepulkralen Memoria.²⁷

Gewebe und Motivik

Auch Qualität und Motivik der gewählten Stoffe können weitere Optionen zur Individualisierung von Kleidung liefern. Hier ist die kunsthistorische Forschung ganz besonders auf die Kenntnisse der Textilforschung angewiesen. Die korrekte Bestimmung der Stoffe und das Wissen um ihre Herkunft, Herstellung und Verbreitung könnten neue Aufschlüsse über Bildinhalte geben, zumal Stoffe nicht nur auf Messen und Reisen erworben wurden, sondern auch auf Bestellung vor Ort oder im Ausland gewebt wurden.²⁸ Eine genauere Kenntnis dieser Prozesse böte die Möglichkeit, individualisierte Kleidung gegenüber kommerzialisierter Ware abzugrenzen.

Leichter lassen sich dagegen Personalisierungen wie Monogramme, Embleme und Wappen erkennen. Das 1514 von Lucas Cranach d. Ä. geschaffene ganzfigurige Porträt der Katharina von Mecklenburg, Herzogin von Sachsen (1487–1561), zeigt sie in einer prächtigen aufwendigen Robe. Auf einer breiten Banderole ist das Monogramm der Herzogin in Form von spiegelverkehrt gegeneinandergesetzten „K“s eingewebt (Abb. 7). Dagegen zeigt das Gewand der mecklenburgischen Herzogin Anna Sophie kostbare Perlenstickerei in Form eines Adlers, die eine genealogische sowie indirekt konfessionelle Anspielung auf ihre Abstammung aus dem protestantischen Fürstenhaus Brandenburg sein könnte (Abb. 3).



Abb. 7 Lucas Cranach d. Ä., Katharina von Mecklenburg, Herzogin von Sachsen, 1514. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.Nr. 1906 H. Foto: © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Elke Estel/Hans-Peter Klut

²⁶ Siehe Jakob de Monte, Elisabeth von Österreich (1554–1592), Königin von Frankreich, in *Witwentracht*, 1574. Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.Nr. 3273, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2348/> [30.9.2020].

²⁷ Karin Schrader: Fürstin und Äbtissinnen. Protestantische Frauenbildnisse der Frühen Neuzeit als Zeugnisse politischen und kulturellen Handelns. In: Susanne Rode-Breyman, Katharina Talkner (Hrsg.): *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit (Musik – Kultur – Gender 6)*. Köln, Weimar, Wien 2009, S. 169–201, bes. S. 183–185.

²⁸ Birgit Franke: Im Namen der Rose. Höfische Liebe und die Semantik von Körper und Kleidung in der Kunst um 1400. In: Zitzlsperger 2010 (Anm. 3), S. 49–81, hier S. 58.

Schmuck und Juwelen

Zu den häufigsten Symbolen visualisierter Frömmigkeit gehörte kostbarer Schmuck in Kreuzform, so zu sehen auf dem Porträt der Herzogin Anna Sophie, welche das Kreuz gleich mehrfach in ihre Kleidung integrierte: als Pendant an einer schweren Goldkette, als Schmuck im Haarnetz und als Juwelenbesatz auf dem Barrett (Abb. 3). Doch sind solche Kreuze eher als ein generelles Zeichen von Gottesfürchtigkeit zu lesen denn als konfessionelles Glaubensbekenntnis, da sie sich in gleicher Form auf Bildnissen katholischer Fürstinnen finden. Eher könnten Erbstücke oder Geschenke wie Kleinode und emblematische Anhänger, die an Ketten und als Schmuck an Barretten getragen wurden, symbolische Botschaften enthalten (Abb. 3, 7).



Abb. 8 Lucas Cranach d. Ä., Sibylle von Jülich-Kleve-Berg, Kurfürstin von Sachsen, 1535. Toulouse, Fondation Bemberg, Inv.Nr. 1086. Foto: bpk/RMN – Grand Palais/Mathieu Rabeau

Stickereien

Stickereien haben sich für die Fragestellung bislang am ergiebigsten erwiesen. Emblematische Stickereien waren zu Beginn des 16. Jahrhunderts überregional und überkonfessionell verbreitet und beliebt. Sie konnten szenisch oder programmatisch als Motto umgesetzt werden, wie die bereits erwähnten Porträts der Maria Bianca Sforza überliefern, deren aufwendige Stickereien am Mieder die Initialen der Kaiserin und dynastische Devisen tragen.²⁹ Im protestantischen Umkreis sind sie vor allem durch die Bildnisse der Cranach-Werkstatt in der Umsetzung der Devise „ALS IN EREN“ (Alles in Ehren) des Kurfürsten Johann Friedrichs I. von Sachsen (1503–1554) bekannt und lassen sich als ein zeitweilig aufkommendes Bekenntnis protestantischer Fürstenfamilien deuten.³⁰ Im Fürstinnenbildnis assoziieren sie zudem das zeitgenössische Ideal der Fürstin als Landesmutter, welcher die Verantwortung für das geistliche Wohl ihrer Untertanen zugeordnet wird. Besonders gehäuft findet sich diese Devise auf den Porträts der Sibylle von Jülich-Kleve-Berg (1512–1554), der Gemahlin Kurfürst Johann Friedrichs (Abb. 8).

²⁹ Siehe dazu Kirsten O. Frieling: Sehen und gesehen werden. Kleidung an Fürstenhöfen an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit (ca. 1450–1530) (Mittelalter-Forschungen 41). Ostfildern 2013, S. 96.

³⁰ Siehe dazu Schrader 2009 (Anm. 27), S. 179.

Ihre Bildnisse zählen zu den frühesten Darstellungen dieser Art und zeigen eindrucksvoll, wie sehr die über die gesamte Kleidung verteilte Mottostickerei gleichsam zur zentralen Bildaussage wird. Zusätzliche Personalisierungen wie etwa die Monogramme im Haarnetz unterstreichen den Charakter des Porträts als individuelles Bekenntnis. In ein direktes konfessionelles Bekenntnis transferiert wird diese Devise auf dem Porträt der Elisabeth von Brandenburg (1510–1558), welches sich sowohl auf dem Einband wie auf der Innenseite der von ihr als Regentin zur Einführung der Reformation herausgegebenen *Calenberger Kirchenordnung* befindet.³¹

Conclusio

Macht und Mode, um den Titel der aktuellen Dauerausstellung der Dresdner Rüstkammer zu apostrophieren, sind in der Frühen Neuzeit unmittelbar miteinander verwoben. Und Macht bedeutet in dieser Zeit nicht nur territoriale und dynastische, sondern stets auch religionspolitische Macht. Mode, insbesondere Kleidung im engeren Sinn, wird im Hinblick auf standeskonforme Positionierung, Repräsentation und Memoria dabei zu einem der wichtigsten Schlüsselemente, so dass sich durchaus von der Macht *der* Mode sprechen lässt. In diesem Kontext ist Kleidung in der frühneuzeitlichen Repräsentation somit stets auch „konfessionalisiert“. Dies aber nicht im Sinne einer gruppenspezifischen Kleidernorm. Dem steht die aufgezeigte Ambivalenz von notwendiger standesspezifischer Integration einerseits und dem Wunsch nach individueller Distinktion andererseits entgegen.

In der visuellen Darstellung können religionspolitische Konnotationen indirekt mittels regionaler sowie individueller Typisierung von Kleidung, vor allem aber durch deren inner- und außerbildliche Kontextualisierung erzielt werden. Anlässe, Entstehungsumstände oder Aufstellungsorte der Porträts können ebenso wie die Konstituierung einer „visuellen Marke“ durch Rezeption oder Transferprozesse eine indirekte Konfessionalisierung generieren. Aber auch direkt kann Kleidung konfessionell individualisiert werden. Hier scheint die materielle Gestaltung der Kleidung, die Motive, insbesondere aber die Gestaltung des Prunkbesatzes durch Juwelen, kostbare Applikationen und Stickereien den größten Handlungsspielraum zu liefern.³²

Für die Forschung eröffnet sich aufgrund des nicht kongruenten Objektbestandes von Bild-, Textil- und Textquellen ein interessantes, wenn auch diffiziles Forschungsfeld, für das auf eine fruchtbare interdisziplinäre Zusammenarbeit von Textil- und Kleidungsforschung mit der Kunst- und Kulturgeschichte zu hoffen ist.

31 Ausführlich dazu Schrader 2009 (Anm. 27), S. 175–181.

32 Siehe Franke 2010 (Anm. 28), S. 59.

Protestantische Kirchenschleier in Zürich und Basel

Zur Kleiderpolitik im 17. und 18. Jahrhundert

Susanna Burghartz

Das Schweizerische Nationalmuseum bewahrt ein zunächst unscheinbar wirkendes Stück semitransparenten Baumwollstoffs (Abb. 1) auf, das 1907 aus der Zürcher Stadtbibliothek in den Besitz des Museums gelangte.¹

Es gehört zu einem als Kirchen- oder „Gottenkleid“ bezeichneten Ensemble (Abb. 2), das einen reich gefältelten Rock aus Wollstoff (Kreppgewebe), ein durchgehend mit Fischbein ausgerüstetes Mieder aus dickem schwarzem Wollstoff mit Stulpenärmeln und anknöpfbaren Hüftpolstern, einen Brusteingang mit Spitzenstickerei,² zwei gefältelte Manschetten aus Leinenstoff, ein feines leinenes Schultertuch, eine baumwollene weiße Haube, eine schwarze Haube und das bereits genannte Schleiertuch aus Baumwolle mit langem, angenähtem Band umfasst.³

Darüber hinaus sind ein Paar schwarze Samtschuhe mit Schnallen, Schuhspanner und reicher Goldschmuck – eine Halskette, zwei Armbanden, Miederschmuck, zu dem zwei 18fache Goldketten und eine Gürtelkette gehören – ebenfalls Teil des Gesamtensembles. Dank seiner Vollständigkeit erlaubt es einen seltenen Einblick in die Materialität der Kirchenkleidung patrizisch-bürgerlicher Frauen im reformierten Zürich um 1700.⁴ Das vermeintlich unscheinbare Tuch diente noch im 18. Jahrhundert den Zürcher Bürgersfrauen als Schleier. Von den Frauen der Oberschicht in der Kirche als „Tächli-Tüchli“ getragen, bedeutete diese Form der Kopfbedeckung für die Trägerinnen zugleich Privileg und Zwang.

Schleier, Haube und Kinn Tuch gehörten in Europa traditionell zur Bekleidung der Frauen. In ihren Grundformen blieben sie über Jahrhunderte konstant. Ein genauerer Blick auf die Details macht jedoch deutlich, dass diese durchaus auch modischen Entwicklungen unterworfen waren. Unter dem Stichwort „Haubendämmerung“ hat Jutta Zander-Seidel diese Veränderungen seit dem späten 15. Jahrhundert am Beispiel von Nürnberg aufgearbeitet. Sie konnte zeigen, wie sich die Nürnberger und Augsburgische Patrizierinnen schon

* Die Forschungen zu diesem Beitrag fanden im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts „Materialized Identities. Objects, Affects, and Effects in Early Modern Culture, 1450–1750“ unter der Leitung von Susanna Burghartz, Lucas Burkart, Christine Göttler und Ulrika Rublack statt. Ich danke allen am Projekt Beteiligten und besonders Sonia Calvi und Katharine L. Bond für wertvolle Anregungen. Ein ganz besonderer Dank geht an Hilary Davidson, Guiseppina Muzzarelli und Jutta Zander-Seidel sowie an die Organisatorinnen und TeilnehmerInnen der Tagung „Stoff der Protestanten“.

1 Der Katalog des Schweizerischen Nationalmuseums (SNM), DEP-1008.1-11, gibt an: „Von der tit. Stadtbibliothek in Zürich: ... Zürcherisches Frauenkleid für Kirchenbesuch, sog. ‚Gottenkleid‘, bestehend aus Rock, Mieder, zwei Hauben, Spitzentüchlein, Kopfschmuck und Schuhen, samt dazu gehörigem reichem Goldschmuck, bestehend aus einer 16fachen Gürtelkette, einer 15fachen Halskette, zwei 14fachen Armbanden und einem Miederschmuck mit zwei Gehängen aus je 18 feinen Goldkettchen.“

2 Die Zugehörigkeit zum ursprünglichen Kirchenkleid ist nicht eindeutig gesichert.

3 Im Inventar irrtümlicherweise als „Leinenbindung auf Leinen“ bezeichnet.

4 Das Objekt wird im Katalog ins 17. Jahrhundert datiert. Neuerdings datieren Elke Müräu (Restauratorin) und Andrea Franzen (Kuratorin, beide SNM) den Schleier auf Anfang des 18. Jahrhunderts. Leider ist zur Überlieferungsgeschichte vor der Übergabe ins Schweizerische Nationalmuseum nichts Gesichertes bekannt.



Abb. 1 Schleiertuch. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, DEP 1008.7, 1008.11.
Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum



Abb. 2 Kirchenkleid, sogenanntes Gottenkleid, aus der Familie von Gerold Edlibach, 17. oder 18. Jh. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, DEP 1008, 1-11. Das hier montierte „Tächli-Tüchli“ ist eine spätere Replik. Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum

zu Beginn des 16. Jahrhunderts auf Bitten des Kaisers vom Schleierzwang für die Festkleidung, die sie etwa beim Geschlechtertanz trugen, befreien konnten.⁵ Mit diesem Erfolg war allerdings die Geschichte des Kirchenschleiers, des sogenannten Sturzes, noch keineswegs beendet. Dies belegen auch die zahlreichen Vorschriften und Schleierdarstellungen im reformierten Basel und Zürich aus dem 17. und 18. Jahrhundert.⁶ Es ist eine Geschichte, in der ökonomische Praktiken und soziale Interessen, Moral- und Geschlechterpolitik, Materialität und körperliche Affekte sowie Emotionen in ihrem Verhältnis zueinander immer wieder neu ausgehandelt werden konnten. Der Schleier wurde dabei zu einer Projektionsfläche,⁷ auf der sich Geschlechterverhältnisse und Statusunterschiede ebenso wie Produktionsverhältnisse oder Handelsbeziehungen spiegeln konnten. In den Jahren und Jahrzehnten vor und nach 1700 spitzten sich entsprechende Auseinandersetzungen in einer mit Hilfe von Kleidermandaten geführten Luxusdebatte zu. Dabei diente nicht zuletzt der Kirchenschleier der Frauen als Medium, um Interessenkonflikte auszuhandeln.

Zur Ökonomie der Schleierproduktion zwischen Tradition und Innovation

Um 1700 war in der Baumwollstadt Zürich bereits die Mousselineweberei aus nass gesponnenem, sogenanntem Löthligarn eingeführt worden, mit der feine, semi-transparente Baumwollstoffe hergestellt wurden. Haube und Kopfputz des „Gottenkleids“ (Abb. 1) sind aus entsprechend feinem Material gewoben, ein Baumwollgewebe mit 30 mal 30 Fäden pro cm, z-gedreht in Leinwandbindung, das semitransparent und in ungestärktem Zustand leicht und beweglich ist.⁸ Ob es sich im vorliegenden Fall tatsächlich um ein Mouselinegewebe handelt oder aber einfach um feine Baumwolle, wie sie seit Jahrhunderten in Zürich und Basel hergestellt und gehandelt wurde, bleibt Gegenstand künftiger Forschungen. Bekannt ist jedenfalls, dass in Zürich wie auch in Basel bereits im 15. Jahrhundert „tüchlin“, so „den Frauen auf das Haupt gehören“, von Frauen außerhalb der Zünfte hergestellt wurden.⁹ Die Zürcher verarbeiteten dafür hochwertige zypriotische Baumwolle, die sie in Oberitalien einkauften.¹⁰ Für diese vermutlich relativ einfachen Gewebe aus Basel und Zürich bestand bereits im Spätmittelalter ein überregionaler Absatzmarkt z. B. in Brabant und England. Seit dem späten 16. Jahrhundert lassen sich in Zürich zudem Locarneser Glaubensmigranten belegen, die „Tüchli“ nach Bergamo, dem Haupteinkaufsplatz für Rohseide, exportierten, wo sie den Zürcher Textilverlegern als Zahlungsmittel dienten. Damit bildeten sie nach Einschätzung von Ulrich Pfister einen Innovationskern für die Entstehung der Zürcher Protoindustrialisierung.¹¹ Im Verlauf dieses Prozesses gerieten die unabhängigen weiblichen Produzentinnen im 17. Jahrhundert zunehmend in die Abhängigkeit von Verlegern und verloren ihre Selbständigkeit. Eine Verordnung aus den 1660er Jahren macht deutlich,¹² dass Zürcher

⁵ Jutta Zander-Seidel: „Das erbar gepent“. Zur ständischen Kleidung in Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert. In: *Waffen- und Kostümkunde* 27, 1985, S. 119–140, hier S. 128.

⁶ Vgl. ausführlicher Susanna Burghartz: *Moral Materials: Veiling in Early Modern Protestant Cities. The Cases of Basel and Zurich*. In: Susanna Burghartz, Lucas Burkart, Christine Göttler, Ulrika Rublack (Hrsg.): *Materialized Identities in Early Modern Culture, 1450–1750. Objects, Affects, Effects*. Amsterdam 2021 (*Visual and Material Culture, 1300–1700*), und allgemein Maria Guiseppina Muzzarelli: *A capo coperto. Storie di donne e di veli*. Bologna 2016.

⁷ Joan Wallach Scott: *The Politics of the Veil*. Princeton 2007, S. 10.

⁸ Ich danke Elke Mürau, Leiterin Konservierung des Schweizerischen Nationalmuseums Zürich, für diese Angaben und ihre freundliche Unterstützung bei der Untersuchung des Objekts und Andrea Franzen, Konservatorin Textilien am Schweizerischen Nationalmuseum, für ihre wertvolle Unterstützung bei den Recherchen.

⁹ Traugott Geering: *Handel und Industrie der Stadt Basel. Zunftwesen und Wirtschaftsgeschichte bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts*. Basel 1886, S. 284–285.

¹⁰ Ulrich Pfister: *Die Zürcher Fabriques. Protoindustrielles Wachstum vom 16. zum 18. Jahrhundert*. Zürich 1992, S. 43–44.

¹¹ Ulrich Pfister: *Städtisches Textilgewerbe. Protoindustrialisierung und Frauenarbeit in der früh-neuzeitlichen Schweiz*. In: Anne-Lise Head-König, Albert Tanner (Hrsg.): *Frauen in der Stadt*. Zürich 1993, S. 35–60.

¹² Vgl. Staatsarchiv Zürich, A 74.1 7_1620: „Die Tüchli Schleyer, Burath, Beütel, Sayen und Zwilchen fabriques inn ihr alte güte wie derumb zubringen, und darinnen zuer halten, ist von hiessigen kauff- und handels- Deputierten zu eines jeden fabricanten nachricht volgende ordnung erkändt worden“. Zur Datierung dieser Quelle auf 1662–1670 vgl. Pfister 1992 (Anm. 10), S. 64, Anm. 86.

„Tüchli“ weiterhin nach Italien, ins Etschland nach Südtirol und bis nach Wien exportiert wurden. Es gab hier wie bei den Seidentüchern sowohl in Zürich wie auch in Basel seit dem Spätmittelalter bereits eine Marktdifferenzierung mit unterschiedlichen Qualitäten und Maßen für die jeweiligen Bestimmungsorte.¹³

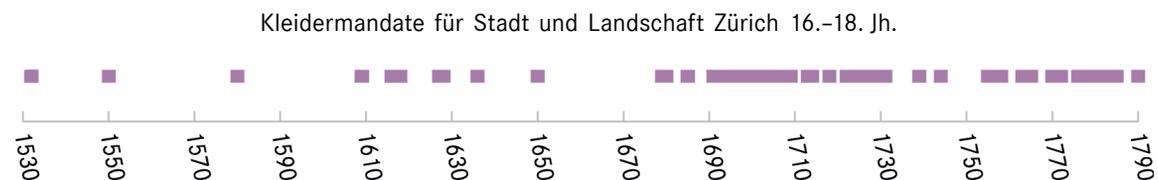
Typ / Bestimmungsort	Breite in cm	Länge in cm
„deuchli so man ellen breite nennet“	7/8 Ellen (= 52,71 cm)	24 Ellen (= 1445,76 cm)
italienische Schleier	je nach Qualität	26 Ellen (= 1566,24 cm)
Stürze	je nach Qualität	30 Ellen (= 1807,2 cm)
„Österreichische schleyer oder Wiener“	7/16 Ellen (26,35 cm)	40 Ellen (= 2409,6 cm)
„Etschlender oder thütsche“	11/16 Ellen (= 41,41 cm)	30 Ellen (= 1807,2 cm)

Verschiedene Porträts (Abb. 3) zeigen zudem, dass die Zürcherinnen und Baslerinnen für ihren Kopfputz auch am Ende des 17. Jahrhunderts noch solche semi-transparenten Stoffe verwendeten.

Um 1700 wurde das Tüchligewerbe auf die Produktion hochwertiger Artikel, konkret Indienne und Mousseline, umgestellt. Dabei kam es zu Konflikten mit hugenottischen Migranten, die schließlich zu deren Ausweisung führten. Für diese hochwertigen Stoffe verwendete man insbesondere Löthligarn, das nass von Hand aus qualitativ hochwertiger Baumwolle vor allem aus dem karibischen Raum gesponnen wurde.¹⁴ Leider sind für die eigentlichen „Tächli-Tüchli“ in Zürich keine entsprechenden Porträts bekannt, die Oberschichtfrauen mit dieser für das frühe 18. Jahrhundert spezifischen Form des Kirchenschleiers darstellen. Das liegt vermutlich vor allem daran, dass es absolut unüblich war, sich im Kirchenhabit porträtieren zu lassen. Die bisher aufgeführten Befunde und Bilder haben vor allem ein hohes Maß an Kontinuität in der Geschichte des Schleiers als Stoff und als Kleidungsstück sichtbar werden lassen. Ein Blick in die Basler und Zürcher Luxus- bzw. Kleidermandate, die Protokollbände der beiden Reformationskammern, die diese Kleidermandate überwachten, und auf weitere Quellen, die die gesellschaftlichen Diskussionen um Mode und Kirchenkleidung in beiden Städten reflektierten, zeigt aber auch, dass der Bereich der Mode ebenso wie die Kirchenkleidung Felder intensiver gesellschaftlicher Auseinandersetzungen waren.

Kleiderpolitik und Schleierzwang

Seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts beschleunigte sich in Zürich und Basel die Frequenz, mit der immer neue Mandate mit Kleiderverboten und -geboten erlassen wurden.



Die Grafik macht deutlich, wie stark ab 1675 die Regulierungsversuche im Bereich von Kleidung und Mode zunahmen. In diesen Jahren, ganz besonders um die Jahrhundertwende und in den 1720er Jahren, kam es zu eigentlichen diskursiven Materialschlachten, in denen modische Details der Männer- und Frauenkleidung ausgiebig verhandelt und kritisiert wurden. Dazu gehörten u. a. farbige Ärmel, fremde Trachten, Spazierstöcke und weitere Accessoires, das Tragen zu kostbarer Stoffe und vieles mehr. Eine wichtige Rolle spielte

¹³ Staatsarchiv Zürich, A 74.1 8_1620: Alte Ordnung der Schleyer oder deüchli fabrica nebertz merer erleüterung und verbesserung.
¹⁴ Pfister 1992 (Anm. 10), S. 67–68.



Abb. 3 Anonym, Porträt von Catharina Hirzel-Orelli, um 1660–1670. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, IN-7170. Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum



Abb. 4 Johann Rudolf Huber, Basler Trachten von Anno 1700, Ein Frau die zur Kirchen geht, Ao. 1707. Kunst Museum Winterthur, Graphische Sammlung. Foto: Susanna Burghartz

in diesem Zusammenhang nicht zuletzt die Kirchenkleidung der Frauen. So wurde 1680 als Kommentar zum großen Mandat von 1636 ein eigentliches Anti-Mode-Mandat erlassen. Die Erläuterungen von 1680 prangerten rhetorisch aufgeladen die „Kleider-Hoffahrt“ als „schnöde[s] Sünden=Pfand“ und „Hoff-Farb des leidigen Satans“ an, die angeblich den wirtschaftlichen Ruin der Bürgerschaft und des ganzen Landes nach sich zogen.¹⁵ Damals standen auch zum ersten Mal die „grossen, unanständigen tächlenen“¹⁶ an den Kirchenhauben der Zürcherinnen in der Kritik.

In Basel wurden zur gleichen Zeit der sogenannte Sturz, der Kirchenschleier der verheirateten Frauen, und die „Tüchli“ und „Umschlägli“ mit immer neuen Ge- und Verboten bedacht (Abb. 4). Erste Risse in der fest gefügten Tradition zeigten sich hier in einer „Einschärfung der Reformation“ aus dem Jahr 1665. Damals wurde zum ersten Mal eine Altersgrenze für das Tragen des Sturzes festgelegt und explizit zwischen „Sturtz“, „Tüchlin“ und „Umschläglin“ unterschieden. Frauen unter vierzig, die nicht unmittelbar von einem Trauerfall betroffen waren, sollten nun den sozial eindeutig konnotierten Sturz nur noch bei Leichenbegängnissen tragen, in allen übrigen Gottesdiensten hingegen „Tüchli“ oder „Umschlägli“ verwenden.¹⁷ Damit wurde für den Kirchenschleier erstmals statt einer Standes- eine Altersgrenze verfügt. Die Tatsache, dass den jüngeren Frauen gleichzeitig nochmals eingeschärft wurde, sich „aller Newerungen gänzlich zu

¹⁵ Staatsarchiv Zürich, III AAb 1.5: Mandate 1680, S. 10.

¹⁶ Ebd., S. 12.

¹⁷ Basler Kirchenordnungen 1528–1675, hrsg. von Emidio Campi und Philipp Wälchli. Zürich 2012, S. 446.

enthalten“ deutet darauf hin, dass das zunehmende Modeinteresse dieser Frauen bei der Obrigkeit und konkret wohl vor allem bei den Geistlichen das Bedürfnis nach neuen Regulierungen geweckt haben könnte, die sich gut in den Kontext einer wachsenden Luxuskritik seitens der Geistlichen einfügen. Dazu passt, dass der Sturz im alltäglichen Gebrauch ebenso unpraktisch wie aufwändig war. Das zeigt sich exemplarisch im Eintrag „Sturzmähl“¹⁸ aus dem außerordentlich umfangreichen Wörterbuch des Basler Theologen und Philologen Johann Jacob Spreng (1699–1768) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, das unveröffentlicht geblieben ist. Dort informierte Spreng über die Arbeitsschritte, die zum Stärken des Sturzes notwendig waren. Er erklärte, dass die Kirchenschleier mit „Kraft- oder Steifmehl“ in Form gebracht würden. Zum Stärken der Wäsche und des feinen Leinenzeugs wurde sogenanntes Amelmehl¹⁹ verwendet, das aufwändig in einem mehrtägigen Verfahren aus Weizen oder Dinkel hergestellt werden musste. Dieses Stärkemittel war offensichtlich so wirksam, dass damit der brettartige Effekt, von dem Spreng in einem anderen Eintrag zum Sturz sprach, erzielt werden konnte.²⁰ Allerdings scheint die neue, nach Alter ausdifferenzierte Bestimmung zum Tragen des Sturzes nicht erfolgreich gewesen zu sein; sie wurde jedenfalls bereits 1674 nicht mehr erwähnt.²¹

Dass es in dieser Auseinandersetzung auch um Kritik am aufwändigen Kleiderstil der Oberschicht ging, zeigte sich zu Beginn der größten politischen Unruhen in Basel während des *Ancien Régime*.²² Im November 1690 wurde den leidtragenden Frauen verboten, den relativ kostspieligen „Schwenckel“ zur Anzeige der Trauer „als ein hochschädlicher Überfluß zu tragen“.²³ Während der Unruhen des Jahres 1691 betonten die Geistlichen erneut, dass die Frauen von Stand den Sturz zu tragen hätten. Kurz darauf beklagten sich die Pfarrer über ihre niedrigen Gehälter, die es ihnen unmöglich machten, sich standesgemäß zu kleiden.²⁴ Schnell zeigte sich, dass der Kampf der Geistlichkeit gegen den Kleiderluxus eng mit deren Sorge zusammenhing, ihre Frauen und sie selbst könnten sich angesichts des wachsenden Wohlstands und Konsums der Oberschicht nicht länger angemessen kleiden. Bereits im nächsten Jahr, 1692, wurde die Anfertigung neuer Schauben (traditioneller Kirchenmäntel) verboten; vielmehr sollten „die Weibs=Personen sich dehren als einer unnützen und sehr kostbahren Tracht nach und nach gänzlich abthun und enthalten.“ Gleichzeitig wurde den Baslerinnen nochmals eingeschärft, auch in den Frühpredigten unter der Woche und in den Abendgebetsstunden ehrbar gekleidet und im Sturz oder Tüchlin zu erscheinen.²⁵ Von einem Verbot war jedoch keine Rede mehr. Damit war die Auseinandersetzung aber keineswegs erledigt. Vielmehr ging der Kampf zwischen Traditionalisten, Luxusgegnern und Modeanhängern noch jahrzehntelang weiter.

Im reformierten Bern wehrten sich die Frauen zum ersten Mal in den 1670er und 80er Jahren gegen den traditionellen Kirchenschleier. Daher sah sich die zuständige Reformationskammer veranlasst, die Frauen zu ermahnen, sie sollten während des Abendmahls nicht Kappen tragen, sondern beim „alt gewoohnhten“

18 Johann Jacob Spreng: Allgemeines Deutsches Glossarium, Band X.14. (Zettel) 1-485 Buchstaben: Squies-syxh, UB Basel, mscr. Sign NL 71.X (Zettel), transkribiert von Heinrich Löffler; freundliche Mitteilung von Heinrich Löffler: „Sturzmähl, Kraft. oder Steifmähl. (Laur. Fr.) Hat den Namen von den ehemaligen Stürzen oder steifen Schleiern und Hüllen der Weiber, welche man insonderheit darmit zu stärken pflegte.“

19 Vgl. Stichwort „Ammelmehl“. In: Johann Georg Krünitz (Hrsg.): Oekonomische Encyclopädie, Bd. 87 fortgesetzt von Heinrich Gustav Flörke. Berlin 1802, S. 424.

20 Anders als in der Literatur immer wieder angenommen (z.B. Emil Major: Der Basler Hausrat im Zeitalter der Spätgotik. In: Basler Jahrbuch 1911, S. 296) finden sich keine Hinweise darauf, dass für den Sturz ein Drahtgestell zur Formgebung benutzt worden wäre. Vgl. für Nürnberg Jutta Zander-Seidel: Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650. München 1990, S. 116, die diese Annahme ebenfalls zurückweist.

21 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bf1, Mandat vom 4. November 1674.

22 Für eine kurze Übersicht über die Ereignisse und die geschlechtergeschichtliche Bedeutung der Unruhen von 1691 vgl. Susanna Burghartz: Frauen – Politik – Weiberregiment. Schlagworte zur Bewältigung der politischen Krise von 1691 in Basel. In: Anne-Lise Head-König, Albert Tanner (Hrsg.): Frauen in der Stadt. Zürich 1993, S. 113–134.

23 Staatsarchiv Basel-Stadt, Mandat vom 19. November 1690.

24 Staatsarchiv Basel-Stadt, Kirchen F3, Geistlichkeit. Besoldung, Pensionierung, Gnadenzeit. 1530–1574–1806, verlesen am 11. November 1691.

25 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bf1, Mandat vom 29. März 1692, wiederholt am 3. April 1695, 13. Februar 1697.

Schleier bleiben.²⁶ Und 1688 wurde gegen den Pfarrer von Reichenbach vorgebracht, er verlange, dass die alten Frauen mit „tüchlenen in den predigen erscheinind, und müssind dise den ganzen tag getüchlet sein, welches unleiden seie.“²⁷ Einige Jahre später meldeten auch die Baslerinnen Widerstand gegen den Sturz als traditionelle Verschleierungsform für verheiratete Frauen in der Kirche an. 1709 erklärten sie vor den zuständigen Reformatoren u. a. „Es seye ein kostbar und gar incomode Tracht“,²⁸ beklagten sich über die Behinderungen, bezweifelten, dass durch den Schleierzwang die Ehre Gottes oder „das publicum befördert“ würden und klagten über körperliche Beschwerden wegen Engbrüstigkeit. Die Reformatoren und die Geistlichen wiesen alle diese Argumente energisch zurück.²⁹ Langfristig scheinen sie aber doch gewirkt zu haben. Jedenfalls gab es in Basel nach 1709 keine eigentlichen Schleierkampagnen mehr, um das Sturzgebot auf breiter Front durchzusetzen.

Neue Einfachheit: Aufklärer gegen den Schleier

Zu vergleichbaren Auseinandersetzungen kam es ebenso in Zürich, auch wenn der Zürcher Kirchenkopfputz eine eigene Entwicklung nahm und die Zürcherinnen sich erst relativ spät gegen das Tragen der „Tächlenen“, „Tächli“ oder „Tächli-Tüchli“ zur Wehr setzten. Seit den 1720er Jahren wurde die Verschleierung der Frauen auch jenseits der Mandate zum Gegenstand von Diskussionen. Der Zürcher Waisenhauspfarrer, Johann Jakob Ulrich (1683–1731), hielt im Jahr 1720 eine ungewöhnlich lange und eindringliche Bußpredigt gegen das Laster der Wollust, Hoffart und Verschwendung. Ulrich zog alle Register und nahm Reiche wie Arme gleichermaßen ins Gebet, stand ihm doch die drohende Gefahr deutlich vor Augen, dass sich zuletzt jedermann durch unsinnige Ambitionen und Statuskonsum ruinieren würde. Entsprechend drastisch fiel sein Vergleich zwischen den Einwohnern von Zürich und denjenigen von Sodom und Gomorrha aus: Letztere könnten mit der Zürcherischen Prachtentfaltung keineswegs mithalten. Das zeigte sich seiner Meinung bei den Kirchenschleiern besonders deutlich.³⁰ Den Einwand, dass alle diese Äußerlichkeiten doch die Aufregung nicht lohnten, wies er entschieden zurück.

Schon im nächsten Jahr, 1721, zeigte Zürichs bekanntester Aufklärer, Johann Jakob Bodmer (1698–1783), auf dem Titelblatt der von ihm herausgegebenen *Discourse der Mahlern* eine moralisch ironisierende Darstellung eines Zürchers mit Perücke und Halskrause zusammen mit zwei Zürcherinnen, von denen die eine ein „Tächli-Tüchli“, die andere eine Bandhaube oder Fontange trug (Abb. 5).

25 Jahre später, im Jahr 1746, setzte sich Bodmer im *Mahler der Sitten* erneut mit Fragen der Hoffart und der angemessenen Kleidung für Frauen auseinander. In seinen Ausführungen zu Geschmack, Kleidung und „den Geschäften des weiblichen Geschlechtes“ kritisierte er den übermäßigen Kopfputz der Zürcherinnen und distanzierte sich ironisch von deren enormen Haubenaufbauten. Im Anschluss an eine satirische Auseinandersetzung über die „rauhe Tracht der Bärte“,³¹ die hohen Perücken der Männer und die enormen Bandhauben der Frauen beschäftigte sich der „Mahler der Sitten“ ganz grundsätzlich mit der „allzugrossen Einhüllung des Kopfes“, die er bei den Frauen in Misskredit bringen wollte. Dazu griff er auf bereits seit der Antike erprobte Argumente zurück. Unter der Devise „In facie legitur homo“ führte er aus, dass das Angesicht ein heller Spiegel sei, „der den Zustand und die Stellungen des Hertzens entdeckt“ und damit „alle innerlichen Bewegungen des Gemüthes, die Freude, die Traurigkeit, die Liebe, die Schamhaftigkeit, den Zorn, die Eifersucht“ anzeige. Dies alles sah er „durch die Aufsätze, welche dem Haupt eine andere und

²⁶ Vgl. André Holenstein: Regulating Sumptuousness: Changing Configurations of Morals, Politics and Economies in Swiss Cities in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. In: Giorgio Riello, Ulinka Rublack (Hrsg.): The Right to Dress. Sumptuary Laws in a Global Perspective, c. 1200–1800. Cambridge 2019, S. 129.

²⁷ Adolf Fluri: Kleidermandate und Trachtenbilder in gegenseitiger Beleuchtung. In: Blätter für Bernische Geschichte und Altertumskunde 23, 1927, S. 259–284, hier S. 278.

²⁸ Zitiert nach Emmanuel Grossmann: Die Entwicklung der Basler Tracht im 17. Jahrhundert. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 38, 1940, S. 1–66, hier S. 24.

²⁹ Staatsarchiv Basel-Stadt, Protokolle E 13,1, Einträge zum 27. November 1709.

³⁰ Johann Jacob Ulrich: Auserlesene Predigten, posthum hrsg. von Hans Conrad Wirz, Erster Teil. Zürich 1733, S. 73–116.

³¹ Johann Jakob Bodmer: Der Mahler der Sitten. Zürich 1746, 45. Blatt, S. 518.



Abb. 5 Titelblatt (Ausschnitt) [von Johann Jacob Bodmer, Johann Jacob Breitingen]: *Die Discourse der Mahlern*. Zürich: druckts Joseph Lindinner, 1721–1723. Zentralbibliothek Zürich, 3.300 & a-c, <https://doi.org/10.3931/e-rara-86734/> / Public Domain Mark

fremde Figur und Symmetrie geben, verthan und zernichtet.“³² Bodmer griff damit ein Argument auf, das in der Geschichte der Verschleierung immer wieder vorgebracht worden ist: Die wahre Tugend hat nichts zu verbergen, ihre Reinheit zeigt sich vielmehr im offen zur Schau gestellten Angesicht.

„Embodied methodology“: Das „Tächli-Tüchli“ – **luminos oder steif?**

Mit einer Länge von 76 cm entspricht das Schleiertuch aus dem Schweizerischen Nationalmuseum fast exakt der Maximallänge von fünf Vierling (74 cm), die das große Mandat von 1699 aus der Hochzeit der Zürcher Kleidermandate für die „Tächli“ festgesetzt hatte.³³ Mit seiner Form und dem an der gefältelten Schmalseite befestigten 6 cm breiten und 82 cm langen gefalteten Band weist es unmittelbar auf zeitgenössische Darstellungen des Zürcher „Kirchen-Habit“ von Johann Andreas Pfeffel (1674–1748) aus der Zeit um 1750 (Abb. 6a,b).

Anders als das erhaltene originale Schleiertuch erwecken diese Darstellungen allerdings weniger den Eindruck von Transparenz, Luminosität und subtiler Beweglichkeit, sondern scheinen eher steife „Kopfgerüste“ zu zeigen, von denen in einer zeitgenössischen Quelle die Rede ist.³⁴ Umso mehr erstaunt es, dass für den Kirchenschleier des „Gottenkleides“ nicht ein deutlich blickdichterer, opaker Leinwandstoff gewählt worden ist, sondern vielmehr ein solch federleichtes, luftiges Baumwollgewebe.

Die außergewöhnlich gute Überlieferungslage – mit dem Kirchenkleid aus dem 18. Jahrhundert samt zugehörigem Schleiertuch, unterschiedlichen zeitgenössischen Kupferstichen, die die spezielle Schleierform als einzelnes Kostümbild, aber auch den räumlich-körperlich-sozialen Effekt dieser Form der Kirchenhaube im Gemeindegottesdienst zeigen, sowie weitere Schriftquellen zur Zürcher Mode- und Wirtschaftsgeschichte – ließ es sinnvoll erscheinen, zusammen mit der australischen Kleidungshistorikerin Hilary Davidson die von ihr entwickelte „embodied methodology“ zu nutzen, um weitere Erkenntnisse über Form, Material und Gebrauch des Zürcher Kirchenschleiers durch ein „remaking“ zu gewinnen.³⁵ Der Versuch, den Zürcher

³² Bodmer 1746 (Anm. 31), S. 529–530.

³³ Staatsarchiv Zürich, III AAb 1.6, Mandat vom 23. November 1699, S. 12.

³⁴ Staatsarchiv Zürich, III AAb 1.14, Nr. 61, Mandat vom 25. Januar 1776 und zahlreiche Eintragungen in den Protokollen der Reformationskammer in den Jahren 1769, 1772, 1775, 1776, 1777 und 1778.

³⁵ Hilary Davidson (2019): *The Embodied Turn: Making and Remaking Dress as an Academic Practice*, Fashion Theory, DOI: 10.1080/1362704X.2019.1603859.



Die Bürgerin in ihrem Kirchenhabit, 1. der *Une Bourgeoise, comme elle va à l'Eglise* 2. der *Maisons Kinder Kirche* 2. der *Kinden-Hof* als *mesl. des Orphelins* 2. *à la place des tilles, où l'on*
 eben die Bürger mit dem Bogen nach dem *Schl. Bourgeois s'exone à tirer avec arc 3/au bout*
 1790, 43. Schreyer. *com. Priv. S. C. M.*



Die adeliche Fräulein oder Singler, in ihrem *Une Dame, ou Demoiselle, comme elle va à*
 Kirchen-Habit, 1. die *die Prediger Kirche* 2. *l'Eglise* 1. *L'Eglise des Prédicateurs* 2. *der Spital*
 1790, 43. Schreyer. *com. Priv. S. C. M.*

Abb. 6a,b Johann Andreas Pfeffel: Schweizerisches Trachten-Cabinet oder allerhand Kleidungen Augsburg um 1750, Tafeln 8 (Adlige) und 10 (Bürgersfrau). Bern, Schweizerische Nationalbibliothek, nbdig-26228. <https://www.e-helvetica.nb.admin.ch/search?urn=nbdig-26228> [8.2.22]



Abb. 7a,b Remaking des „Tächli-Tüchli“ durch Hilary Davidson. Foto: Susanna Burghartz

Kirchenschleier in Bezug auf Stoff, Schnittmuster und Verarbeitung möglichst originalgetreu zu replizieren, hat deutlich werden lassen, wie wichtig, aber auch erklärungsbedürftig die Wahl dieser spezifisch luftigen, versatilen, ja sogar agilen und flexiblen Stoffqualität für die Wirkung des Kirchenschleiers gewesen ist. Um die spezifische Ausrüstung des Stoffs, das Stärken und in Form Bringen angemessen nachvollziehen zu können, wären allerdings weitere aufwändige Forschungen notwendig. Dies gilt für die Suche nach etwaigen Stärkerezepten ebenso wie für die Frage nach möglichen Hilfsmitteln zur Formgebung wie Metallgestellen, Filzmodellen oder auch Dämpf- und Bügelpraktiken. Entsprechend konnte das vom Original abgenommene Baumwollmuster nicht vollständig mit einer der auf den zeitgenössischen Kupferstichen dargestellten Formen des Kirchenschleiers zur Deckung gebracht werden (Abb. 7 a,b).

Dennoch konnte das Remaking eindrücklich erfahrbar machen, dass schon allein die Höhe des „Tächlis“ und das fest geschnürte Kinnband die Bewegungsfreiheit seiner Trägerin in doppelter Hinsicht einschränkten: Sie erforderten eine angemessen aufrechte Haltung des Kopfes und markierten jede Kopfbewegung ebenso wie Bewegungen des Mundes beim Sprechen überdeutlich. Gleichzeitig zeigte sich, dass die feine und leichte Machart des semi-transparenten Gewebes auch in gestärktem Zustand eine attraktive, kostbar wirkende Luminosität erzeugte, die sich in besonderer Weise mit der Fähigkeit des Materials, die Bewegung der Trägerin zu reflektieren, verband. Erst im Remaking wurde diese doppelte Qualität des „Tächli-Tüchli“-Schleiers deutlich. Anders als die zeitgenössischen Illustrationen ließ die Replik das Spiel zwischen Steifheit und gleichzeitiger Beweglichkeit ebenso wie das Spiel zwischen Opazität und Semi-Transparenz sichtbar werden und machte zudem begreifbar, wie dies dank des spezifischen Zusammenspiels von Form und Stoff erreicht werden konnte; ein Effekt, der im Medium der zeitgenössischen Ölgemälde leichter zu fassen ist als in den Kupferstichen. Methodenkritisch bleibt festzuhalten, dass der wichtige Prozess des Stärkens nicht adäquat experimentell rekonstruiert werden konnte. Entsprechend bleibt offen, wie weit zeitgenössisches Stärkemehl den Effekt der Luminosität und Semi-Transparenz beeinträchtigt oder ganz aufgehoben hätte. Dennoch wurde dank der „embodied methodology“ und der damit verbundenen Erfahrungen die Aufmerksamkeit in neuer Form auf die Effekte der Stoffqualität, der Schnittform sowie der Ausrüstung und

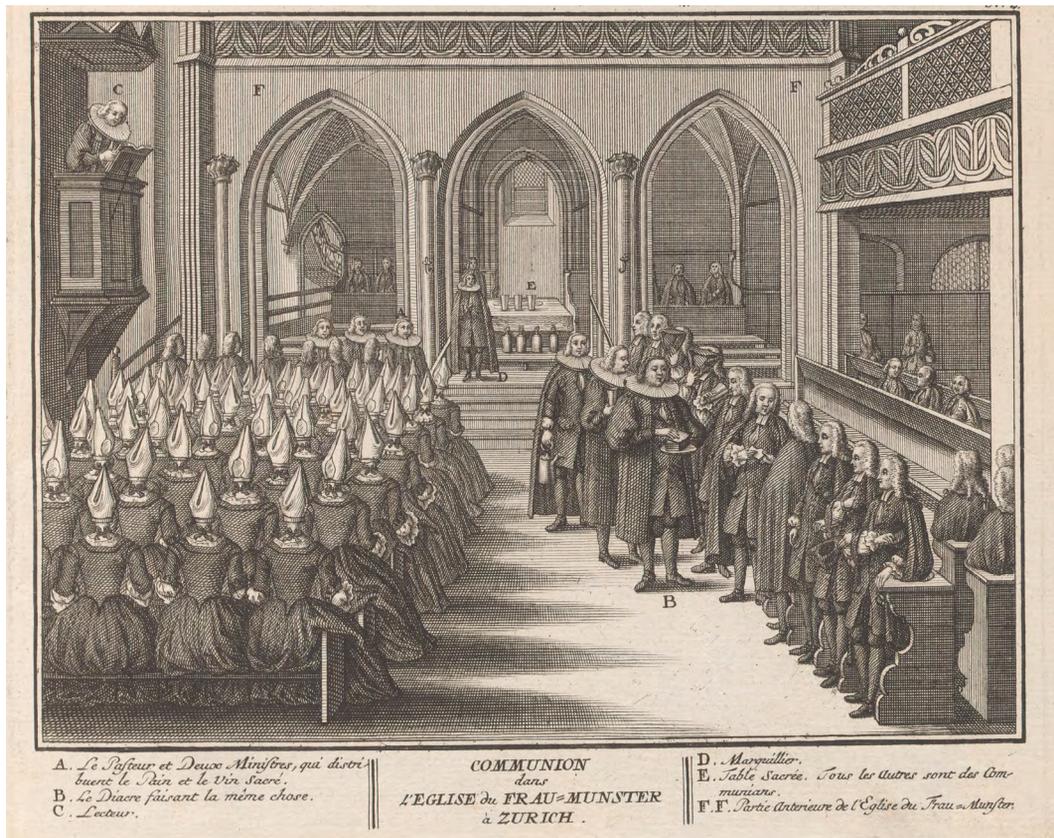


Abb. 8 Communion dans L'Eglise du Frau=Munster à Zurich, Planche VII. In: David Herrliberger: *Kurze Beschreibung der gottesdienstlichen Gebräuche, wie solche in der reformirten Kirche der Stadt und Landschaft Zürich begangen werden [...]: in drey Abschnitten.* Zürich: verlegt David Herrliberger; Basel: gedruckt bey Daniel Eckenstein, 1751. Zentralbibliothek Zürich, Res 11, <https://doi.org/10.3931/e-rara-18198> / Public Domain Mark

Montage des Schleierobjekts gelenkt. Auf diese Weise wurden auch die von David Herrliberger (1697–1777) gestochenen Kupferstiche mit Darstellungen von „Tächli-Tüchli“ nochmals neu lesbar. Besonders deutlich wird die Gesamtwirkung, die aus der uniformen Verschleierung der vornehmen Zürcherinnen als Gruppeninszenierung im Kirchenraum dank Form und Material resultierte. Das Zusammenwirken von Beweglichkeit, Steifheit und Luminosität der „Tächli-Tüchli“ erzeugte eine Gruppenwirkung, die sich besonders zur Distinktion über Exklusivität eignete (Abb. 8).

Gleichzeitig wurde auch praktisch deutlich, wie aufwändig die Montage eines solchen „Tächli-Tüchli“ gewesen sein muss. Das macht zugleich die Rolle der sogenannten Tüchlerinnen verständlich, die, wie die entsprechenden Mandate angeben, am Sonntag von Haus zu Haus gingen, um die Frauen für den Kirchgang zu präparieren.³⁶ Ein weiterer Effekt dieses Schleiergewebes tritt noch deutlicher hervor, wenn das Gesamtensemble des Kirchenkleides in die Überlegungen einbezogen wird. Das zeigt vor allem der Blick auf das Mieder, das innen vollständig mit eingenähtem Fischbein versteift ist und durch seinen körpernahen Schnitt und die Hüftpolster die Taille der Trägerin, zeitgenössisch durchaus üblich, betont (Abb. 9).

³⁶ Julie Heierli: Das „Tächli-Tüchli“, die Kirchenhaube der Zürcherinnen im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* 13, 1911, H. 3, S. 190–196.



Abb. 9 Mieder, Zürcher Frauenkleid für den Kirchenbesuch (Teil des „Gottenkleid“-Ensembles). Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, DEP-1008.1. Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum

Damit entsteht ein spannungsreicher Kontrast, der mit der semi-transparenten Luminosität des Kopfschleiers und der festen, vollständig opaken und dabei durch die Fischbeinaussteifung zusätzlich akzentuierten Körperbetonung des Mieders spielt. Abschließend lässt sich als Ergebnis der Rekonstruktion festhalten, dass es für die Zürcherinnen sehr viel einfacher gewesen wäre, steifere und dichtere Gewebe für ihre Kopfverschleierung zu verwenden, wäre es ihnen nur um die Verhüllung des Hauptes in der Kirche gegangen.

Von der „Gotischen Unzierde“ zur „Zierlichkeit des ganzen Anzuges“

In seinem bereits zitierten Wörterbuch hatte der Theologe Spreng Mitte des 18. Jahrhunderts vom „Sturz, (der), calyptra“ als einer „hochgesteifte[n] und kostbare[n] Hülle von zarter Leinwat [sic]“ gesprochen, hinter der sich noch vierzig Jahre früher, „das Frauenzimmer in Basel und Straßburg bis an die Augen und Nasen zu verstecken pflegte.“ In seiner unmittelbar anschließenden, ironischen Negativbewertung nannte er das Kleidungsstück „gotische Unzierde“ und berichtete, dass die Frauen beim Sprechen „das steife Zeug, wie ein Wehrbrett, von dem Munde hinwegziehen“ mussten.³⁷ Schleierstoffe wurden aber durchaus nicht nur in gestärktem Zustand zur Herstellung der steifen Kirchenhaube verwendet (vgl. Abb. 3). „Schleier“ bezeichnete viel mehr laut Spreng auch einen besonders leichten oder dünnen Stoff: „Schleÿer, eine Gattung {wollen} Futerzeug, dessen in Frankreich und in der Schweiz viel verfertigt wird. Franz. Voile wegen seiner Dünigkeit also genannt.“³⁸ Während Spreng in seinem Eintrag diese Qualität vor allem mit der Funktion des Futterstoffs zusammenbrachte, zeigen unzählige Bilder ganz deutlich, wie sehr spätestens seit der Renaissance die Kombination verschiedener opaker und transparenter Stoffe mit ihrer unterschiedlichen Optik zur Bedeckung von Kopf und Gesicht genutzt und geschätzt wurden. Dass dies auch nach dem Ende von

³⁷ Idioticon Rauracum oder Baseldeutsches Wörterbuch von 1768. Johann Jakob Spreng, hrsg. von Heinrich Löffler: Edition der Handschrift AA I 3 der Universitätsbibliothek Basel. Basel 2014, S. 166. Der Eintrag ist etwa zwischen 1740 und 1768 zu datieren und fast identisch mit dem Zettleintrag für Sprengs Allgemeines Deutsches Glossarium.

³⁸ Johann Jakob Spreng: Allgemeines Deutsches Glossarium, Band X.11. (Zettel) 1-425, Buchstabe: s-schlyg, Universitätsbibliothek Basel, mscr. Sign NL 71.X (Zettel), transkribiert von Heinrich Löffler.

Sturz und „Tächli-Tüchli“ weiterhin der Fall war, zeigen die umfangreichen Eintragungen zum Thema Schleier im 145. Band des *Ökonomischen Lexicon* von Johann Georg Krünitz (1728–1796) aus dem Jahr 1827. Dort wurden als wichtige Regionen für die Schleierproduktion Schlesien, Böhmen, Sachsen, Schwaben, Westfalen und die Schweiz genannt. Besonders erwähnt wurde der sogenannte Putz- und Schleierflor, ein Gaze-schleier aus Seide, Halbseide oder Nesselgarn, den Bologna und Zürich als „schwarzen und weißen Trauer- und Milchflor (Crespo nero, Velo bianco)“ lieferten.³⁹ Nach wie vor hatte der Schleier seine Funktion als Schutz sowie zur Evozierung von Affekten auch im Zeitalter der Frühindustrialisierung nicht verloren. So führte das Lexikon unter dem Stichwort „Schleier, (Frauenzimmer=)“ aus:

„Diese Art Kopfzierde der Frauenzimmer, dient entweder ihr Gesicht den Blicken der Mannspersonen ganz zu entziehen, wie in den Morgenlanden, oder auch die scharfe Luft, die Sonnenstrahlen etc. von dem Gesichte abzuhalten; überhaupt, um nicht den zarten Teint zu verderben, wie bei den Abendländern, den Europäern; auch wohl aus bloßer Eitelkeit, aus Putzsucht, seltner aus wahrer Verschämtheit, um sich den Blicken so mancher zudringlicher junger Stutzer, so mancher alter Wüstlinge zu entziehen. Der Schleier, wenn er gut aufgestochen und übergeschlagen wird, und die übrige Kleidung dazu geschmackvoll und gewählt ist, giebt dem Frauenzimmer viel Grazie, besonders, wenn sie eine frische, blühende Carnation oder Gesichtsfarbe hat, die durch das dünne Gewebe hindurch schimmert. Auch die verschiedenen Arten des Schleiertragens, z.B. hinten herabhängend, von der Seite etc. erhöhen die Zierlichkeit des ganzen Anzuges.“⁴⁰

Schleier gehörten in Europa bis (fast) in die Gegenwart zur (modischen) Garderobe zumindest der sozial besser gestellten Frauen. Als obligatorische Kopfbedeckung waren sie auch im protestantischen Europa während der Frühen Neuzeit ganz selbstverständlich Teil der weiblichen Kirchenkleidung. Seit dem letzten Drittel des 17. und im 18. Jahrhundert kämpften in verschiedenen reformierten Städten der Eidgenossenschaft vor allem die Geistlichen vehement für die Beibehaltung des Kirchenschleiers, während sich Frauen aus der Ober- und Mittelschicht zunehmend gegen einen Verschleierungszwang zur Wehr setzten, den sie als überholt, unbequem und unmodisch erlebten. Gleichzeitig zeigt der genauere Blick auf die Geschichte des Kirchenschleiers in Zürich, dass die Frauen oft mit kleinen Veränderungen ihren modischen Bedürfnissen Rechnung getragen haben, ohne deswegen die Verschleierung völlig aufzugeben. Die intensive Auseinandersetzung mit dem in Zürich noch erhaltenen Exemplar eines solchen Schleiertuchs hat darüber hinaus sichtbar werden lassen, wie sehr die Qualität des Stoffs und die Art und Weise, wie dieser Stoff zum Kirchenschleier geformt wurde, ein spannungsreiches Spiel von Verhüllung und Transparenz, aber auch Leichtigkeit und Festigkeit evozieren konnte. Mit der Abschaffung des Schleierzwanges in der Kirche sind Schleier und Schleierstoffe keineswegs aus der Geschichte der Kleidung und Mode verschwunden. Das liegt auch daran, dass Verbergen und Enthüllen grundlegende Formen des (sich) Zeigens sind, jenseits aller Konfessionen und Moden.

³⁹ Johann Georg Krünitz (Hrsg.): *Oekonomische Encyclopädie*, Bd. 145 fortgesetzt von Johann Wilhelm David Korth. Berlin 1827, S. 385–386.

⁴⁰ *Oekonomische Encyclopädie* (Anm. 39), S. 387.

Religiöse und vestimentäre Praktiken in einem Gewerbezentrum, 1750 bis 1840

Anne Sophie Overkamp

Bereits im 18. Jahrhundert erschien die Gegend im und um das Wuppertal herum den Zeitgenossen in Hinsicht auf das Christentum als ein besonders lebendiger Ort: „In dieser Gegend ist überhaupt so viel Religiosität und Frömmigkeit, wie vielleicht in keiner anderen Gegend von Deutschland“, bemerkte 1792 der Bremer Theologe Gottfried Menken (1768–1831).¹ Andere berichteten ebenfalls über das „kirchlich-religiöse Leben, welches hier vielleicht allgemeiner und tiefergehender ist, als irgendwo in Deutschland. [...] Gegenstände der Religion und Kirche sind allerwärts beliebter und in manchen Häusern vorherrschender Stoff der Unterhaltung.“²

Gleichzeitig hatte sich das Wuppertal seit dem ausgehenden Mittelalter zu einer der bedeutendsten Gewerbe­regionen des Alten Reiches entwickelt, der auch der Übergang in die Industrialisierung gelang.³ Am Anfang der gewerblichen Entwicklung stand das kommerzielle Bleichen von Leinengarn, woraus sich im Laufe der Zeit verschiedene Gewerbe­zweige entwickelt hatten. Zur Wuppertaler Produktpalette gehörten am Ende des 18. Jahrhunderts sowohl die traditionellen Schmalwaren und gebleichtes Garn wie auch Breitgewebe. Die vielen Sorten Bänder, Schnüre und Kordeln sowie reinleinene Stoffe, Leinen-Baumwoll-Gewebe und preiswerte Seidenstoffe wurden im Auftrag von sogenannten Verleger-Kaufleuten hergestellt, die mit diesen Textilien hohe Gewinne erzielten. Die Kaufleute und ihre Familien bildeten wiederum die tragenden Säulen der meist sehr orthodoxen protestantischen Gemeinden in Elberfeld und Barmen. Insofern erscheinen das Wuppertal und seine Kaufmannsfamilien als ein besonders geeigneter Ort und Gegenstand, um dem „Stoff der Protestanten“ etwas näher aufs Tuch zu fühlen.

Hierzu wird zunächst der institutionelle Rahmen skizziert, der auf das Kleidungsverhalten Einfluss hatte, um dann anhand von Nachlassinventaren und Rechnungen einige generelle Aussagen über die Kleidung der Wuppertaler Kaufmannsfamilien zu treffen. Anschließend werden an Porträtbildnissen vestimentäre und sonstige Inszenierungsstrategien dieser sozialen Gruppe herausgearbeitet. Einige grundsätzliche Überlegungen zu dem Spannungsfeld von religiöser Überzeugung, kaufmännischem Beruf und vestimentären Praktiken schließen den Beitrag ab.

- ¹ Das Zitat stammt aus einem Brief Menkens an seinen Vater 1792, zit. n. Adolf Werth, Adolf Lauffs: Geschichte der evangelisch-reformierten Gemeinde Barmen-Gemarke 1702–1927. Barmen 1927, S. 181.
- ² Jürgen Müller-Späth (Hrsg.): Ein anonymer Bericht über das „kirchlich-religiöse Leben“ des Wuppertals 1823/24: „das jetzige Gosen“. In: Jürgen Reulecke, Burkhard Dietz (Hrsg.): Mit Kutsche, Dampfroß, Schwebebahn. Reisen im Bergischen Land II (1750–1910). Neustadt/Aisch 1984, S. 131–135, hier S. 134.
- ³ Vgl. Stefan Gorißen: Gewerbe im Herzogtum Berg vom Spätmittelalter bis 1806. In: Geschichte des Bergischen Landes. Bd. 1: Bis zum Ende des alten Herzogtums. Hrsg. von Stefan Gorißen, Horst Sassin und Kurt Wesoly. Bielefeld 2014, S. 407–467; Wolfgang Hoth: Die Industrialisierung einer rheinischen Gewerbestadt – dargestellt am Beispiel Wuppertal. Köln 1975.

Institutionelle Rahmenbedingungen

Das Herzogtum Berg war im 18. Jahrhundert Teil des pfälzbayerischen Staatenverbundes und wurde von einer Stellvertreterregierung in Düsseldorf verwaltet.⁴ Wenngleich die Obrigkeit nicht scheute, viele Lebensbereiche der Untertanen im Sinne „guter Policey“ zu ordnen, nahm sie nur wenig Einfluss auf ihr äußeres Erscheinungsbild. Eine nach Ständen gegliederte Kleiderordnung, wie sie etwa die Reichsstädte entwickelt hatten, kannte das Herzogtum Berg nicht.⁵ Die letzte für das Herzogtum Berg erlassene Kleiderordnung von 1775 verbot zwar zur „Verminderung der auf solchen Grad der Ueppigkeit gestiegenen Kleiderpracht“ allen kurfürstlichen Untertanen bei 500 Reichstaler Strafe „Civilkleider oder Livreen, welche mit Gold oder Silber bestickt sind, zu tragen“. Den Männern wurde höchstens gestattet, „goldne oder silberne Knöpfe auf den Röcken und eine dergleichen Borde auf den Hüten zu tragen“. Zu stark zur Schau getragener Reichtum war also nicht gewollt. Die Verfügung wurde jedoch sogleich verwässert, da „zum Verschleiß der vorhandenen Prachtkleider“ eine einjährige Frist eingeräumt wurde, welche in den Folgejahren immer wieder aufs Neue verlängert wurde.⁶ Zur Kleidung der Frauen schwieg sich die bergische Regierung völlig aus. Die Kaufmannsfamilien blieben in der Wahl ihrer Kleidung von obrigkeitlichen Verordnungen und Vorschriften somit weitgehend unbeeinflusst.

Neben der weltlichen Obrigkeit suchten kirchliche Instanzen auf ein geordnetes Betragen der Bevölkerung einzuwirken. Die Protokolle der bergischen Synoden Ende des 17. Jahrhunderts machen deutlich, dass die äußere Erscheinung einen wichtigen Teil der Kirchengzucht wie auch der allgemeinen Ordnungsvorstellungen bildete.⁷ Vor allem die Haartracht – Perücken bei den Männern und übertriebener „fremdländischer“ Kopfputz bei den Frauen – war den Kirchenoberen ein Dorn im Auge. Die Pfarrer waren entsprechend gehalten, in ihren Predigten gegen die „Herzens Eitelkeit und Hochmuth“, die „in der Kleidung und Haarpracht an Männern und Weibern sich hervorthut“, mit

„allem Ernst zu eiferen, damit desto mehr durch Gottes Segen allen ganz eitelen Neuerungen und noch täglich steigender Kleiderpracht gewehret und eine sittsame Eingezogenheit auch in dem eußerlichen Habit und Kleidung bei einem jeden sich christgebürlich zeigen möge“.⁸

Ansonsten wurde vor allem der Aufwand bei Hochzeiten mit Bezug auf die Zahl der Gäste, der gereichten Speisen und die Anwesenheit von Spielleuten wiederholte Male aufs Korn genommen.

Wie eine Durchsicht der Presbyteriumsprotokolle der Elberfelder reformierten Gemeinde für das 18. Jahrhundert ergab, wurden bis zur Jahrhundertmitte aufwändige Hochzeiten weiterhin als Verstoß gegen die Sittenzucht in der Gemeinde wahrgenommen.⁹ Wiederholte Male mussten sich Ehepaare vor dem Konsistorium wegen „unordentlicher und anstößiger Hochzeit“ einfinden und Buße tun. Doch seit den 1760er Jahren fanden solche Maßregelungen nicht mehr statt, wie auch generell die Visitatoren nur noch wenig zu beanstanden hatten. Die am häufigsten protokollierte Verfehlung gegen die Kirchenordnung bildete der Wirtshausbesuch während des Gottesdienstes. Ermahnungen wegen übertriebener „Kleiderpracht“ scheinen die Presbyter dagegen nicht vorgenommen zu haben, so wie es auch keinen Hinweis darauf gibt, dass die Kirchenordnung in irgendeiner Weise das Erscheinungsbild der Gottesdienstbesucher geregelt hätte.

4 Zur Geschichte des Herzogtums vgl. Stefan Gorißen, Horst Sassin, Kurt Wesoly (Hrsg.): Geschichte des Bergischen Landes. Bd. 1: Bis zum Ende des alten Herzogtums. Bielefeld 2014.

5 Zu Kleiderordnungen in der Frühen Neuzeit vgl. Veronika Baur: Kleiderordnungen in Bayern vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. München 1975. – Neithard Bulst: Kleidung als sozialer Konfliktstoff. Probleme kleidergesetzlicher Normierung im sozialen Gefüge. In: Saeculum 44, 1993, H. 1, S. 32–46.

6 Verordnung vom 16.8.1775, abgedruckt in: Johann Josef Scotti: Sammlungen der Gesetze und Verordnungen, welche in den ehemaligen Herzogthümern Jülich, Cleve und Berg ... ergangen sind, Bd. 2. Düsseldorf 1821, S. 636–637.

7 Vgl. Heinz Schilling (Hrsg.): Kirchengzucht und Sozialdisziplinierung im frühneuzeitlichen Europa (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 16). Berlin 1994.

8 Protokoll der 122. Bergischen Provinzialsynode, Elberfeld 22.–25.4.1692. In: Die reformierten Bergischen Synoden während des jülich-klevischen Erbfolgestreites. Bd. 3: Im Zeichen der Kirchengzucht 1673–1700. Hrsg. von Albert Rosenkranz. Düsseldorf 1967, S. 291–307, hier S. 294.

9 Durchgesehen wurden die Protokolle von 1720 bis 1800 (Kirchenarchiv Wuppertal Nr. 90, 91).

Ob die Pfarrer während des Gottesdienstes weiterhin von ihren Kanzeln gegen die „Hoffart“ und „Eitelkeit“ und „übertriebenen Kleiderluxus“ wetterten, kann allerdings mangels Dokumentation nicht entschieden werden.

Schriftlich dokumentierte Kleidung Wuppertaler Kaufmannsfamilien

Nimmt man die in verschiedenen Nachlässen und Schneiderrechnungen dokumentierte Kleidung zur Grundlage, so herrschte innerhalb der Wuppertaler Kaufmannsfamilien Ende des 18. Jahrhunderts jedenfalls kein Mangel, um in der Kirche wie auch im Alltag angemessen und sittsam zu erscheinen. So kleideten sich die männlichen Angehörigen der Wuppertaler Kaufmannschaft in der Zeit von 1770 bis 1815 überwiegend in gedeckten Farben wie Leberfarben (ein gräuliches Braunrot), schwarzgrau, braun, grün, blau und oliv.¹⁰ Mit Kleidungsstücken wie einer hellblauen Weste und hellblauen Hose ließen sich zwar auch helle Farbakzente setzen, doch verweisen die zahlreichen schwarzen Hosen und Westen in den Nachlässen darauf, dass die dunklen Farben im Erscheinungsbild überwogen. Komplettgarnituren, das heißt Rock, Weste und Kniebundhose, wurden allerdings kaum in Schwarz gewählt. Generell gewannen in den Kleiderschränken frei miteinander kombinierbare Kleidungsstücke zahlenmäßig die Überhand. So nannte Abraham Frowein (1735–1813) bei seinem Tod beispielsweise acht Röcke, 31 Westen und 16 Hosen sein eigen. Hierunter waren drei komplette Garnituren bestehend aus Rock, Hose und Weste aus dem gleichen Stoff, ein Rock mit passender Hose, zwei Röcke mit Weste sowie zwei Hosen mit Weste. Seine übrigen Kleidungsstücke variierten dagegen in Farbe und Material und ließen sich nach Belieben zusammenstellen.

Alle diese Männer wählten ausschließlich Wolltuch für ihre Röcke. Dies war nicht nur ein haltbares und dauerhaftes Material – schließlich war ein Tuchrock nicht nur strapazierfähig, sondern ließ sich auch wenden und so noch länger tragen –, sondern auch eines, das den modischen Gepflogenheiten in bürgerlichen Kreisen entsprach.¹¹ Dies galt auch für die in den Inventaren verzeichneten Hosen aus Nankinett, einem ursprünglich aus China importierten, dann aber zunehmend in Europa imitierten Baumwollstoff, wie auch für die Hosen und Westen aus Kasimir, einem leichten Wollstoff. Auch die Manchester-Hosen Abraham Froweins, die aus einem samtartigen Baumwollgewebe gemacht waren, gehörten zu den modisch gängigen Kleidungsstücken.¹² Die in allen Inventaren verzeichneten schwarzen Seidenwesten und -hosen, die sich gut mit den verschiedenen Röcken kombinieren ließen, deuten dagegen auf einen gewissen Kleiderkonservatismus hin. So besaß Kaspar Frowein (1759–1823) bei seinem Tod ausschließlich „kurze Hosen“, das heißt Kniebundhosen, die zu diesem Zeitpunkt bei den meisten Männern eigentlich aus der Tageskleidung verschwunden waren.¹³ Einen Einblick in mögliche Tragegewohnheiten verraten noch die sieben „Schlaf-
röcke“, welche einen proportional bedeutenden Bestandteil von Abraham Froweins Garderobe ausmachten. Diese Hausmäntel wurden häufig mit Weste und Hose getragen und bildeten eine legere, aber dennoch

10 Für das Wuppertal existiert kein gesammeltes Verzeichnis von Inventaren, sodass diese aus den verschiedenen Familienarchiven und -nachlässen zusammengetragen werden müssen. Ausgewertet wurden die in den folgenden Nachlässen aufgeführten Kleiderlisten: Johann Sombart, gest. 1775 (Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abt. Rheinland, Abk. LAV NRW R, Berg Gerichte, Amt Elberfeld Nr. 25), Johann Gerhard Teschemacher, gest. 1793 (Stadtarchiv Wuppertal, Abk. STAW, NDS 234), Abraham Frowein, gest. 1813 (Firmenarchiv Frowein, Abk. FAF, Nr. 1500), Kaspar Frowein, gest. 1823 (FAF Nr. 1498), Maria Elisabeth von Carnap, gest. 1787, Johanna Katharina von Carnap, gest. 1793, Johanna Elisabeth von Carnap, gest. 1796 (alle in Historisches Zentrum Wuppertal, Abk. HZW, Bestand de Werth). Weiteres Quellenmaterial sind eine Schneiderrechnung von Johann Gottfried Brügelmann aus dem Jahr 1791 (LAV NRW RW 1064, Nr. 2) sowie die Aussteuerliste Maria Margarethe Bergmanns anlässlich ihrer Hochzeit 1780 mit Johannes Beckmann (HZW Nachlass von Eynern, Nr. 87). Der Nachlass von Johann Gerhard Teschemacher verzeichnet außerdem die nachgelassenen Kleidungsstücke seiner Frau, die 1791 gestorben war.

11 Vgl. Erika Thiel: *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Ergänzte und aktualisierte Auflage unter Beratung von Dorothea Dieren und Gretel Wagner. Berlin 2000, S. 260–261.

12 Zu den verschiedenen Stoffarten vgl. Claudia Selheim: *Das textile Angebot eines ländlichen Warenlagers in Süddeutschland 1778–1824*, Bd. 1. Würzburg 1994, S. 115–117, 146–147, 243–245.

13 Vgl. Jutta Zander-Seidel: *Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Nürnberg 2002, S. 36–37.

gesellschaftsfähige Alternative zum Rock.¹⁴ In den langen Stunden am Pult im Kaufmannskontor stellten sie sicherlich nicht nur für Abraham Frowein eine bequeme und gleichzeitig standesgemäße Bekleidungsform dar.

Unter der Kleidung trugen die Kaufmannsleute weiße Wäsche, die weiterhin fast durchgängig aus Leinen gefertigt wurde. Die Männer besaßen sowohl Unter- als auch Oberhemden in großer Zahl – Abraham und Kaspar Frowein zählten beide beispielsweise je 84 Hemden ihr eigen – wie auch Vorärmel, Halstücher und Taschentücher (Sacktücher genannt). Dass letztere in den verschiedensten Varianten und in großer Zahl in den Inventaren zu finden sind, macht darauf aufmerksam, dass der fundamentale Wandel im Reinlichkeitsverhalten auch die bürgerlichen Schichten des Wuppertals umfasste. Diese neuen Vorstellungen von Reinlichkeit und Hygiene setzten in Bezug auf Sittsamkeit, Anstand und Ehrbarkeit im Übrigen ganz andere Maßstäbe als die früheren Ordnungsvorstellungen.¹⁵ Unterhosen, ein zu diesem Zeitpunkt generell noch kaum bekanntes Kleidungsstück, finden sich in den Inventaren allerdings nicht.¹⁶ Auch die Frauen setzten weiterhin auf Unterkleidung aus Leinen, was in einem Textilzentrum, das seinen Aufschwung der Veredelung von Leinwand verdankte, kaum erstaunlich ist. Auch bei ihnen war die Ausstattung mit Leibwäsche reichlich – Maria Elisabeth von Carnap (1724–1787) besaß bei ihrem Tod beispielsweise 50 Paar Vorärmel, davon fünf mit Spitze, 75 Halstücher und 95 Frauenhemden. Das Hemd wöchentlich zu wechseln, wie es in zeitgenössischen Ratgebern empfohlen wurde, war somit trotz der in den meisten Haushalten nur jährlich oder halbjährlich stattfindenden „großen Wäsche“ in diesen Familien keine Schwierigkeit.¹⁷

Was die Oberbekleidung angeht, so entspricht die Frauenkleidung in ihrer Farbwahl in überraschend hohem Maße den gedeckten Farben der Herrenkleidung.¹⁸ Denn bei den weiblichen Mitgliedern der Wuppertaler Kaufmannsfamilien waren im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts Kleidungsstücke aus schwarz-weißen Baumwollstoffen ganz besonders beliebt. „Schwarz und weißen zitz“ findet sich in den Verzeichnissen häufiger als jede andere Farbgebung und Stoffbezeichnung. Auch Violett und Braun, also eher dunkle Farben, wurden gern gewählt. Diese wurden mit einer Vielzahl von meist weißen Tüchern und Hauben getragen, sodass ein starker Hell-Dunkel-Kontrast die Kleidung bestimmt zu haben scheint. Abweichend davon, aber im Einklang mit den in den Modejournalen propagierten Trends, finden sich in den Nachlässen der 1790er Jahre viele als weiß oder weißgründig bezeichnete Kleidungsstücke. Hier war der Kontrast aufgehoben und durch eine einheitliche helle Kleidung ersetzt, welche nicht nur gängigen modischen Trends entsprach, sondern mit ihrem Verweis auf Reinlichkeit und Hygiene, auf Häuslichkeit und Sparsamkeit eine ganze Reihe bürgerlicher Tugenden auch vestimentär unterstrich.¹⁹

Wenn man nach der Masse der Kleidungsstücke geht, so scheint diese eher dunkle, mit hellen Accessoires kontrastierende Kleidung aus Woll- und Baumwollstoffen dem Alltag vorbehalten gewesen zu sein. Die in den Inventaren deutlich seltener verzeichneten Seidenkleider weisen nämlich weiterhin eine große Bandbreite an hellen Farbtönen auf. Hier finden sich grüne, blaue, gelbe, rote, rosa- und silberfarbene Kleider, jedoch weder violette, braune noch weiße, es sei denn ganz explizit als weißes Hochzeitskleid. Bunt bestickte Seidenröcke vergrößerten noch die Farbigkeit. Gerade bei der Festkleidung wurden keine Kosten gescheut. So berichtete ein Besucher des Wuppertals 1793:

¹⁴ Vgl. Linda Baumgarten: *What Clothes Reveal. The Language of Clothing in Colonial and Federal America*. Williamsburg 2002, S. 110–112. – Aufgeklärt bürgerlich. Porträts von Gainsborough bis Waldmüller 1750–1840. Hrsg. von Sabine Grabner und Michael Krapf. Ausst.Kat. Österreichische Galerie Belvedere, Wien. München 2006, S. 272–273.

¹⁵ Vgl. Manuel Frey: *Der reinliche Bürger. Entstehung und Verbreitung bürgerlicher Tugenden in Deutschland 1760–1860*. Göttingen 1997. – Michael Maurer: *Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680–1850)*. Göttingen 1996.

¹⁶ Vgl. Frey 1997 (Anm. 15), S. 213–214.

¹⁷ Vgl. *Die zweite Haut. Zur Geschichte der Unterwäsche 1700–1960*. Hrsg. von Almut Junker und Eva Stille. Ausst.Kat. Historisches Museum Frankfurt. Frankfurt a.M. 1988, S. 20–25. – Frey 1997 (Anm. 15), S. 213. – Rebekka Habermas: *Frauen und Männer des Bürgertums. Eine Familiengeschichte (1750–1850)*. Göttingen 2000, S. 86–92.

¹⁸ Vgl. oben, Anm. 10.

¹⁹ Vgl. Frey 1997 (Anm. 15), S. 214–215.

„Sobald indessen modische und prächtige Kleidung mit zum Luxus gerechnet werden, so ist er alsdenn hier sehr hoch gestiegen. Denn die Damen und Herren erscheinen bei festlichen Gelegenheiten in so kostbaren und prächtigen Kleidern, daß man glaubt in einer großen Residenzstadt zu leben.“²⁰

Darüber hinaus enthalten alle Inventare auch zweiteilige Kleider aus Zitz, einem einfarbig oder bunt bedruckten beziehungsweise bemalten Baumwollstoff. Diese Kleider waren nicht unbedingt billiger als solche aus Seide. Ihre große Beliebtheit rührte sowohl von der ungeheuren Farbigkeit und Mustervielfalt her als auch von der leichteren Pflege – sie waren, anders als Wolle oder Seide, waschbar.²¹ Die von den Männern so geschätzten haltbaren Wollstoffe finden sich in der Garderobe der Frauen dagegen kaum und wenn, dann vor allem als (wärmende) Röcke. Gerade ältere Frauen scheinen die isolierenden Eigenschaften dieses Materials geschätzt zu haben: Johanna Katharina von Carnap (1722–1793) besaß bei ihrem Tod neben vier Wollröcken noch vier bestickte Röcke aus Seide und Kattun, einen Rock aus Zitz und einen aus Barchent. Die Tochter Johanna Elisabeth von Carnap (1741–1796) besaß nur zwei Wollröcke (davon ein ausgewiesener Unterrock), aber zehn Röcke aus Seide und Baumwolle sowie fünf Unterröcke aus Siamosen, einem auch im Wuppertal hergestellten Baumwoll-Leinen-Mischgewebe.²² Was die Tragegewohnheiten angeht, so lässt die große Anzahl von Kombinationen aus Rock mit passender Jacke – Johanna Katharina von Carnap besaß beispielsweise 16 solcher Kombinationen und noch dazu aus pflegeleichter Baumwolle – darauf schließen, dass die Wuppertaler Kaufmannsfrauen im Alltag großen Wert auf die Praktikabilität ihrer Kleidung legten. Mit Rock und passender Jacke waren sie für ihren Beruf als Haus- und Handelsfrau gleichermaßen sinnvoll gekleidet. Die in den Kleiderschränken ebenfalls zahlreich vorhandenen Accessoires wie Halstücher in den verschiedensten Varianten, Schürzen, Kappen, Unterkappen und Hauben jedweder Façon sowie Vorärmel, Spitzen und Handschuhe verschafften den Wuppertaler Kaufmannsfrauen allerdings eine große Bandbreite an Gestaltungsmöglichkeiten für ihre Kleidung, die über bloße praktische Aspekte weit hinaus ging.

Die bildlich dokumentierte Kleidung der Kaufmannsfamilien

Nachlässe sind eine statische Quelle und geben somit kaum Auskunft über dynamische Prozesse des Anziehens, Tragens und Sichtbarmachens von Kleidung. So verraten sie auch wenig darüber, wie welche Kleidungsstücke getragen, mit welchen anderen sie kombiniert oder wie sie in Szene gesetzt wurden. Bildquellen wie Porträts können hier weiterhelfen. Viele der Wuppertaler Kaufleute haben sich im 18. Jahrhundert malen lassen; jedoch sind die Porträts häufig nur als schwarz-weiße Reproduktionen in Familienchroniken aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts überliefert. Dort sind sie für gewöhnlich ohne genauere Datierung oder Angabe des Künstlers abgedruckt.²³ Einige wenige haben sich, meist in Privatbesitz, erhalten. Für das 19. Jahrhundert ist die Überlieferungslage deutlich besser, was auch am höheren künstlerischen Rang der Bilder liegen mag – im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts war der in Paris ausgebildete Maler Heinrich Christoph Kolbe (1771–1838) der beliebteste Porträtmaler im Wuppertal.²⁴

Doch auch für die Porträts aus dem 18. Jahrhundert lassen sich immerhin die Stilentwicklung beobachten und die Zeichen analysieren, welche die Porträtierten mit ihrer Kleidung setzten. So vereint die Kleidung der Herren verschiedene Attribute, die sie in der Zeit des Ancien Régime als Angehörige der oberen Stände ausweisen,

²⁰ O. V., Ein französischer Emigrant im Wuppertal 1792/93. In: Gerhard Huck, Jürgen Reulecke (Hrsg.): ... und reges Leben ist überall sichtbar! Reisen im Bergischen Land um 1800. Neustadt/Aisch 1978, S. 49–85, hier S. 72.

²¹ Zur Erfolgsgeschichte der Baumwolle vgl. Le Coton et la Mode. 1000 ans d'aventures. Hrsg. von Catherine Join-Diéterle und Pascale Gorguet Ballasteros. Ausst.Kat. Palais Galliera. Musée de la Mode de la Ville de Paris. Paris 2000. Ob es sich bei den Zitzen um ostindische Baumwollstoffe oder europäische Imitate handelte, lässt sich aus den Inventaren nicht erschließen.

²² Vgl. Selheim 1994 (Anm. 12), S. 192–196.

²³ Vgl. beispielsweise die Publikationen Johann Viktor Bredt: Geschichte der Familie Bredt. Münster 1934; Johann Viktor Bredt: Geschichte der Familie Siebel. Marburg 1937. – Edmund Strutz: Geschichte der Rübeler von Elberfeld. Neustadt/Aisch 1956.

²⁴ Vgl. Horst Heidermann: Heinrich Christoph Kolbe und die Bildnismaler des Wuppertaler Bürgertums. In: Geschichte im Wuppertal 18, 2009, S. 87–96.



Abb. 1 Anton Joseph Stratmann, Johann Wilhelm Siebel (1743–1792), um 1777. Privatbesitz. Foto: Anne Sophie Overkamp

und die sich anhand des Porträts von Johann Wilhelm Siebel (1743–1792) gut nachvollziehen lassen (Abb. 1). Er trägt auf dem Bild einen Tuchrock, eine aufwändige Weste aus bestickter oder broschierter Seide, eine weiße Halsbinde, großzügige Spitzenrüschen an Ausschnitt und Ärmel sowie eine weißgepuderte Perücke. Johann Wilhelm Siebels lässige Pose, der nicht unfreundliche, direkte Blick und die nach vorn gelegten Enden der am Haarbeutel angebrachten Schleifenbänder verraten nur, dass wir es mit einem erfolgreichen, selbstbewussten Mann zu tun haben. Einen Hinweis auf seinen Stand als Kaufmann enthält das Bild nicht. Immerhin lässt der schlichte graue Rock, der weder mit Tressen oder Metallstickereien verziert noch mit Knöpfen aus Edelmetall bestückt ist, erahnen, dass es sich bei ihm um einen Bürgerlichen handelt und nicht um einen Mann von noch höherem Stand – genauso, wie es von der bergischen Regierung mit ihrer Kleiderordnung intendiert war.²⁵

Die weiblichen Mitglieder der Kaufmannsfamilien setzen sich auf ihren Bildnissen ebenfalls als Teil der wohlhabenden, ehrbaren Oberschicht in Szene. Dazu gehören wie im Falle Maria Gertrud Lombardts (Abb. 2) gemusterte Seidenkleider, reich verzierte Spitzenhauben auf den gepuderten Perücken sowie häufig diamantene Schmuckstücke oder Perlen, die, wie die Inventare zeigen, von beträchtlichem Wert waren.²⁶ Auffällig ist auf den Porträts das sehr kleine Dekolleté, das in den meisten Fällen von breiten Stoff- und Spitzenrüschen

25 Vgl. das Porträt Johann Wilhelm Siebels etwa mit dem eines unbekanntes Mannes auf einem Schmuck-Medaillon aus den 1760er Jahren, abgedruckt in: *Luxus in Seide. Mode des 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Adelheid Rasche. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2018, S. 66, Abb. 52.

26 Der Halsschmuck Maria Elisabeth von Carnaps etwa war auf 250 Reichstaler taxiert, die vermutlich dazu gehörenden Ohrringe auf 120 Reichstaler. Außerdem besaß sie an weiteren herausragenden Schmuckstücken drei Juwelenringe im Wert von insgesamt 105 Reichstaler. Die auf den Porträts an schmalen Samtbändern getragenen diamantenen Anhänger sowie die Ohrringe entsprechen im Übrigen der Demi-Parure, die in Rasche 2018 (Anm. 25) auf S. 66 (Abb. 50) abgebildet ist.



Abb. 2 Unbekannter Maler,
 Maria Gertrud Lombardt, 1776.
 Wuppertal, Sammlung Bergischer
 Geschichtsverein e.V.
 Foto: Maximilian Berkel

oder einem Halstuch verdeckt wird. Die Farbgebung der Kleider auf allen Bildern ist hell und es steht zu vermuten, dass die Frauen auf den Gemälden die oben erwähnte Festkleidung tragen. Generell erscheinen sie als ihrem Stand angemessen, jedoch etwas bieder gekleidete Personen, deren Vermögen und Rang sich vor allem an den verwendeten Materialien ablesen lässt. Eine besondere kirchliche Gesinnung lässt sich hingegen weder an der Kleidung der Männer noch an der der Frauen erkennen; selbst dann nicht, wenn sie wie Johann Carl Wuppermann (1741–1810) und seine Frau Catharina Margarethe, geb. Wuppermann (1743–1813), zum inneren Kreis des pietistischen Collenbusch-Zirkels gezählt werden können.²⁷

Nicht viel anders verhält es sich mit den Wuppertaler Kaufmannsfamilien nach der Jahrhundertwende. Wie die zu verschiedenen Anlässen entstandenen und dadurch eindeutig zu datierenden Familienporträts zeigen, hielten modische Neuerungen rasch Einzug ins Tal der Wupper. So tragen alle Damen seit den späten 1790er Jahren Kleider mit hoher Taille und modisch locker frisiertes und ungepudertes Haar. Auch die Herren zeigen sich im modisch geschnittenen Frack mit elegant in die Stirn gekämmter Titusfrisur.²⁸ Die etwas später entstandenen Porträts aus der Biedermeierzeit zeigen wohl etablierte, gesetzte Männer und Frauen, die in ihrer Gewandung dem Bild des prototypischen, wohlhabenden Biedermeierpaares vollkommen

²⁷ Walter Dietz: Chronik der Familie Wuppermann. 3 Bde. Leverkusen 1960–1967. Vgl. die Abbildung des Ehepaars als Brautpaar ebd., Bd. 3.1, S. 29. Die Kleidung von Catharina Wuppermann entspricht in vielen Details wie der breiten Ausschnitt-rüsche, den Ärmelrüschen oder der aufwändigen Haube derjenigen Maria Gertrud Lombardts.– Zu Collenbusch vgl. Friedrich Wilhelm Bautz: Art. Collenbusch, Samuel. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 1 (1990), Sp. 1097–1098.

²⁸ Vgl. Egidius Mengelberg: Johann Friedrich Wülfing und Johanna Maria Christina Siebel, mit deren Mutter Sara Esther und Bruder Johann Gerhard Siebel, um 1803. Privatbesitz, abgedruckt in: Von Tugend und Glück. Die private Welt der Bürger 1815–1830. Hrsg. vom Bergischen Geschichtsverein. Ausst.Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, u. a. Wuppertal 2009, S. 124, Abb. 33.

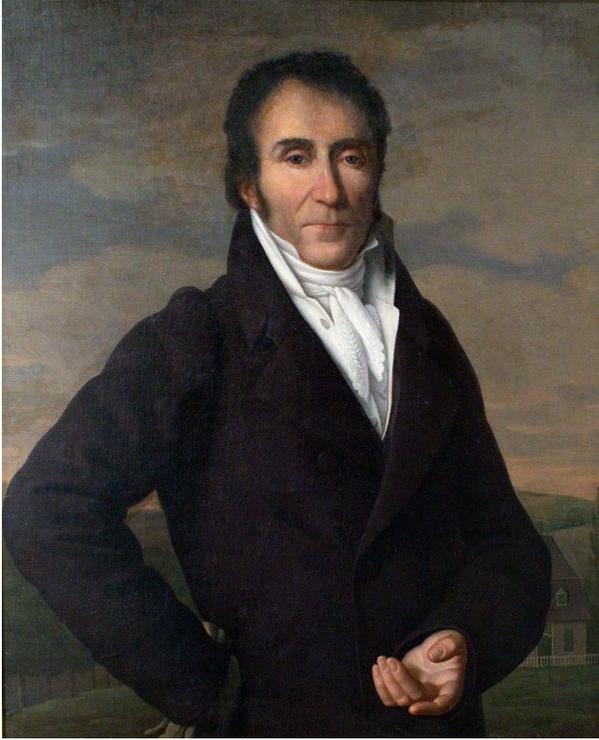


Abb. 3 Heinrich Christoph Kolbe, Abraham Frowein, 1816.
Privatbesitz. Foto: Anne Sophie Overkamp



Abb. 4 Heinrich Christoph Kolbe, Charlotte Louise Frowein, 1816.
Privatbesitz. Foto: Anne Sophie Overkamp

zu entsprechen scheinen. So ließen sich beispielsweise Abraham Frowein (1766–1829) und seine Frau Louise, geb. Weber (1770–1833), in nüchternem Schwarz abbilden (Abb. 3, 4), das im Falle des Mannes nur durch die weiße Hemdbrust aufgehellte und durch die Bogenkante und das broschiierte Muster des Halstuchs mit kaum wahrnehmbarer Verzierung versehen wurde. Bei der Ehefrau bilden die Spitzenmanschetten, der aufwändige Kragen sowie der nicht recht zum strengen Auftreten passende üppige Blumenschmuck am Hut und eine Perlenkette einen kontrastreichen Gegensatz zum dunklen Kleid, das allerdings aus einem in sich gemusterten Seidenstoff gefertigt ist. Der zweite Blick enthüllt also durchaus den Wohlstand der Trägerin. Darüber hinaus macht das Ehepaar, trotz der augenscheinlichen Nüchternheit der Kleidung, mit der Wahl des ländlichen Hintergrunds, der auf die verschiedenen Landgüter und Weinberge verweist, welche die Froweins mit den Gewinnen aus ihrer Textilfirma erworben hatten, seinen gehobenen gesellschaftlichen Status deutlich.²⁹

Ähnlich verhält es sich mit dem Ehepaar de Weerth (Abb. 5, 6). Wie Abraham Frowein war der Rentier Peter de Weerth ein Pfeiler der Elberfelder reformierten Gemeinde und bekleidete viele Male ein Amt als Presbyter. In seinem Porträt aus dem Jahr 1825 lässt er sich jedoch vor allem als Bauherr inszenieren – ihm gehörten nicht nur ein großes Haus mit Parkanlage in Elberfeld, sondern auch ein Rittergut sowie ein weiteres Landgut, auf dem er sich 1815 eine repräsentative Villa errichten ließ.³⁰ Im dazu passenden

²⁹ Zur Familie Frowein vgl. Edmund Strutz: 175 Jahre Abr. Frowein jun., Abr. [und] Gebr. Frowein, Frowein [und] Co. A.-G. Düsseldorf 1938.

³⁰ Vgl. Brigitte Alexander, Gisela Schmoeckel: Rechtschaffen, wohlhabend und gottgefällig. Das „nicht ganz unbedeutende“ Leben des Rentiers Peter de Weerth (1767–1855). In: Geschichte im Wuppertal 18, 2009, S. 74–86.



Abb. 5 Heinrich Christoph Kolbe, Peter de Weerth, 1825. Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Inv.Nr. G0730. Foto: Antje Zeis-Loi / Stefanie vom Stein, Medienzentrum Wuppertal



Abb. 6 Heinrich Christoph Kolbe, Elisabeth Gertrud de Weerth, geb. Wülfing, 1825. Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Inv.Nr. G0731. Foto: Antje Zeis-Loi / Stefanie vom Stein, Medienzentrum Wuppertal

Gegenstück, das seine Ehefrau Elisabeth, geb. Wülfing (1774–1829) darstellt, lässt sich schon eher ein Indiz für die innige und sattsam bekannte Religiosität des Ehepaares erkennen. Zwar sitzt auch Elisabeth de Weerth vor einem an herrschaftliche Porträts gemahnenden Hintergrund mit Säulen und drapiertem Vorhang und ihre Kleidung mit Rüschenkragen und Kaschmirschal zeigt sie modisch *comme il faut*, doch der Handarbeitskorb verweist auf ihre sittsame Häuslichkeit und das in der Hand gehaltene Gebetbuch auf ihre tiefe Gläubigkeit.³¹ Wie auch weitere Kolbe-Bilder zeigen, suchten sich die Kaufleute und ihre Ehefrauen dieser Epoche vor allem als wohlhabende Bürger in Szene zu setzen und weniger als Kaufleute oder als gläubige Christen.

Erst die Familie von Eynern, gemalt 1846 von Peter Schwingen (1813–1863), entspricht wohl dem Bild, das man sich für gewöhnlich von Protestanten macht: nüchtern und leibfeindlich (Abb. 7). Auf dem Gemälde sind rechts der Vater, Johann Wilhelm von Eynern (1773–1845), Besitzer einer Handelsfirma für Garne und Farbstoffe, mittig die Mutter Johanna Katharina, geb. Rittershaus (1779–1842), und links die unverheiratete Tochter Nanette (1806–1875) am Tisch sitzend zu sehen. Alle drei Personen sind in tiefstes Schwarz gekleidet, das einzig durch die weiße Hemdbrust beziehungsweise breite Spitzenkrägen aufgehellert wird. Die Tochter trägt eine Halskette und Brosche mit Korallen, die Mutter keinerlei Schmuck. Die Damen sind mit Handarbeiten beschäftigt, der Vater mit Zeitunglesen. Auf dem Tisch liegt zudem eine mit silberner Schließe ausgestattete Bibel. Das Bild strahlt geradezu vor christlicher Rechtschaffenheit und bescheidener Häuslichkeit – eine Inszenierungsstrategie, welche nicht nur den Vorfahren dieser Familie, sondern generell den Kaufleuten im Wuppertal, trotz ihrer tiefen Gläubigkeit, vor der Mitte des 19. Jahrhunderts völlig fremd war. Sie nutzten eine standesgemäße, teils auch prächtige vestimentäre Aufmachung auf ganz andere Weise, um ihrem christlichen Glauben zu entsprechen.



Abb. 7 Peter Schwingen, *Die Familie von Eynern*, 1846. Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Inv.Nr. M 4381. Foto: Kunstpalast – Horst Kolberg/ARTOTHEK

31 Auch andere Wuppertaler Kaufmannsfrauen ließen sich mit Gebetsbuch abbilden. Bezeichnenderweise handelt es sich hierbei um Altersporträts. Vgl. Heinrich Christoph Kolbe, Sara Esther Siebel (1758–1831), geb. Merrem, 1824, Historisches Zentrum Wuppertal; Heinrich Christoph Kolbe, Anna Luise Philippine Aders, geb. Hofius (1739–1821), um 1820, Von der Heydt-Museum, Wuppertal. Beide Bildnisse sind abgebildet im Ausst.Kat. Von Tugend und Glück (Anm. 28), S. 108, 109.

Die Kaufmannsfamilien im Spannungsfeld von religiöser Überzeugung, kaufmännischer Notwendigkeit und vestimentärer Praxis

Die Kaufleute des Wuppertals verstanden ihre kaufmännische Tätigkeit als eine von Gott an sie gestellte Aufgabe. Dies bezog sich zum einen auf die von Luther in die Welt gebrachte Berufspflicht, gemäß derer der Mensch sich in der Welt und in seinem weltlichen Beruf bewährt, um den Segen Gottes zu erlangen. Gewinn wurde unter Gottes Segen erwirtschaftet – nicht umsonst stand auf dem Vorsatzblatt der meisten Geschäftsbücher ein christlicher Spruch oder die schlichte Widmung „Mit Gott“.³² Entsprechend wurden die Prinzipien des Kaufmannseins auch auf das Geistige angewandt. So riet der Barmer Kaufmann Johann Caspar Engels (1753–1821) seinem Sohn Friedrich (1796–1860):

„Wir müßen besonders im Geistlichen allewege auf unsren eignen Vortheil sehen, auch in diesem Stük bin ich Kaufman und trachte nach den meisten Procenten, weil mir kein Mensch, dem ich zu gefallen eine Stunde in gleichgültigen Dingen verschwenden wolte, davon eine Minute wiedergeben kan.“³³

Zum anderen nahmen die Kaufleute ihre Verpflichtungen gegenüber Abhängigen ernst und sahen ihr eigenes Streben nach Wohlstand und Gewinn in einem größeren gesellschaftlichen Zusammenhang. Entsprechend wurden die Kinder gemäß der Maxime erzogen, dass sie in ihre gehobene Stellung „durch Leitung der göttlichen Vorsehung gekommen [sind]“. Daraus entstand die Verpflichtung, jemand zu sein, der „Gutes um sich her verbreitet, der gesunden Händen Arbeit und dadurch Brod gibt, der für die Erziehung und den Unterricht der Kinder aus der arbeitenden Claße sorgt.“³⁴ Ein erfolgreicher Kaufmann zu sein, bedeutete somit Gottesdienst im Alltag der Welt.

Sich von christlichen Überzeugungen leiten zu lassen, war im Übrigen keine Besonderheit der weithin als besonders religiös bekannten Wuppertaler Kaufleute. Dies zeigen zahlreiche zeitgenössische kaufmännische Ratgeber, in denen beispielsweise stand: „Fangen Sie ihre eignen Geschäfte mit Gott, und mit Vernunft an; dann, nur allein dann werden solche gelingen.“ Zu den unerlässlichen Eigenschaften eines Kaufmanns gehörte daher auch ganz selbstverständlich „Gottesfurcht“, womit er „Glück und Segen in seinen Geschäften erlangt“.³⁵ Der Bezug zu und auf Gott stellte innerhalb von Kaufmannskreisen das Fundament dar, auf welchem gehandelt wurde. Ebenso wichtig, und eng mit dem christlichen Gebaren verknüpft, war die persönliche Reputation. Sie war gleichbedeutend mit Ehrhaftigkeit, Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit und bestimmte über den Kredit, der einem gewährt wurde, und somit über den geschäftlichen Spielraum.³⁶ Jemandem Kredit zu gewähren, bedeutete im zeitgenössischen Verständnis sowohl ihm Glauben zu schenken als auch einen Zahlungsaufschub zu gewähren.³⁷ Kaum ein Kaufmann bezahlte die gelieferten Waren sofort; Zahlungsziele von sechs bis neun, teils auch zwölf Monaten waren durchaus üblich und für das reibungslose Funktionieren des Handels unabdingbar.

Um die eigene Ehrbarkeit, Zuverlässigkeit und Kreditwürdigkeit zu unterstreichen, bediente sich die Kaufmannschaft verschiedener Codes und Zeichen. Kleidung und Schmuck kamen dabei eine besondere Rolle zu, um sich nach außen hin eindeutig und schnell sichtbar zu positionieren. Die oben angesprochene qualitätsvolle, nüchterne Kleidung, wie sie in den Inventaren erwähnt wird, lässt sich auch heute noch als eine solche Positionierungsstrategie lesen. Die in den Porträts dokumentierten bestickten Westen der Herren und wertvollen Diamanten der Ehefrauen dienten wiederum nicht so sehr der „Eitelkeit“ des oder der Einzelnen, sondern waren sichtbares Zeichen eines solventen Geschäfts.

³² Vgl. hierzu ausführlich Anne Sophie Overkamp: Fleiß, Glaube, Bildung. Kaufleute als gebildete Stände im Wuppertal 1760–1840. Göttingen 2020, S. 194–205.

³³ Johann Caspar Engels an seinen Sohn Friedrich Engels in Frankfurt/M., Barmen, 4.7.1813. In: Michael Knieriem (Hrsg.): Die Herkunft des Friedrich Engels. Briefe aus der Verwandtschaft 1791–1847. Trier 1991, S. 168.

³⁴ Gerhard Bernhard van Haar an Johann Caspar Engels jun. in Barmen, Hamm, 24.7.1807. In: Knieriem 1991 (Anm. 33), S. 137–138, hier S. 138.

³⁵ Ehregott Meyer: Die Kunst sich glücklich als Kaufmann oder Fabrikant zu etablieren. Weimar 1803, S. 11.

³⁶ Zur engen Verknüpfung von Kredit und Reputation vgl. Craig Muldrew: Zur Anthropologie des Kapitalismus. Kredit, Vertrauen, Tausch und die Geschichte des Marktes in England, 1500–1750. In: Historische Anthropologie 6, 1998, S. 167–199. – Jürgen Schlumbohm (Hrsg.): Soziale Praxis des Kredits. 16.–20. Jahrhundert. Hannover 2007.

³⁷ Vgl. Art. Credit. In: Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft. 242 Bände. Hrsg. von Johann Georg Krünitz. Berlin 1773–1858. Bd. 8, S. 424–437.

Auch nutzten die Kaufleute vestimentäre Praktiken, um sich durch sie mit anderen gesellschaftlichen Gruppen zu verbinden beziehungsweise sich von ihnen abzuheben.³⁸ An modischen Entwicklungen teilzuhaben war dabei unausweichlich, denn, so das *Journal des Luxus und der Moden* 1786:

„Moden sind ein conventionelles Ding, worüber die Menschen stillschweigend übereinkommen, ohne fast immer zu wissen warum. [...] Der Vernünftiger aber unterwirft sich, nur etwas später, diesen Moden gewiß, und muß es, um nicht lächerlich zu werden, oder als Misanthrop zu erscheinen.“³⁹

Wer etwa wie die Wuppertaler Kaufleute auf den großen Frankfurter Messen seine Waren verkaufen wollte, konnte es sich nicht leisten, als Narr oder als Menschenfeind zu erscheinen. Auch in der zeitgenössischen Ratgeberliteratur wurde wiederholt davor gewarnt, sich als Kaufmann weder zu üppig noch zu liederlich zu kleiden, da beides die Reputation und damit die Kreditwürdigkeit negativ beeinflussen würde. Insofern verwundert es auch nicht, dass die streng gläubige Louise Engels, geb. Noot (1762–1822), die selbst pietistische Konventikel in ihrem Haus abhielt, ihrem Ehemann Ratschläge in modischer Kleidung gab und sich gut informiert zeigte über aktuelle Trends. So empfahl sie beispielsweise als „ein ordentliches Geschenk“ für eine Nichte Rock und Jacke aus halbseidenem Zeug, welches „jetzt so viel getragen wird“. Auch für sich selbst wünschte sie sich ein solches Ensemble. Gleichzeitig wurden nicht nur modische Qualitäten des empfohlenen Materials gerühmt, sondern darüber hinaus, dass es nicht zu teuer käme und der Stoff recht dauerhaft sei. Auch in diesen Dingen war man Kaufmann.⁴⁰

Im Übrigen konnte der gutgekleidete Kaufmann auch die von ihm vertriebene Ware an seiner eigenen Person präsentieren:

„Der Kaufmann der höheren Klassen kleidet sich gern nach der neuesten Mode, mit Geschmack, sehr anständig und sauber. Er trägt entweder ein Theil dessen, was er vorrätig hat, an sich zur Schau, oder reizet überhaupt jede feine Person von Geschmack näher zu kommen und zuzusprechen.“⁴¹

Die in den Inventaren genannten Kleidungsstücke aus Siamosen, Leinen, Nankinett wie auch die Westen aus Seidenzeug, die alle im Wuppertal produziert wurden, verweisen somit nicht nur auf den lokalen Bezugsrahmen der Kleidung, sondern möglicherweise auch auf die Schaufensterfunktion der kaufmännischen Garderobe. Der „Stoff der Protestanten“ war im Wuppertal auch immer das selbst produzierte Gewebe oder Band.

Sich als Kaufmann „närrisch“ zu kleiden, also seiner Umwelt als unpassend gekleidet aufzufallen, hätte, wie oben herausgearbeitet wurde, das Geschäft und somit auch den Gottesdienst in der Welt beeinträchtigt. Wertige und den eigenen Status markierende Kleidung wie auch wertvoller Schmuck, dokumentiert in den Inventaren und auf den Porträts, waren somit sowohl ökonomisch als auch religiös sinnvoll; Diamantschmuck und Brüsseler Spitzen dienten nicht dem persönlichen Schmuck und Vergnügen, sondern waren vielmehr eingebettet in ein Zeichensystem der Ehrbarkeit und Kreditwürdigkeit. Nur durch dessen Bedienung ließen sich die Geschäfte als Kaufmann aufrechterhalten. Die vestimentären Praktiken der Kaufmannsfamilien mussten den Gesetzen ihres Berufes gehorchen, um ihren religiösen Ansprüchen, die möglicherweise schlichtere Kleidung gefordert hätten, genügen zu können. Insofern standen tiefe Gläubigkeit, kaufmännischer Beruf und vestimentärer Aufwand nicht in einem Spannungs-, sondern vielmehr in einem komplementären Verhältnis zueinander. Erst als die institutionellen Rahmenbedingungen sich änderten und die persönliche Reputation weniger entscheidend wurde für den geschäftlichen Kreditrahmen, konnte man es sich auch als Kaufmann leisten, im schlichten Pietistenrock zu erscheinen.

38 So formuliert es Philipp Zitzlsperger in Anlehnung an Pierre Bourdieu. Vgl. Philipp Zitzlsperger: *Kleidung im Bild – zur Ikonologie dargestellter Gewandung*. In: Philipp Zitzlsperger (Hrsg.): *Kleidung im Bild. Zur Ikonologie dargestellter Gewandung*. Emsdetten 2010, S. 7–10, hier S. 7.

39 *Journal des Luxus und der Moden* 1, 1786, S. 148–149.

40 Louise Engels, geb. Noot, an ihren Ehemann Johann Caspar Engels in Mannheim, Barmen, 28. und 29. Oktober 1792. In: Knieriem 1991 (Anm. 33), S. 108–109, hier S. 109.

41 Christian Karl André: *Der Kaufmann oder Compendiöse Bibliothek alles Wissenswürdigen für den denkenden Kaufmann*. Gotha 1794, S. 13.

„Er hat sich auch mit seynen Kleidern und andern Zeug auf die Reise fertig gemacht“ (1734)

Kulturmechanismen protestantischer Identität am Beispiel des Kleidungsverhaltens der Landler in Siebenbürgen

Irmgard Sedler

Als im April 1911 im siebenbürgischen Neppendorf (Turnisor) bei Hermannstadt (Sibiu) infolge einer baulichen Erweiterung¹ der evangelischen Kirche die Sitzordnung in Chor und Kirchenschiff neu ausgerichtet werden musste, entzündete sich ein Streit zwischen den beiden im Ort ohne räumliche Segregation lebenden evangelischen Bevölkerungsgruppen, den Siebenbürger Sachsen und den Siebenbürger Landlern. Der jahrzehntelang schwelende Konflikt um Macht, um Einfluss und Vormachtstellung zwischen den beiden Gruppen vor Ort – nennen wir sie nach dem Etablierten-Außenseiter-Modell von Norbert Elias² „etablierte, alteingesessene Sachsen“ und später hinzugekommene „altösterreichische Landler-Außenseiter“ – entzündete sich im Sommer 1912 an der neuen, im landlerisch dominierten Presbyterium³ einvernehmlich beschlossenen Grundsatzordnung, die Reihenfolge bei der Zuteilung der Sitzplätze entsprechend dem Alter der Gemeindeglieder zu bestimmen. Bis dahin war man „nach Stammeszugehörigkeit“ gesessen, die Landler als die später in Siebenbürgen ansässig gewordene Gruppe stets geschlossen in den Bänken hinter den Sachsen.

Die alteingesessenen Sachsen empfanden das neue Sitzkonzept als einen Eingriff in ihre historischen Rechte, eine Aushebelung des bis dato respektierten Anciennitätsprinzips, gar als ein „willkürliche[s] Benehmen gegen[über] den ererbten sächsischen Sitten und Bräuchen“. Die Landler mochten ihrerseits einer „vermischten“, sächsisch-landlerischen Sitzordnung in den Kirchenbänken auch nicht zustimmen. Von ihren Vertretern wurde der Vorschlag des Presbyteriums mit dem Argument verworfen, dass die „mit gepudertem weißen Kirchenpelz bekleideten Sachsen“ als unmittelbare Nachbarn in der Kirchenbank den eigenen, tief-schwarzen Kirchengewändern Schaden zufügen könnten.⁴

Was hierbei seitens der Landler mitklang, ohne dass es explizit ausgesprochen wurde, war die Hochschätzung des eigenen Gewandes gegenüber jenem der Sachsen als Ausdruck von tieferer Frömmigkeit und größerer „Sittlichkeit im Glauben“. Die Vorstellung vom Landlerischen, welches im Selbstbild der Gruppe das Opfergefühl der aus Glaubensgründen Deportierten sowie das Beharren auf den religiösen Wertestrukturen des Kryptoprottestantismus in Österreich beinhaltete⁵, die sie den Sachsen absprachen, – „wegen

1 Pfarrarchiv Neppendorf, Presbyterialprotokoll 51 und 59/1911. – Hellmut Klima, Hermann Fabini, Martin Rill: „TURRIS NEPONIS“: Zur Geschichte und Baugeschichte der Kirche in Neppendorf. In: Forschungen zur Volks- und Landeskunde 30, 1987, S. 65–81, bes. S. 71.

2 Norbert Elias, John L. Scotson: Etablierte und Außenseiter. Frankfurt a.M. 1990.

3 Presbyterium, aus den Reihen der Kirchengemeindeglieder gewählte Körperschaft der selbstverwalteten Eigenständigen Gemeinden innerhalb der Evangelischen Kirche A. B. in Rumänien.

4 Siehe hierzu die Presbyterialsitzungsprotokolle der Jahrgänge 1911–1913 im Kirchenarchiv der Gemeinde Neppendorf. – Auch Mathias Beer: „Willkürliches Benehmen gegen den ererbten sächsischen Sitten und Bräuchen“. Aufnahme und Eingliederung der Transmigranten in Siebenbürgen. In: Mathias Beer, Dittmar Dahlmann (Hrsg.): Migration nach Ost- und Südosteuropa vom 18. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Ursachen – Formen – Verlauf – Ergebnis (Schriftenreihe des Instituts für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde 4). Stuttgart 1999, S. 317–335, bes. S. 331–333.

5 Siehe hierzu Irmgard Sedler: Zwischen Luthertum und Anabaptismus. Selbstzeugnisse österreichischer Transmigranten des 18. Jahrhunderts in Siebenbürgen. In: Andreea Buzag, Ilie Moise (Hrsg.): Din etnologia germanilor din Romania / Aus der Ethnologie der Deutschen in Rumänien. Anthologie. Sibiu/Hermannstadt 2017, S. 471–504.

denen unsere Ahnen das Schicksal der Auswanderung getroffen hat“⁶ – kam im Kostüm der „wertvolleren Christen“⁷ daher. Dem entsprach die auch im bürgerlichen Milieu Siebenbürgens vor allem seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert zu hohen Ehren gekommene Farbe Schwarz. Sie galt den Ländlern als angemessen für die Darstellung ihrer „christlichen Demut und Treue“.⁸

Wer sind die Ländler?

Der Begriff steht für eine Bevölkerungsgruppe österreichischer Herkunft in Südsiebenbürgen, im heutigen Rumänien, im historischen Ansiedlungsgebiet der Siebenbürger Sachsen. Er hat sich um 1850 als Selbst- und Fremdbezeichnung für die im 18. Jahrhundert nach Siebenbürgen, an den östlichen Rand der Monarchie zwangsversetzten Geheimprotestanten aus den Erbländern der Habsburgermonarchie (Salzkammergut, Steiermark, Kärnten) durchgesetzt, indem der Herkunftsname einer der deportierten Gruppen (jener aus dem „Landl“) auf alle Nachfahren übergriff. Die Deportation (staatlicherseits als „Transmigration“ bezeichnet) geschah in drei großen Etappen zwischen 1734 und 1776. Sie hatte in den Regierungsjahren von Karl VI. (1685–1740) begonnen und war unter Maria Theresia (1717–1780) ausgebaut und vollendet worden. Das staatlich gelenkte Deportations- und Ansiedlungsverfahren hatte „die Säuberung“ der Kronländer von den im Untergrund agierenden Anhängern der protestantischen Lehre zum Ziel. Der Geheimprotestantismus hatte trotz Gegenreformation und staatlicher Interdiktion des Evangelischen durch das „Religionspatent“ von Kaiser Rudolf II. (1552–1612) von 1578 die Jahrhunderte überdauert. Insgesamt sollten es etwa 4500 habsburgische Untertanen sein, denen im Ansiedlungsgebiet die „evangelische Glaubensfreiheit“ versprochen worden war, dies bei Interdiktion der Rückkehr in die oberösterreichische Heimat.⁹ In der Konfessionsgleichheit mit den Siebenbürger Sachsen vor Ort, der zahlenmäßigen Aufstockung des durch die Pestepidemien entvölkerten Landstriches und der Distanz zur alten Heimat sah man in Wien die Voraussetzungen für eine reibungslose Integration in die ebenfalls deutschsprachige Ethnie der Siebenbürger Sachsen.

In drei ländlichen Ortschaften des Hermannstädter Umlands – Neppendorf, Großbau und Großpold –, wo die Transmigranten größtenteils in intakten Familien- und Verwandtschaftsverbänden siedelten, haben neben lokalhistorischen vor allem kulturelle Faktoren dazu geführt, dass die Nachfahren einer ihrer geographischen Herkunft nach recht heterogenen Gruppe der österreichischen „Transmigranten“ – so die offizielle behördliche Bezeichnung im Habsburgerreich – im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem eigenen, die räumlich unterschiedlichen österreichischen Herkunftsgebiete überdachenden, Gruppenverständnis gefunden hat, jenes der Siebenbürger Ländler. Dieses ethno-kulturelle Selbstverständnis formte sich im vielnationalen Umfeld Südsiebenbürgens hauptsächlich im Gegenüber zu den Siebenbürger Sachsen, in deren wirtschaftliche wie gesellschaftliche Strukturen sich die Ländler zwar beispielhaft integrierten (gemessen an den drei grundsätzlichen Faktoren Kommerzium, Konnubium, Kommensalität), hierbei aber spezifische, kulturelle Identitätsmechanismen entwickelten, ablesbar hauptsächlich an eigener Mundart, Tracht und konfessionellem Verständnis. Dementsprechend objektiviert sich das Siebenbürgisch-Ländlerische ausschließlich

⁶ Diese Einschätzung wurde während unserer Feldforschung in allen drei Ländlergemeinden (Neppendorf, Großbau, Großpold) während der Jahre 1987–1991 und 2008–2009 von den meisten der Gewährspersonen sprachlich artikuliert. Hier das Interview mit der 60-jährigen Elisabeth Beer in Neppendorf, 1986. Referenzgruppe für die aufgezeigten Unterschiede waren immer die Sachsen, seltener die Rumänen und nur ganz selten die Roma im Dorf.

⁷ Interview mit Agnetha Leonbacher (Jahrgang 1927), Neppendorf 1992.

⁸ Interview mit Elisabeth Liebhart, Großbau 1988.

⁹ Zur Geschichte der Transmigrationen nach Siebenbürgen: Ernst Nowotny: Die Transmigration ober- und innerösterreichischer Protestanten nach Siebenbürgen im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der „Ländler“ (Schriften des Instituts für Grenz- und Auslandsdeutschum an der Universität Marburg 8). Jena 1931. – Bernhard Capesius: Die Ländler in Siebenbürgen. Geschichte und Mundart. Bukarest 1962. – Erich Buchinger: Die „Ländler“ in Siebenbürgen. Vorgeschichte, Durchführung und Ergebnis einer Zwangsumsiedlung im 18. Jahrhundert (Buchreihe der Südostdeutschen Historischen Kommission 31). München 1980. – Stephan Steiner: Rückkehr unerwünscht. Deportationen in der Habsburgermonarchie der Frühen Neuzeit und ihr europäischer Kontext. Wien, Köln, Weimar 2014.

in sichtlich voneinander sich unterscheidenden Ortsvarianten (Tracht¹⁰, Mundart¹¹), überdacht nur von der gemeinsamen österreichischen Herkunft und geheimprotestantischen Konfession.

1766 erfolgte die rechtliche Eingliederung der Transmigranten in die sächsische Nation, bei der Ankunft war ihnen für zehn Jahre Steuerfreiheit zugesichert worden. Im Wirtschaftlich-Bäuerlichen wie im Sozialen bot nun das demokratisch in Nachbar- und Bruderschaften organisierte Lebensmodell der Sachsen die Orientierung für die Neuen.

All diese ökonomischen wie gesellschaftlichen Integrationsprozesse führten jedoch nicht zur kompletten Assimilation der neu Hinzugekommenen. Die kulturellen Aspekte im Selbstverständnis der beiden Gruppen führten zu einem Interaktionsmechanismus, aufgrund dessen sich das Siebenbürgisch-Ländlerische als eigenständiges Lebensmodell entwickeln konnte.

Die Alltagstracht trat trotz zunehmender gesellschaftlich-ökonomischer Angleichung der beiden Gruppen und darauf beruhend ähnlicher Tragesituationen, ähnlichen Prestigeanspruchs, ästhetischer Geschmacksbildung und Kaufkraft für jede Ausführung in jeweils zwei Varianten auf.

Die Entwicklung der siebenbürgischen Landlertracht. Vom oberösterreichischen „Transmigranten“-Bauerngewand zum siebenbürgisch-protestantischen Kirchenkleid. Die Kleidung der Transmigranten im 18. Jahrhundert

Anders als die Salzburger Exulanten, deren Vertreibung und Schicksalsweg nach Preußen eine ganze protestantisch-propagandistische Bilderflut auslöste, hinterließen die Geschehnisse um die Transmigration „Irrgläubiger“¹² nach Siebenbürgen keinen nachhaltigen Eindruck im Bewusstsein der Zeitgenossen und blieben einer breiten Öffentlichkeit verborgen. Es gibt nur wenige schriftliche wie bildliche Quellen mit der Darstellung der nach Siebenbürgen Verschleppten. Auch hinsichtlich der konkret mitgenommenen Kleidungsstücke weiß man wenig, da die meisten nur ein „Fässchen“¹³ mit Habseligkeiten mitführen durften. Einige wenige schriftliche Quellen im Ankunftsland – Briefe, Nachlassinventare der ersten Generation, Steuerpfordlisten – geben einen fragmentarischen Einblick in die Beschaffenheit der Transmigrantenkleidung.

Zwar haben sich die sächsischen Magistratsschreiber bei der Auflistung der ihnen zum Teil fremden Kleidung mit den neutralen Bezeichnung „Rock“ und „Hemd“ ausgeholfen, nichtsdestotrotz deutet sich hier ein Kleidungsverhalten an, das auf gediegene „Weiber Pelze“ und „Oberröckel“ (Frauen), auf „grün“ und „schwartz[e,] fein Gewandt Mannes Röcke“ über „baumwollen gesponnene Hemedter“ und „bock- und gamshäutene Hosen“ setzt. Qualitätsvolle Stoffe und zeitmodische Accessoires gehörten zu der mitgebrachten, recht farbenfrohen alpenländischen Kleidung: „rothe Brustleibern“, „schwartz“, „nagel- und kappernfarbene Kütteln“, „blaue Fürtücher“, dazu „seidene Stirnbänder“ und „rothseidene Halstücher“, „Taffet“-Hauben mit „Bren“ [Bräm] und „bolnische Hauben“.¹⁴

Die zwei ältesten Transmigranten-Darstellungen gehören zur sogenannten Rebentisch-Sammlung im Besitz des Brukenthalmuseums in Hermannstadt/Sibiu. Sie fügen sich als sogenannte Spickelbilder (hier Applikations-Textilcollagen mit gemaltem Inkarnat auf blauem Papiergrund) zusammen mit 40 anderen Personendarstellungen aus Siebenbürgen – 19 Sachsen, 16 Rumänen, zwei Szeklern (ungarisch sprachiger Volksstamm, der bei der Landnahme Siebenbürgens durch die Ungarn im frühen Mittelalter eine wichtige Rolle

¹⁰ Siehe Lore Lotte Hassfurther (Hrsg.): Landler. Vergessene altösterreichische Tracht in Siebenbürgen. Thaur bei Innsbruck 1989. „Tracht“ steht hierbei historisierend für die genormte ländliche Kleidung.

¹¹ Capesius 1962 (Anm. 9). – Johanna und Martin Bottesch: Die bairisch-österreichische Mundart der Landler von Großpold (Apoldu de Sus) in Siebenbürgen (Rumänien) (Beiträge zur Sprachinselforschung 10), Bd. 1-2. Wien 1992. – Wilfried Schabus: Die Landler. Sprach- und Kulturkontakte in einer alt-österreichischen Enklave in Siebenbürgen (Rumänien) (Beiträge zur Sprachinselforschung 13). Wien 1996.

¹² Siehe Angelika Marsch: Die Salzburger Emigration in Bildern. Weissenhorn 1979.

¹³ Bei Buchinger 1980 (Anm. 9), S. 93.

¹⁴ Protokollum Divisionale sedii Cibinensis ab anno 1739. Staatsarchiv Hermannstadt/Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Sibiu, unter: Magistratsakten, Teilungsprotokolle/Fond Magistratul Orașului Sibiu și Scaunului Sibiu, Act part. 365-370.

spielte und bis heute eine eigene kulturelle Identität gegenüber den Ungarn reklamierte), einem Griechen und zwei „Zigeunern“ (Roma) – zu einer Bildergalerie der siebenbürgischen „Nationen“ im Verständnis des 18. Jahrhunderts. Die dargestellten Figuren sind daher nicht individualisiert, sie gelten aufgrund gruppenspezifischer Bekleidungsmerkmale als Repräsentanten einer „Nation“. „Eine Ländlerische Dorfs Dirne“ und „Ein ländlerischer Dorfs Bursch“ bilden jeweils ein Bilder- bzw. ein Figurenpaar.

Mit der Bezeichnung „Ländler/Ländler“ ist hier ein Paar der ersten Transmigranten-Ankömmlinge, Bewohner aus dem „Landl“, dem Lande ob der Enns gemeint (Abb. 1, 2). Ihre Kleidung zeigt die regionalen Merkmale ihrer angestammten Heimat, die in ihrem Grundzug mitteleuropäisch-alpin geprägt ist und sich von den sächsischen wie rumänischen Bekleidungsgewohnheiten in Siebenbürgen deutlich abhebt. Das Obergewand des Mädchens ist zweigeteilt – in einen bis unterhalb der Waden reichenden Gurtrock, den *Kidl*, und ein auf Taille geschnittenes *Röckl* über einem weißen Baumwollhemd, *d' Pfuadn*, und einer roten Seidenweste, *d' Leibm*. Beide Kleidungsstücke sind aus schwarzem Wollstoff gefertigt. Die schlichte, weiße Leinwand-schürze, *d' Fiardə* (Vortuch), endet eine Handbreit über dem Rocksäum. Ein weicher, grau-grüner Filzhut mit hochgebogener Krempe, weiße, gestrickte Wollstrümpfe und flache, schwarze Schnallenschuhe vervollständigen den Auftritt.

Auffälligstes Kleidungsstück der männlichen „Ländler“-Tracht ist das hochgeschlossene *Leibl*, die Weste. Aus rotem Tuch gefertigt, setzt es farbliche Kontraste zum Rest der Kleidung. Zinnerne (?), eng gesetzte Knöpfe sind Verschluss und Zierrat zugleich. Im hoch angesetzten Ausschnitt des *Leibls* zeigt sich der



Abb. 1 „Eine Ländlerische Dorfs Dirne“, um 1750, Textilcollage. Hermannstadt (Sibiu), Brukenthalmuseum, sogenannte Reben-tisch-Sammlung, Inv.Nr. M 6375. Foto: Irmgard Sedler



Abb. 2 „Ein Ländlerischer Dorfs Bursch“, um 1750, Textilcollage. Hermannstadt (Sibiu), Brukenthalmuseum, sogenannte Reben-tisch-Sammlung, Inv.Nr. 6379. Foto: Irmgard Sedler

Abb. 3 „Ein alter Transmigrant und eine jüngere Transmigrantin“, aquarellierte Tuschezeichnung. In: Daniel Josef Leonhard: *Die Bewohner Siebenbürgens*. 1816, Blatt 102. Handschrift. Hermannstadt (Sibiu), Brukenthalmuseum. Foto: Irmgard Sedler



eng gefältelte Kragen des weißen Hemdes. Breite Hosenträger aus grünem, gepresstem Samt in damals modischer H-Form halten die unter der Taille ansetzende Kniehose aus schwarzem Wollstoff. Das Gewand ergänzt ein hüftkurzer Rock aus grobem, grünem Loden, der, wie in ländlichen Kreisen üblich, Ober- und Übergewand zugleich ist. Weiße, gestrickte Wollstrümpfe, Schnallenschuhe und ein ähnlicher Hut, wie ihn die Frauenfigur zeigt, vervollständigen die Kleidung.

Zwischen einer um 1816 gezeichneten und in späteren Jahren vielfach kopierten Darstellung „Ein alter Transmigrant und eine jüngere Transmigrantin“ (Abb. 3) und dem letzten nach Siebenbürgen verbrachten Transport aus Judenburg in der Weststeiermark liegen rund vierzig Jahre.

Das Gewand der „jüngeren Transmigrantin“ ist in Komposition und Silhouette der „Rebentisch“-Collage bis auf die stärkere Betonung des Kuppelrockes und die Farbzusammenstellung – blaues *Ärmelröckl* und schwarzer *Kidl* – sehr ähnlich. Hier fallen der betonte Schulterkragen und die Haube der jungen Frau auf. Letztere erweist sich als *Fisí* (Visierhaube), wie sie in den Herkunftsgebieten der Transmigranten und darüber hinaus schon um 1700 bei allen gesellschaftlichen Ständen üblich war.

Der „alte Transmigrant“ sticht mit seinem langschößigen feinen, blauen Tuchrock kostümgeschichtlich hervor. Der Rock ist ein *Justaucorps* im modischen Geschmack der Zeit der Zwangsumsiedlungen im Kaiserreich, am Oberkörper enganliegend und bis zur Taille geschlossen, die Schöße ausgesteift und leicht im Bogen nach hinten abgerundet. Zur modischen Silhouette passen Kniehose, weiße (seidene?) Strümpfe und schwarze Schnallenschuhe. Über den nackenlang geschnittenen Haaren sitzt ein grauer Scheibenhut mit halbkugeligem Kopfteil.

Die Unterschiede zur lokalen siebenbürgisch-ländlichen Kleidung waren augenfällig. Wenn den Siebenbürger Sachsen Kniehosen, Frauenhüte und Visierhauben, Schnallenschuhe, Justaucorps und rote Männerwesten überaus fremd erschienen, so war das sächsische Bekleidungsmodell für die Neubürger ebenfalls gewöhnungsbedürftig.



Abb. 4 Unbekannter Maler, Porträt der Patrizierin Anna Maria Conrad von Heydendorff, 1746. Mediasch oder Hermannstadt. Gundelsheim, Siebenbürgisches Museum. Foto: Christian Wesser, Heidenheim

Das Vorbild für die ländliche Kirchentracht der Sachsen – die städtische Patriziertracht

Das in vielem formkonservierende sächsische Kirchengewand auf dem Lande orientierte sich in seinen Grundzügen an den elitären Kleidergewohnheiten des sächsischen Städtepatriziats, welches im Selbstverständnis des Sächsischen auch über das 18. Jahrhundert hinaus eine wichtige Komponente bildete. Spätestens seit der Zeit um 1700 übernahm das Repräsentationskleid des Patriziats auch die Rolle eines modernen „National-Costums“.¹⁵

Diese Kleidung konservierte und integrierte mittelalterliche und der Renaissance zugehörige Gewandformen in einer Grundstruktur, die beim Frauenkleid bis ins 18. Jahrhundert die elitäre Doppelanordnung von *Cotte* und *Surkot* bewahrte (Abb. 4): Über einem langen Hemdkleid – ein aus kostbaren Stoffen mit Faltenstickerei und Spitzen verziertes Oberteil mit angearbeitetem *Angderpändel* (*Pändel/Pendl*, ung. *pendely* = Unterrock) – trug man den Tragmiederrock in seiner Variante als seidener *Seggel* in der Nachfolge des offenen *Surkot* mit vorgebundener Zierschürze. Die Taillenlinie des *Seggels* markierte ein dekorativer, silbervergoldeter Spangen- oder Gliedergürtel. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zierte den *Seggel* ein *Schwāf* (Schweif, Schleppe), der

¹⁵ Siehe Irmgard Sedler: Standesgewand – Nationalkostüm – Modetracht. Der Kleiderwandel im siebenbürgischen Hermannstadt im 18. und frühen 19. Jahrhundert zwischen ständisch-nationaler Emblematik und nationsübergreifender bürgerlicher Modekleidung. In: Harald Heppner, Mira Miladinović Zalaznik (Hrsg.): Provinz als Denk- und Lebensform. Der Donau-Karpatenraum im langen 19. Jahrhundert (Neue Forschungen zur ostmittel- und südosteuropäischen Geschichte 7). Wien, Ljubljana 2015, S. 25–64.

hoch oben im Rücken ansetzte. Breite, goldbordierte, dunkelrote Samtstreifen als Applikationen an dem weiten Armausschnitt und am Rocksäum sowie ziselierte und perlenverzierte Verschlussspangen am Miederteil unterstrichen die Kostbarkeit des Seidenmaterials. Diesem kostbaren Brokatsegel der Patrizierin entsprach in einfacher Ausführung ein Leinen-Kätzel¹⁶ mit Gezogentsel (Faltenstickerei), der von Landbewohnerinnen getragen wurde.

Das repräsentative Übergewand zur Kirchentracht der Patrizierinnen war der/die *Kürschen* in Form einer weiten, radförmigen Pelerine aus Pelzwerk mit zusätzlicher Verbrämung und Brettchen-Kragen, dem *Harmel* (Hermelin). Ab dem 18. Jahrhundert ersetzte ein Brokatdolman die *Kürschen*. Die alte *Kürschen*-Form behauptete ihren Platz zwar weiterhin in der ländlichen Kirchentracht, allerdings in einfacherer Ausführung aus Schafleder (Abb. 5).

Das entsprechende Sommergewand zum Aus- und Kirchgang war ein sogenannter *Krauser Mänkel* (Krauser Mantel), ein Übergewand aus festem, schwarzem Stoff, der ursprünglich im 15. und 16. Jahrhundert ebenfalls als Pelerine gefertigt und getragen, seit dem 19. Jahrhundert nur noch rückenbedeckend in Schrumpfform hergestellt wurde. Die aufwändige Herstellung dieses vollflächig in zierliche, übereinander gelegten Kleidungsstückes gab einem ganzen Handwerkszweig den Namen: „sächsische Mantelschneider“.

Zum spezifisch weiblichen Kopfputz, der ebenfalls einer antiquierten Ästhetik verpflichtet blieb, zählte der *Borten* als Standeszeichen der Unverheirateten: eine schwarze, bänderverzierte und oben offene Samtröhre, in Luxus-Ausstattung als *Perlenborte* nur den höchsten Ständen erlaubt. Im Unterschied zum *Jungfrauenborten* zeigte sich der Kopfputz verheirateter Frauen im Zusammenspiel von formgebendem Drahtgestell mit Wulst (*Quetsche*, Schrumpfform einer ehemaligen Hörnerhaube), mit einer seidenen, in Sprangtechnik gearbeiteten *Bockelhaube* (Sternhaube), mit gold- und silberdurchwirkten Bändern und einem mehrfach um den Kopf geschlungenen, mit Gold- und Silbernadeln festgesteckten *Schluengerdeach* (Schleiertuch). Dieser aufwändige Kopfputz ist *dat Gebokaltzel*¹⁷ (die Bockelung oder Schleierung). Er stand ausschließlich jungverheirateten Frauen zu. In Patrizierkreisen war dies ein ästhetisch vollendetes, prestigeträchtiges Gebilde, das man im Laufe von drei Jahrhunderten stets aufs Neue an die europäische Modeentwicklung anzupassen vermochte. Auf dem Lande hatte die Bockelung ihren Platz im ritualisierten sächsischen Kirchengewand und äußerte sich in zahlreichen Spielformen, die im 19. Jahrhundert zu jeweils spezifischen Ortsvarianten erstarrten.

Zu diesen prägenden Gewandformen der ständisch-patrizierischen Kleidung gehörte der entsprechende Schmuck: Das *Brustheftel*, ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts das *Patzel* (Miederbrosche im Josephinischen Stil), Spangen- und Gliedergürtel mit ausgeprägten *Sinkel* (Senkel, Vorgeschemide des Gürtels) und *Bockelnadeln* in der Tradition der ehemaligen Hörnerhauben-Agraffe.



Abb. 5 Gebockelte Sächsinnen in der Kürschen, Neppendorf, um 1920, Fotografie. Privatarchiv Irmgard Sedler

¹⁶ Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch. Bd. 5 (K): Lemma „Kasel“. Bukarest, Berlin 1975, S. 58–59.

¹⁷ Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch. Bd. 1 (Beute-Brett): Lemmata „Bockelband“, „Bockelhaube“, „bockeln“, „Bockelnadel“, „Bockeltuch“. Straßburg 1917, S. 663–664.

Das tradierte Schuhwerk bestand ausnahmslos aus *schächtig Schagen* (Schaftschuhe, Röhrenstiefel). Seit dem 17. Jahrhundert fanden unter türkisch-ungarischem Einfluss auffällige „Kräuselschuhe“ (Harmonika-Stiefel), auch *Tschismen* (ung. *csizma*) genannt, aus rotem oder gelbem Saffianleder Verbreitung. Als unverzichtbares Accessoire der Kirchentracht an Hochfesten konservierte das zu einem schmalen Streifen zusammengefaltete *Drechdeach* („Handtuch“) die Erinnerung an das Regentuch früherer Jahrhunderte. Schließlich fand noch das *Fatzältchän*, das *Fazzoletto* der italienischen Renaissancemode, Eingang in die Patrizierkleidung beider Geschlechter. Das männliche Patriziergewand in den sächsischen Städten war weniger formkonservierend. Schon im 17. Jahrhundert hatte man hier auf das ungarische Adelsgewand der Magnaten zurückgegriffen, bestehend aus *Dolman*, *Mente*, *Feltschi*, breitem Posamentengürtel, *Tschismen* und *Kalpak/Kolpak* (sächsisch „Marderhut“), und setzte die sächsischen Akzente gegenüber dem Ungarischen durch verhalten farbige, aber nicht weniger kostbare Stoffe.

Mit dem Wegfall der Zwänge durch die Luxusgesetze und städtische Kleiderordnungen erlebten die sächsischen ländlichen Kleidersitten nach 1750, also zur Zeit der Ankunft der österreichischen Transmigranten in Siebenbürgen, eine Blüte; hinzu kam die imagologische Verfestigung der Kirchentracht als „sächsisches Nationalgewand“.

Die sächsische Kirchentracht auf dem Lande ab der Mitte des 18. Jahrhunderts

Die über Jahrhunderte hinweg kanonisierte Grundstruktur des siebenbürgisch-sächsischen Frauengewandes – Obergewänder im Pelerinen-Schnitt, Tragmiederrock über dem Hemdkleid, dazu Schürze, Borten und kopfverhüllendes Schleiergebilde (Bockelung) sowie Stiefel – bekam in dieser Zeit durch eine Selektion aus den zur Verfügung stehenden Kleiderformen sowie durch Typisierung und Standardisierung ihre Ausformung als „sächsische Kirchentracht“, fassbar in zahlreichen Orts- und Regionalformen. Der ehemalige Patrizierschmuck – Bockelnadeln, Spangengürtel und Heftel – gehörte von nun an unverzichtbar zur ländlichen Tracht.

Die Kirchentracht der Männer bestand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf dem Lande aus engen Wollstoffhosen ungarischer Machart mit *Schoitasch*-Aufputz (Soutache), steifen, schwarzen Röhrenstiefeln, einem nach Landessitte über den Hosen getragenen weiten Leinenhemd und einem bunt bestickten, weißen Brustpelz (Abb. 6).

Das Hemd hielt ein breiter Lederriemen in der Taille zusammen. Das Übergewand bildete der schon erwähnte Kirchenmantel, ein mit Seiden-, Woll- oder Baumwollstickerei und appliziertem *Irch/Irch* (weiß gegerbtes Lammfell)¹⁸ verzierter hüft- oder wadenlanger Mantel aus Schaffell. Halstuch und Scheibenhut vervollständigten diesen Aufzug. Das allmählich gegen Ende des 18. Jahrhunderts symbolisch sich aufladende Bild einer „reinen Nationaltracht“ erfuhr sein Pendant jeweils auch im Ungarischen und Rumänischen, später auch im „Zigeunerischen“. Als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in positiver Deutung des Ländlichen die Romantik das „Volkstrachten“-Konstrukt als Hort und konzentrierter Ausdruck der Volksseele noch erhöhte, später die Verwaltungsreform von 1876 nach dem Österreich-Ungarischen Ausgleich das Ende der Sächsischen Territorialautonomie mit sich brachte, wurde die Kirchentracht endgültig zu einem Symbol und Idealbild nationaler sächsisch-evangelischer Lebensart.

Die weitere Ausformung einer Siebenbürger Landlertracht im 19. Jahrhundert

Nach zwei bis drei Generationen hatten sich die Nachfahren der ersten Transmigranten in Siebenbürgen vorbildlich in die ländliche Gesellschaft eingelebt. Die sächsische Selbstauffassung, die auf die „Alteingesessenheit“ fokussierte und die Gruppenkohäsion förderte, motivierte die Nachfahren der Transmigranten in einem eigenen, langwierigen Prozess der kulturellen Selbstfindung zur Bildung der Gruppe der Siebenbürger Landler. Dieser Prozess beschleunigte sich am Anfang des 19. Jahrhunderts und brachte um 1850 eine inhaltlich klar konturierte Landlerkultur hervor, die sich in allen ihren Aspekten stets im Spiegel des Sächsischen und ausschließlich in Ortsvarianten artikulierte.

¹⁸ Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch. Bd. 4 (H-J): Lemmata „Irch“, „Irchblume“. Bukarest, Berlin 1972, S. 346.



Abb. 6 Bruderschaft in Großau, hintere Reihe Sachsen, im Vordergrund Landler, um 1910, Fotografie. Privatarchiv Irmgard Sedler



Abb. 7 Landlerinnen mit Pelz und „Kirchenkappe“, Neppendorf, um 1920, Fotografie. Privatarchiv Irmgard Sedler

Diese Landerkultur konturierte sich im Gegenüber zur Alteingesessenheit der Sachsen und im Wissen um die gemeinsame österreichische Herkunft auch in der Ausbildung einer Siebenbürger Landlermundart. Je mehr die Sachsen bei Konfessionsgleichheit und Zugehörigkeit zur selben evangelischen Ortsgemeinde den Nationalcharakter ihrer „sächsischen“ Kirche betonten, umso mehr verinnerlichten die Landler das Narrativ ihrer Leidensgeschichte, das die Standhaftigkeit im Glauben der Vorfahren beschwor.

Die „landlerische Kirchentracht“, die sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts als spezifisch siebenbürgische Festkleidung ausformte, galt genauso wie bei den Sachsen die „sächsische Kirchentracht“ als Spiegelbild des ethnisch-religiös Eigenen und als Konzentrat des neuen Gruppenverständnisses.

Die Kirchentracht beider Gruppen folgte demselben Bekleidungsschema: Bei dem Frauengewand war es ein weißes Hemd, darüber das zweigeteilte, dunkle Obergewand aus Weste und Rock mit heller Schürze (Abb. 7).

Als Übergewand diente eine Joppe. Zur Fußbekleidung gehörten bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts die hohen Röhrenstiefel – *schachtig Scheagən* (Schaftschuhe) von den Sachsen und *Steifre:nschuə* (Steifröhrenschuhe) von den Lndlern genannt. Es beeindruckt jedoch, mit welcher Konsequenz bei der Normierung der einzelnen Gewandstücke die Mechanismen der Differenzierung bis ins letzte Detail griffen. Es gab kaum ein Kleidungselement, das im Ort nicht jeweils eine sächsische und eine landlerische Variante kannte. Am häufigsten und wirkungsvollsten griff man bei der gruppenethnischen Zuordnung der einzelnen Kleiderformen auf den Unterschied von Material und Farbe, der dekorativen Auszier, kleinen Abweichungen im Schnitt und der Stoffmenge zurück. Zudem entschied die unterschiedliche mundartliche Bezeichnung über die Wahrnehmung des Kleidungsstückes als sächsisch oder landlerisch.

Hier einige ausgewählte Beispiele solcher Differenzierung.

1. *Dət Hemd/d' Fuadn (Pfeite)*: In Neppendorf blieb die Faltenstickerei, *dət Garå:səl* am Vorderteil und Ärmel, als wichtigste und eine der ältesten unter den in Siebenbürgen tradierten Ziertechniken der Weißstickerei, dem „sächsischen“ Frauenhemd vorbehalten. Das Hemd mit Sattel und „Achselstück“ galt ab dem 19. Jahrhundert als „Landlerisch“. Indem man die altösterreichische Bezeichnung *Fuadn* für dieses Kleidungsstück bewahrte, die Einzelteile im Hemdgefüge mit altösterreichischen Namen tradierte – *Poudik* für die Vorderteile des Hemdstockes, *lëksənkendl* für die *Gëren* (Zwickel), für das eingereichte Ärmelbündchen (sächsisch *Preisən*) – hatten die Landlerinnen auch keinen Zweifel an der „altösterreichischen“ Herkunft des Kleidungsstückes und nahmen dessen Anpassung an die landesübliche Form in Kauf.
2. *Dər gəstickt Kirchəschurz/'s gnetzti Fierdə* (Vortuch). In Neppendorf zeigen beide Schürzenvarianten eine glatte Form. Beide tragen den Namen der Besitzerin und das Jahr der Anfertigung. Diese Informationen sind gleichzeitig das Dekor der Schürze und hierbei offenbart sich nun der obligate Unterschied – in der Fertigungstechnik, der Farbwahl und der Anordnung des Dekors in der Fläche. Auf der Schürze der Sächsinnen ist der volle Namenszug als Kniebordüre in schwarzer oder goldgelber Seide, manchmal in Goldlamé in Platt- oder Kettenstich angeordnet. Die Schürze der Landlerinnen bleibt weiß in weiß, hat schmale Biesen über dem Knie und verrät die persönliche Zuordnung diskret durch ein Monogramm in einem zentralen Medaillon in der Filetspitze am unteren Schürzenrand.
3. *Dət Leibəl/'s Leiwl, d' Leibm*. In der Frauengarderobe spielt die Weste, das Leibel, eine wichtige Rolle, da sich an ihr über Materialqualität und Farbauswahl der familiäre Stand (junges Mädchen, Verheiratete, Witwe) ablesen lässt. Auf die Gruppenzugehörigkeit verweist meistens der Schnitt. So empfindet man in Großpold die vorn durchgeknöpfte Weste, *'s rehti Labal* (das rechte Leibel), als landlerische Form, hingegen den unter der Achsel zu schließenden Brustfleck, *'s Prustlabal* [Brustleibel] als sächsische.
4. *Dət Deach/'s bobi Tiəl* [Das (Kopf)Tuch; das blaue Tüchel] gehört zusammen mit der Haube zur üblichen Kopfbedeckung der Frauen im Alltag und beim Kirchgang. Material und Farbe (meistens auf Blau oder Braun abgestimmt) sowie der gestickte oder applizierte Dekor richteten sich jeweils nach Trageanlass, Jahreszeit und Alter der Trägerin. Die sächsische bzw. landlerische Zuordnung geschah hauptsächlich über die Art des Anlegens. Eine Sonderstellung nahmen hierbei die Blaudrucktücher bei den Landlerinnen ein. Sie galten noch im 20. Jahrhundert in den beiden „Landlerdörfern“ Neppendorf und Großbau als Inbegriff des Landlerischen.



Abb. 8 Landlerbraut mit *Fisi*, Großau, 1987. Privatarchiv Irmgard Sedler. Foto: Werner Sedler

Das Gesamtbild der beiden ethnisch-kulturellen Trachtenvarianten rundeten schließlich spezifische Kopfbedeckungen mit hohem symbolischem Wert ab. *Fisi* und *Kirəkappm* nehmen einen herausragenden Platz im Bild der jeweiligen ethnisch-kulturellen Gruppe ein und bestimmen deren Wahrnehmung. Sie wurden bis spät ins 20. Jahrhundert hinein im rituellen Kontext der Braut- und Jungfrauentracht eingesetzt und ausschließlich zum Kirchgang getragen. Zur Landlertracht zählen hierbei:

1. *'s Fisi*, die Visierhaube. Sie verweist mit ihrer Namensgebung auf den mittelalterlichen Gesichtsschutz am Helm. Mit ihren ursprünglich tief ins Gesicht fallenden Spitzen und Schleier hat sie wohl Assoziationen zu einer Helmzier geweckt (Abb. 8).
Der landlerische Kopfputz hat sich in zwei örtlich geprägten Varianten erhalten. Die schwarze Ohrenspitzenhaube aus Seide ist in beiden Orten gleich, die Unterschiede zeigen sich nur bei der Auszier des „Haarnestes“ am Hinterkopf. Das Anlegen der Haube, landlerisch *'s Aufnahm* (das Aufnähen) genannt, war ein Stück gehegter Dorftradition und wurde von einer speziell ausgebildeten Frau aus dem Dorf eine Stunde vor dem Kirchgang durchgeführt. Ihr praktisches Können um das „Aufnahm“ umgab eine geheimnisvolle Aura, und sie galt als „fromme Frau“ mit viel Autorität, der man das Anlegen des gewichtigen Kopfschmucks zugestand.
2. *D' Kirəkappm*, die Kirchenkappe, versinnbildlicht mehr noch als *s' Fisi* die Eigenart des Landlerischen im viele ethnisch-kulturellen Umfeld in der Region. Sie steht kostümgeschichtlich in der Nachfolge alpenländischer Pelzhauben, wie sie vom 17. bis zum 19. Jahrhundert bei Männern und Frauen gleichermaßen beliebt, in verschiedenen Ausformungen und mit unterschiedlicher Bezeichnung getragen wurden. In Siebenbürgen gehören die Kirchenkappen ausschließlich zur Landler-Frauentracht. Sie bestehen aus einer posamentierten Samtkalotte und einer Pelzverbrämung.

Kein einziges Teil des Kirchenkopfputzes durfte je gewaschen oder mit Reinigungsmitteln behandelt werden. Die Herausforderung bestand darin, dass die Kirchgängerin dementsprechend auf ihre äußere Reinlichkeit zu achten hatte. Solche äußerte sich in einer aufwändigen Prozedur bei der Aufbewahrung der einzelnen Stücke, da man die Reinlichkeit im Umgang mit Kirchenkleidung als Symbol moralischer Lauterkeit verstand und damit die Transgression ins Himmlische – „auch unserem Herrgott gefällt das Reine“ – verband.

3. 's *Holstihal*, ein reich verziertes Schultertuch über der Joppe (winters) oder der Weste (sommers) zu tragen, galt als unverzichtbares Ausstattungsstück der landlerischen Kirchentracht. Es war das Gegenstück zu der oft überbordenden Bänderzier der Sächsinnen.

Zum Intentions- und Funktionsspektrum der Kirchentracht als Gruppengewand gehörte neben der Vorführung des „Schönen und Reinen“¹⁹ als Ausdruck des Frommen in der Versinnlichung des Verhältnisses von Mensch zu Gott stets auch die Kommunikation ländlichen Wohlstandes. Aus den erwähnten historischen Gründen war beim Gewand der Sächsinnen die Zurschaustellung dieses Wohlstandes ausgeprägter als bei den Landlerinnen.

1. *Dər Bîrten* (Borten), der Kopfputz der unverheirateten sächsischen Mädchen beim Kirchgang, wurde erstmals am Tag der Konfirmation angelegt und zuletzt vor dem Traualtar getragen. Symbolisch wie emblematisch aufgeladen, stand er für einen gesitteten, jungfräulichen Lebenswandel; die Segenswünsche an die Konfirmandin beschworen in diesem Sinne stets diesen Kopfputz: „*Tea sâlt də Bîrten än İren hâlden!* [Du sollst den Borten in Ehren halten].“²⁰ Am Borten wurden auch die Sanktionen aufgrund eines „unsittlichen“ Benehmens festgemacht. Der Trägerin, die „fehlgetreten“ hatte, durfte der Borten von der männlichen Jugend beim Kirchgang „vom Kopf geschlagen werden“. Einer Braut, die erwiesenermaßen nicht mehr „rein“ vor den Altar trat, wurde noch im 19. Jahrhundert der Borten auf der Schwelle der Kirchentür abgenommen und vor versammelter Kirchengemeinde „zu ewiger Straffe, Schand und Schmach“ an die Kirchentür genagelt. Es galt sogar als unzüchtig, wenn ein Jüngling oder Mann den Kirchenborten berührte. Mit einem „berührten“ Borten wären der Kirchenraum und der Altar entweiht worden, die unzüchtigen Mädchen verloren dementsprechend auch ihren Platz in der Kirchenbank der Jugend.²¹

2. *Dət Gəschliējartsəl*, die Schleierung, auch Bockelung genannt, hatte in der Kirchentracht verheirateter Frauen auf dem Lande den gleichen hohen Stellenwert wie der Borten bei den Jugendlichen (Abb. 9).

Der hohe Symbolgehalt dieses aufwändigen, über die Jahrhunderte hinweg tradierten Gebindes lässt sich an dem ritualisierten Umgang ablesen. Kundige „Bockelfrauen“ bereiteten die Frauen auf ihre Rolle als züchtige aber nichtsdestotrotz stolze Vorsteherin eines Hausstandes vor, deren neue gesellschaftliche Stellung an der Kostbarkeit von Schleiertuch, Bändern und silbervergoldeten Bockelnadeln ablesbar war. Zugleich tat man der moralischen Pflicht Genüge, die körperlichen Reize der Frau – hier die aufgesteckten Haare – zu verstecken: „*Wonn ihn [eine Frau] än də Kirich gît, / Bă ändern jangə Fraən stît, / Dər Nâken sâl net blâken, / Dər Schlujer sâl ən dâken.*“²² Der jung verheirateten Sächsin legte man das Schleiergebilde erstmals am zweiten Hochzeitstag vor dem Kirchgang zur Einsegnung an (bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts dauerten Hochzeiten auf dem Lande für gewöhnlich drei Tage).

Bei der Männertracht blieben die Vertreter beider Gruppen bei den engen „ungarischen“ Stiefelhosen, dem Hemd, dessen Trageweise allerdings unterschiedlich war. Bei den Lndlern trug man das Hemd in der Hose, bei den Sachsen entsprechend dem östlichen Einfluss gegürtet darüber. Weste, Joppe und langer Mantel sind hier wie dort vorhanden. Das in Material und Schnitt sich voneinander unterscheidende Obergewand (sächsischer Pelzmantel und landlerischer Loden) markierte optisch am deutlichsten den Gruppenunterschied.

¹⁹ Interview 1987 in Großau mit Maria Gromaier, Jahrgang 1923.

²⁰ Interview 1989 in Großau mit Michael Holzinger, Jahrgang 1927.

²¹ Siehe Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch. Bd. 1, H. 5 (Beute-Brett): Lemma „Borte, Bîrten“. Strassburg 1917, S. 683–686.

²² „Wenn eine Frau zur Kirche geht, / Bei andern jungen Frauen steht, / der Nacken soll nicht blank sein, / Der Schleier sollt ihn decken.“ In Großau rezitierte Frau Maria Gromaier die auch andernorts bekannten „Tugend“-Verse. Interview 1987.



Abb. 9 Gebockelte, sächsische jungverheiratete Frau, Großau, um 1960, Fotografie. Privatchiv Irmgard Sedler

Neupietistische Einflüsse. Landlerische Kleider zwischen evangelischer Kirchentracht und freikirchlichen Kleidungsgewohnheiten

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts begann auch in Siebenbürgen die Auswanderung einzelner Familien aus wirtschaftlicher Not nach Nordamerika. Viele kamen allerdings zurück und investierten das in Amerika Gesparte in die heimische Wirtschaft.

So mancher war in den großen amerikanischen Industriestädten (Cleveland, Detroit, Chicago) mit der Evangelisationsbewegung, den Freikirchen, in Berührung gekommen und brachte ein weit tiefer gehendes, verinnerlichtes Glaubensverständnis als das dogmatisch festgelegte der Evangelischen Kirche in Siebenbürgen mit nach Hause. Zu den „bekehrten“ Rückwanderern gesellten sich noch vor dem Ersten Weltkrieg Wanderprediger und -missionare, die ein aus Amerika finanziell unterstütztes Netz an „Neugläubigen“ in Siebenbürgen aufbauten. Die meisten Rückkehrer bewahrten jedoch zugleich die Bindung an die evangelische Kirche der Ortsgemeinde und beeinflussten so den gelebten Glauben vor Ort.

Der Einfluss neupietistischer Hinterfragung eines christlichen Lebens, dessen Richtschnur allein die Werte christlicher Moral bleiben sollten, änderte bei vielen den Blick auch auf die Kirchentracht. Die Ansicht, dass Hoffart zu moralischer Korruption und Verschwendung führe, zu Gier nach Reichtum und in ursächlichem Zusammenhang mit der Macht der Sünde stehe, projizierten vor allem die Frauen der Landler danach noch deutlicher auf den Trachtenschmuck der Sachsen, die diesen auch als Wertreserve und Investition für die kommenden Generationen verstanden.

Zum anderen brachte der neupietistische Einfluss eine neue Wertschätzung der Farbe Schwarz mit sich, als Ausdruck christlich-protestantischer Bescheidenheit in ethnisch-kultureller Distinktion des Landlerischen und auch in geschichtstheologischer Deutung. Dieses hat allerdings nichts mit der von Michel Pastoureau



Abb. 10 Konfirmanden mit Pfarrer Wolfgang Rehner, Großpold, 1969, Fotografie. Privatarchiv Irmgard Sedler

evozierten Tradition einer „chromophobie protestante“ zu tun, waren doch die Transmigranten ehemals in sehr bunter Kleidung nach Siebenbürgen gekommen. Die betonte Zuwendung zur Farbe Schwarz fiel zudem mit der modischen Affinität des Bürgerlichen für das Schwarze um 1900 zusammen, die Farbe galt nunmehr auch auf dem Lande als „vornehm“.

So führte etwa der Wandel der Großpolder Frauentracht in Richtung einer „vornehm schlichten Landlertracht“ und letztlich zur Verschmelzung der sächsischen mit der landlerischen Kirchentracht der Frauen um 1900. „In Großpold leben drei Nationen: Die Landler. Die Sachsen und die Frauen“.²³

„Wenn eine Großpolderin schwarzen Stoff kauft, so sucht sie einen aus, der schwärzer als schwarz sein muss.“²⁴ In diesem Satz ist das Verständnis von „vornehm christlicher“ Kirchenkleidung der evangelischen Landler-Frauen und -Männer zusammengefasst (Abb. 10). Es wundert daher nicht, dass jene Frauen, die in Großpold den Weg zu den Freikirchen fanden, als Erstes ihr „vornehmes“, als „evangelische Landlertracht“ verstandenes, symbolträchtiges Festkleid ablegten zugunsten einer städtischen Allerweltkleidung. Diese Bedeutungsverschiebung in der Beurteilung der Landlertracht vor Ort offenbart letztlich die neuen, am Beginn des 20. Jahrhunderts entstandenen Spannungen und Trennungen in einer Gemeinschaft, deren Kitt über die Jahrhunderte die Verbindung von Glauben und ethnischen Gruppenzusammenhalt war, aufgebaut auf dem Selbstverständnis konfessioneller wie kultureller siebenbürgischer Eigenart.

23 Interview mit Hans Sonnleitner, Jahrgang 1929, in Großpold, 1987.

24 Interview mit Elise Pitter, Jahrgang 1934, in Großpold, 1988.

„Die Tracht gehört zum Stande“ – Erweckungsbewegung und Kleidung um 1900

Lena Krull

Im Folgenden sollen drei in der Forschung einzeln auftretende Befunde zum Komplex von Kleidung und Protestantismus in Minden-Ravensberg miteinander verbunden werden. Erstens die Feststellung, dass im nordöstlichen Teil Westfalens seit dem frühen 19. Jahrhundert eine pietistische Erweckungsbewegung die Frömmigkeitskultur dominierte. Zweitens die in der Kleidungsforschung vertretene These, dass die schlichte Gestaltung der „Tracht“ in dieser Region mit der Erweckungsbewegung zusammenhängen könnte. Und schließlich drittens der Befund, dass in dieser Region um 1900 auch die Bestrebungen zum Erhalt einer „Tracht“ besonders ausgeprägt waren. Auf diese Weise soll der von den Akteurinnen und Akteuren konstruierte Zusammenhang zwischen Konfession, Kleidung und gesellschaftspolitischen Zielen herausgearbeitet und ein Beitrag zu einer kulturgeschichtlichen Betrachtung des Pietismus geleistet werden.¹

Klassischerweise versteht man unter „Tracht“ eine ländliche, überlieferte und teilweise selbst gefertigte sowie sozial, regional und konfessionell differenzierte Kleidung, die sich grundlegend von städtischer Kleidung und Mode unterscheidet.² Wie die Volkskunde³ gezeigt hat, ist diese Idee von „Tracht“ jedoch eher als Produkt der Auseinandersetzung bürgerlicher, administrativer, künstlerischer und wissenschaftlicher Kreise mit der sogenannten Volkskultur seit dem 19. Jahrhundert zu verstehen.⁴ Kleidung von Menschen auf dem Land wird erst durch die Benennung durch Dritte überhaupt zur „Tracht“ („Trachtenparadigma“). Entsprechend ist „Tracht“ keineswegs eine wertneutrale Bezeichnung für Kleidung, sondern Ausdruck konkreter kultureller Vorstellungen. Aus diesem Grund wird „Tracht“ im Folgenden entweder als Quellenbegriff verwendet oder als Analyse-kategorie der älteren Forschung.

Räumlich befasst sich der Beitrag mit einem Teil der preußischen Provinz Westfalen, in der seit 1815 verschiedene Territorien zu einer politischen Einheit zusammengefügt worden waren.⁵ Die Grafschaft Ravensberg und das Fürstentum Minden waren bereits im 17. Jahrhundert an Brandenburg-Preußen gefallen und wurden 1719 zu einer Verwaltungseinheit – Minden-Ravensberg – zusammengeschlossen. Im 19. Jahrhundert breitete

1 Vgl. Martin Scharfe: Die Religion des Volkes. Kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus. Gütersloh 1980, S. 24.

2 Vgl. Manfred Seifert: Trachtenbewegung, Trachtenvereine (13.11.2006). In: Historisches Lexikon Bayerns, https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Trachtenbewegung,_Trachtenvereine [5.10.2020]. Ausführlicher zur Problematik des Begriffs „Tracht“: Gitta Böth: Kleidungs-forschung. In: Rolf W. Brednich (Hrsg.): Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. 3., überarb. u. erw. Aufl. Berlin 2001, S. 221–238, hier 230–231; Lioba Keller-Drescher: Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750–1850 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 96). Tübingen 2003, S. 25–34.

3 Bzw. Europäische Ethnologie, Empirische Kulturwissenschaft oder Kultur-anthropologie. Hier wird gerade mit Blick auf die älteren Forschungstraditionen der Begriff „Volkskunde“ verwendet.

4 Vgl. Wolfgang Brückner: Moderne Trachtenforschung einer konstruktivistischen Volkskunde. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 106/3 (2003), S. 263–302; Lioba Keller-Drescher: „Tracht“ als Denkstil. Zum Wissensmodus volkskundlicher Kleidungs-forschung. In: Gudrun M. König, Gabriele Mentges, Michael R. Müller (Hrsg.): Die Wissenschaften der Mode (Edition Kulturwissenschaft 34). Bielefeld 2015, S. 169–184.

5 Vgl. Westfalen in der Moderne 1815–2015. Hrsg. vom LWL-Institut für westfälische Regionalgeschichte. Münster 2015.



Abb. 1: Das Gemälde verdeutlicht den Anteil, den Frauen an der Erweckungsbewegung hatten und lässt zudem verschiedene Hauben aus der „Ravensberger Tracht“ erkennen. Friedrich Schäffer, Gebets- oder Gemeinschaftsstunde in Mennighüffen, 1969. Aufbewahrungsort unbekannt. Foto: Heimatmuseum der Stadt Löhne

sich in der Region eine neupietistische, lutherisch geprägte Erweckungsbewegung aus, die nicht nur das kirchliche Leben, sondern auch die politischen Einstellungen, Verhaltensnormen und die Alltagskultur beeinflusste.⁶ In Anlehnung an den früheren Pietismus dominierte ein pessimistisches Menschenbild im Sinne der lutherischen Rechtfertigungslehre.⁷ Aus der grundsätzlichen Sündhaftigkeit brach der oder die Einzelne zunächst durch ein individuelles Bekehrungserlebnis („Erweckung“) aus, welches idealtypisch am Beginn eines neuen Lebens stehen sollte, in dem dann die wortwörtliche Orientierung an der Bibel und die Verfolgung einer strengen religiösen Moral zentral waren. Strikt abgelehnt wurde die durch die Aufklärung beeinflusste rationalistische Theologie der Zeit. Zuerst in Erscheinung traten Erweckte seit den Befreiungskriegen in religiösen Hausandachten, den sogenannten Konventikeln, die von den Behörden polizeilich kontrolliert oder verboten wurden (Abb. 1).⁸

Ursprünglich handelte es sich um eine Bewegung von Laiinnen und Laien sowie jüngeren Geistlichen, die sich dann zunehmend gegen die als rationalistisch gesehenen Amtsinhaber auf den Pfarrstellen richtete. Motiviert wurde sie dabei auch von sich verstärkenden sozialen Ungleichheiten.⁹ Nach heftigen Konflikten mit dem preußischen Staat gelang jedoch ab den 1830er Jahren die Integration in die Landeskirche und die Bewegung trat ab den 1860er Jahren in ihre Spätphase ein. Besonders der weitere Ausbau des Vereinswesens und diakonischer Einrichtungen prägten die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, an dessen Ende ein in der Breite der Bevölkerung verankertes pietistisches Milieu stand.¹⁰

⁶ Vgl. Josef Mooser, Regine Krull, Bernd Hey, Roland Gießelmann (Hrsg.): Frommes Volk und Patrioten. Erweckungsbewegung und soziale Frage im östlichen Westfalen 1800 bis 1900. Bielefeld 1989; Veronika Jüttemann: Im Glauben vereint. Männer und Frauen im protestantischen Milieu Ostwestfalens 1845–1918 (L'Homme Schriften 16). Köln, Weimar, Wien 2008.

⁷ Vgl. Frank-Michael Kuhlemann: Gesellschaft, Frömmigkeit und Theologie. Milieubildung und Mentalität im Protestantismus Ostwestfalens um die Jahrhundertwende. In: Westfälische Forschungen 47, 1997, S. 293–322, hier S. 300–301.

⁸ Vgl. hierzu und zum Folgenden Josef Mooser: Erweckungsbewegung und Gesellschaft. Zur Einführung. In: Mooser/Krull/Hey/Gießelmann 1989 (Anm. 6), S. 10–14.

⁹ Vgl. Josef Mooser: Ländliche Klassengesellschaft 1770–1848. Bauern und Unterschichten, Landwirtschaft und Gewerbe im östlichen Westfalen (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 64). Göttingen 1984.

¹⁰ Vgl. Kuhlemann 1997 (Anm. 7), S. 302–305.

Kleidung und Erweckungsbewegung

Mit Blick auf das Thema Kleidung ist besonders die strenge Moral des minden-ravensbergischen Neupietismus relevant, nach der „Trinken, Tanzen, Spielen, der Besuch von Wirtshäusern und weltlichen Festen, Aufwand in Kleidung und Lebensweise sowie alle äußerlich-sinnlichen Genüsse und Versuchungen“¹¹ den weiteren Lebensweg der Gläubigen gefährdeten. Die Erweckten sollten sich als ‚wahre‘ Christen im Glauben und in der Lebensführung von der ‚Welt‘ abgrenzen. Entsprechend wurde die Zurückhaltung in der Kleidermode auch in Publikationen der Erweckungsbewegung empfohlen, so etwa im Evangelischen Monatsblatt für Westfalen.¹² In einem Artikel von 1896 wird die Mode hier als „gewaltige [...] Tyrannin“ skizziert: „Auch ist nicht gerade verlangt, daß die Frauen in so altertümlichem Gewande wie die Quäkerinnen in England und Amerika, umhergehen und damit ihre Frömmigkeit zur Schau tragen. Aber doch sollen christlich denkende Frauen Maß und Ziel halten und nicht zu wandelnden Modejournal-Bildern werden oder ihre Töchter dazu machen.“¹³ Grundsätzlich betont das Monatsblatt also die Angemessenheit einer einfachen Kleidung, ohne ihr eine zu entscheidende Bedeutung für die Glaubenspraxis beizumessen.

In eine ähnliche Richtung weist auch eine Anekdote über den Lehrer Heinrich Budde (1827–1904), der sich in Laar bei Herford unter anderem im christlichen Vereinswesen engagierte. Aus der Arbeit Buddes im Jungfrauenverein wird berichtet, dass eine junge Frau zu einer „inneren Umkehr“ gelangte, die sie auch in der Kleidung habe verdeutlichen wollen.¹⁴ Als Budde sie zu Hause besuchte, habe sie ihre Kleidung hervorgeholt und alle Verzierungen („aufgenähte [...] Bänder“) mit den Worten „Hinweg mit diesem Firlefanz“ entfernt. Der Lehrer war darüber zwar erfreut, ermahnte die Frau aber trotzdem mit den Worten: „In einfacher Kleidung einherzugehen, geziemt sich für eine Christin. Aber die Hauptsache ist doch, daß der Firlefanz im Innern entfernt wird, sonst hat das Abschneiden der Bänder keinen Wert vor Gott.“ Der Verzicht auf Kleiderluxus muss also von einer entsprechenden Geisteshaltung begleitet werden, das äußere Erscheinungsbild bildet lediglich die bereits erreichte religiöse Einstellung ab.¹⁵

Die Idee einer im Einklang mit erweckten Wertvorstellungen stehenden einfachen und schlichten Kleidung hat ältere Vorbilder.¹⁶ Auch die im 18. Jahrhundert in der sächsischen Oberlausitz begründete Herrnhuter Brüdergemeine folgte bestimmten Kleidungsgrundsätzen.¹⁷ Hier wurde 1738 eine eigene Kleiderordnung verabschiedet, welche die Unterschiede zwischen den aus unterschiedlichen sozialen Gruppen stammenden Gemeinemitgliedern optisch nivellieren sollte. Der Kleidungsstil sollte die Prinzipien der Herrnhuter widerspiegeln, also „Einfachheit, Sparsamkeit, Mäßigkeit, Nüchternheit“,¹⁸ woran man auch nach der Abschaffung der Kleiderordnung 1770 festhielt. Obwohl die Herrnhuter Brüdergemeine nicht direkt Einfluss auf die Kleidung anderer pietistisch orientierter Kreise genommen haben muss, so gibt es doch deutliche Parallelen zu einer als pietistisch empfundenen Kleidung. Anhand von württembergischen Inventaren beobachtet Angelika Bischoff-Luithlen beispielsweise eine Korrelation zwischen „merkwürdig nüchtern“ erscheinendem

¹¹ Wolfhart Beck: Westfälische Protestanten auf dem Weg in die Moderne. Die evangelischen Gemeinden des Kirchenkreises Lübbecke zwischen Kaiserreich und Bundesrepublik (Forschungen zur Regionalgeschichte 42). Paderborn 2002, S. 33.

¹² Vgl. Wilhelm Gröne: Die Gedankenwelt der Minden-Ravensberger Erweckungsbewegung im Spiegel des Evangelischen Monatsblattes für Westfalen 1845–77. In: Jahrbuch für Westfälische Kirchengeschichte 65, 1972, S. 123–173.

¹³ „Kindermund“. In: Evangelisches Monatsblatt für Westfalen, August 1896, S. 245–246. Vgl. Beverly Gordon: Snapshot: Quakers and Shakers. In: Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Bd. 3: The United States and Canada. Hrsg. von Phyllis G. Tortora. Oxford, New York 2010, S. 499–500; Jennifer L. Connerley: Quaker Bonnets and the Erotic Feminine in American Popular Culture. In: Material Religion 2, 2006, H. 2, S. 174–203.

¹⁴ Vgl. Ludwig Tiesmeyer: Lehrer H. Budde. Ein treuer Zeuge des Evangeliums in Minden-Ravensberg. Bielefeld 1917, S. 20. Dort auch die folgenden wörtlichen Zitate.

¹⁵ Vgl. Christel Köhle-Hezinger: Dressed Lives: Biography, Emotion, and Materiality. In: Heike Jenß, Viola Hofmann (Hrsg.): Fashion and Materiality. London 2020, S. 38–58, hier S. 49.

¹⁶ Vgl. Phyllis G. Tortora: Religion and Dress. In: Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Bd. 3: The United States and Canada. Hrsg. von Phyllis G. Tortora. Oxford, New York 2010, S. 486–503.

¹⁷ Vgl. hierzu und zum Folgenden Gisela Mettele: Der Entwurf des pietistischen Körpers. Die Herrnhuter Brüdergemeine und die Mode. In: Rainer Lächele (Hrsg.): Das Echo Halles. Kulturelle Wirkungen des Pietismus. Tübingen 2001, S. 291–314.

¹⁸ Mettele 2001 (Anm. 17), S. 303.

Kleidungsbestand und umfassender Andachtsliteratur in den Nachlässen, welche die Familien als pietistisch auswies.¹⁹ Und auch allgemein werden für das späte 19. Jahrhundert „das Dunkle, das Altmodische, Haut und Körperformen Verdeckende und eine schmale Silhouette Erzeugende“²⁰ als typische Merkmale neupietistischer Kleidung in Württemberg skizziert.²¹

Es lässt sich daher festhalten, dass bestimmte Ideen zur pietistischen Kleidung – etwa Altertümlichkeit, Einfachheit, Schlichtheit, gedeckte Farben – relativ übergreifend auftauchen und sich auch in Minden-Ravensberg nachweisen lassen. Diese Vorstellungen wurden in der volkskundlichen Kleidungs-forschung auf „Tracht“ übertragen, wie im Folgenden gezeigt wird.

„Tracht“ in Minden-Ravensberg

Ausgangspunkt war dabei die Feststellung, dass die ländliche Kleidung in der gesamten Region, also im zum Königreich Preußen gehörenden nordöstlichen Westfalen sowie im benachbarten Fürstentum Schaumburg-Lippe, zunächst relativ ähnlich ausgesehen hat, was sich beispielsweise durch Lithographien aus dem 19. Jahrhundert plausibilisieren lässt.²² Doch schon als der Germanist Franz Jostes um 1900 das Westfälische Trachtenbuch erarbeitete, trat der Gegensatz zwischen dem ostwestfälischen Raum und Schaumburg-Lippe deutlich hervor: Während in Schaumburg-Lippe und in Teilen des Kreises Minden rechts der Weser die Farbigkeit der Kleidung beibehalten worden war und seit 1870 sogar eine besondere Blüte in Pracht und Aufwand der Kleidung eintrat, hatte man in anderen Gebieten links der Weser die Farbigkeit der Kleidung weitgehend aufgegeben (Abb. 2).²³ Abgesehen von der örtlichen Mode lieferte Jostes 1904 keine Erklärung für diesen Wandel.



Abb. 2: Diese Tafel aus dem Westfälischen Trachtenbuch soll die gedeckten Farben der „Tracht“ bei Isenstedt im Kreis Lübbecke verdeutlichen, wobei die Figur links eine um 1900 nicht mehr verbreitete, ältere Kleidung trägt. Johannes Gehrts, Kreis Lübbecke. III. (Isenstedt.), 1902. In: Franz Jostes: Westfälisches Trachtenbuch. Die jetzigen und ehemaligen westfälischen und schaumburgischen Gebiete umfassend. Bielefeld u. a. 1904, Taf. XIV

¹⁹ Vgl. Angelika Bischoff-Luithlen: Der Schwabe und sein Häs. Stuttgart 1982, S. 60–61.

²⁰ Lioba Keller-Drescher: Sein und Schein. In: Barock und Pietismus. Wege in die Moderne. Ausst.Kat. Landeskirchliches Museum, Ludwigsburg. Ludwigsburg 2004, S. 130–139, hier S. 131.

²¹ Vgl. Christel Köhle-Hezinger: Der schwäbische Leib. In: Christel Köhle-Hezinger (Hrsg.): Der neuen Welt ein neuer Rock. Studien zu Kleidung, Körper und Mode an Beispielen aus Württemberg (Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg 9). Stuttgart 1993, S. 59–80; mit einem Beispiel aus dem 20. Jahrhundert: Köhle-Hezinger 2020 (Anm. 15); Marion Petri: Kleidung ohne Luxus. In: Die 100 Jahre der Marie Frech. Ein Fellbacher Frauenleben zwischen Pietismus und Eigensinn. Hrsg. von der Stadt Fellbach. 2. Aufl. Fellbach 1996, S. 67–77.

²² Vgl. Albumblätter. Erinnerungen an Eilsen. 1. Heft enthält Trachten der Landleute aus dem Fürstentum Bückeburg und Umgegend in 6 Genrebildern. Entworfen und lithographiert von J. J. Sickert, Altona [um 1850].

²³ Franz Jostes: Westfälisches Trachtenbuch. Volksleben und Volkskultur in Westfalen. Die jetzigen und ehemaligen westfälischen und schaumburgischen Gebiete umfassend. Hrsg. von Martha Bringemeier. 2. bearb. u. erw. Aufl. Münster 1961, S. 155 (zu Isenstedt).

In den 1950er Jahren machte dann die Volkskundlerin Martha Bringemeier (1900–1991) die Erweckungsbewegung verantwortlich für den Rückgang des aufwändigen Hochzeitsbrauchtums in der Region. Die Trauungen, so Bringemeier, hätten in den 1890er Jahren samstagnachmittags im Arbeitszimmer der Pfarrer stattgefunden, wobei die Bräute ihre Abendmahlskleidung getragen hätten; die Feier einer solchen Hochzeit bestand lediglich aus dem Kaffeetrinken am Nachmittag und einem einfachen Abendessen.²⁴ Einen direkten Zusammenhang zwischen schlichterer Kleidung und Erweckungsbewegung wollte Bringemeier jedoch nicht herstellen: Die Vereinfachung der „Tracht“ in Minden-Ravensberg sei eine typische Entwicklung, wie sie überall eintrete, bevor eine „Tracht“ abgelegt werde,²⁵ außergewöhnlich sei hingegen die späte Blüte der „Tracht“ in Schaumburg-Lippe unter Protektion des dortigen Fürstenhauses.²⁶ Allerdings sah Bringemeier das reduziertere Hochzeitsbrauchtum als ein Hindernis für die flächendeckende Übernahme der farbenprächtigeren und repräsentativeren Kleidung aus Schaumburg-Lippe im Mindener Raum und stellte so zumindest eine indirekte Beziehung zur Erweckungsbewegung her.²⁷

1977 bemerkte der Volkskundler und Detmolder Museumsleiter Wilhelm Hansen (1911–1986) schließlich, es bleibe noch zu untersuchen, inwiefern der modische Gegensatz zwischen den ostwestfälischen und den schauburg-lippischen „Trachten“ durch die Erweckungsbewegung beeinflusst sei.²⁸ Dennoch stand für Hansen – ähnlich wie für Bringemeier – fest, dass es sich bei den Unterschieden in der Kleidung zwischen Minden-Ravensberg und Schaumburg-Lippe vorrangig um eine Frage der religiösen „Gesinnung“ handelte:

„Ein Sattelmeier [= reicher Grundbesitzer in der Grafschaft Ravensberg, L.K.] in Engern hätte seiner Frau genau so eine aufwendige Tracht kaufen können [wie die wohlhabenden Bauern in Schaumburg-Lippe, L.K.]. Er tat es nicht, denn es wäre ungehörig gewesen, zum Kirchgang in einer farbenfrohen und kostbar bestickten Tracht zu erscheinen.“²⁹

Damit war der Zusammenhang von Erweckungsbewegung und „Tracht“ endgültig etabliert und wurde auch im Folgenden häufig hergestellt.³⁰ Letztlich wird damit die übliche Vorstellung der konfessionellen Unterscheidbarkeit³¹ von „Tracht“ weitergeführt und auf die Erweckungsbewegung projiziert.

Belegen lässt sich die These in ihrer Pauschalität nicht, schon allein weil sie auf der Vorstellung von relativ klar abgrenzbaren „Trachtenlandschaften“ basiert, die so nicht aufrechtzuerhalten ist.³² Zudem vernachlässigt die These die lokal unterschiedliche Ausprägung der Erweckungsbewegung, die entsprechend auch nicht flächendeckend auf die Kleidung in Minden-Ravensberg eingewirkt haben muss.³³

- 24** Martha Bringemeier: Die Abendmahlskleidung der Frauen und Mädchen in der Schaumburger und Mindener Tracht (Erstveröff. 1954). In: Martha Bringemeier: Mode und Tracht. Beiträge zur geistesgeschichtlichen und volkskundlichen Kleidungsforschung. Hrsg. von Gerda Schmitz. 2. erw. Aufl. Münster 1985, S. 40–72, hier S. 57–58.
- 25** So auch Maria Rörig: Zur westfälischen Haubentracht des 19. Jahrhunderts. Ein Arbeitsbericht. In: Westfalen 24, 1939, S. 178–193, hier S. 189.
- 26** Vgl. Martha Bringemeier: Volkstracht in ihrem Endstadium (Erstveröff. 1955). In: Martha Bringemeier: Mode und Tracht. Beiträge zur geistesgeschichtlichen und volkskundlichen Kleidungsforschung. Hrsg. von Gerda Schmitz. 2. erw. Aufl. Münster 1985, S. 73–87, hier S. 78. Zur „Schaumburger Tracht“ vgl. zuletzt Jennifer Hoyer: Die Tracht der Fürstin. Marie Anna zu Schaumburg-Lippe und die adelige Trachtenbegeisterung um 1900 (Münsteraner Schriften zur Volkskunde/Europäischen Ethnologie 20). Münster, New York 2016.
- 27** Vgl. Bringemeier 1955 (Anm. 26), S. 82.
- 28** Vgl. Wilhelm Hansen: Die Trachtensammlung des Lippischen Landesmuseums. Detmold 1977, S. 6.
- 29** Hansen 1977 (Anm. 28), S. 8.
- 30** Volker Rodekamp, Jürgen Sturma, Liesel Wischmeyer: Trachten im Mindener Land. Minden 1986; Jürgen Sturma: Bemerkungen über die Schaumburger Trachten. In: Schaumburg-Lippische Heimatblätter 38, 1987, H. 3, S. 161–165; Christa Wilde: Die Erweckungsbewegung in Minden-Ravensberg. Ihre diakonische und gesellschaftliche Auswirkung. Staatsexamensarbeit Leibniz-Universität Hannover 1992, S. 101–114.
- 31** Für Westfalen vgl. Walter Borchers: Volkskunst in Westfalen (Der Raum Westfalen IV, 4). Münster 1970, S. 143–160.
- 32** Vgl. Keller-Drescher 2015 (Anm. 4), S. 78–79.
- 33** Vgl. Josef Mooser: Konventikel, Unterschichten und Pastoren. Entstehung, Träger und Leistungen der Erweckungsbewegung in Minden-Ravensberg, ca. 1820–1850. In: Mooser/Krull/Hey/Gießelmann 1989 (Anm. 6), S. 16–52, hier S. 18 u. 25–26.

Trachtenpflege im Kreis Lübbecke

Eindeutig aufzeigen lässt sich hingegen der Zusammenhang der späten Erweckungsbewegung mit der Trachtenpflege um 1900. Ausgangspunkt dieser Aktivitäten war, wie in vielen anderen Regionen, die Annahme, dass die ländliche „Tracht“ immer mehr von einer als städtisch oder bürgerlich bezeichneten Kleidung verdrängt werde. In Minden-Ravensberg lassen sich besonders für die Kreise Minden und Lübbecke zahlreiche Akteurinnen und Akteure identifizieren, die sich diesem Thema auf verschiedene Weise widmeten.³⁴

Bernhard Volkening (1823–1910) war der Sohn des sogenannten Pietistengenerals Johann Heinrich Volkening (1796–1877), einem der bekanntesten Pfarrer der Erweckungsbewegung.³⁵ Bernhard Volkening studierte Theologie in Halle, Bonn und Berlin und schlug eine Laufbahn als Geistlicher in der Region ein. Ab 1873 war er Pfarrer in Holzhausen (Kreis Lübbecke) und ab 1883 bis zu seinem Ruhestand 1906 zugleich Superintendent für den Kirchenkreis Lübbecke. Volkening engagierte sich auf vielfältige Weise für die späte Erweckungsbewegung, etwa im Vereinswesen oder schriftstellerisch und publizistisch (als Herausgeber und Autor im Evangelischen Monatsblatt für Westfalen). Zugleich stand er (neben anderen) hinter der Gründung eines „Vereins für Erhaltung der Volkstrachten im Kreis Lübbecke“.³⁶ Den Vorsitz des Vereins übernahm auf Vorschlag des Landrats Wilhelm Freiherr von Ledebur (1859–1930) schließlich Ledeburs Tante, Caroline Freiin von der Recke (1829–1914). Zusammen mit ihren Schwestern Marie und Luise hatte sie bereits 1856 auf dem elterlichen Besitz im Kirchspiel Blasheim (heute Stadt Lübbecke) das Pflegehaus Obernfelde im Geist der erweckten Diakonie eröffnet, welches sie bis zu ihrem Tod federführend leitete.³⁷ Caroline von der Recke gilt als „energische Person mit ausgeprägt eigenen Ideen über das christliche Landleben“,³⁸ sie hatte gute Kontakte innerhalb des Adels und der Erweckungsbewegung, wusste sich als Frau zu behaupten und war allgemein beliebt bei der Bevölkerung. Im Gegensatz zu anderen Akteurinnen und Akteuren der Trachtenpflege war ihr durchaus bewusst, dass vor allem die betroffenen Menschen selbst von dem Anliegen der Bewahrung der „Tracht“ überzeugt und entsprechend motiviert werden mussten, wie sie vor der Annahme des Vereinsvorsitzes ausdrücklich betonte.³⁹ Als Vertrauensmänner des Vereins gewann sie in den Dörfern Personen, die bereits in gleicher Funktion und auf ihre Initiative hin für die Christlich-Konservative Partei tätig waren.⁴⁰ Außerdem regte Caroline von der Recke die staatliche Förderung des Flachsbaus, die Einrichtung von Web- und Spinnschulen sowie Prämien für Handarbeitslehrerinnen an; Maßnahmen, die vom Oberpräsidium der preußischen Provinz Westfalen auch umgesetzt wurden.⁴¹

Bezüge zum Thema „Tracht“ ergaben sich bei Caroline von der Recke daraus, dass ihr Vater eine Zeit lang am schaumburg-lippischen Hof in Bückeberg tätig gewesen war und die Familie bis in die 1840er Jahre auch dort gelebt hatte.⁴² Möglicherweise war Caroline dort mit der ländlichen Kleidung in Berührung gekommen, beispielsweise bei der Hochzeit des Erbprinzen Adolf Georg (1817–1893) mit Hermine zu Waldeck-Pyrmont

34 Vgl. Dietmar Sauer mann: Volkstrachten in Minden-Ravensberg um 1900. In: Jahresbericht des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg 80, 1992/93, S. 187–204; Dietmar Sauer mann: „Volkstracht“ als bürgerlicher Wert. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 39, 1994, S. 129–166; Hanna Wilde: Der Verein zur Förderung der Volkstracht im Kreis Lübbecke und seine Ovationen für die kaiserlichen Majestäten im Jahre 1898. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 39 (1994), S. 167–186.

35 Vgl. Friedrich Wilhelm Bauks: Die evangelischen Pfarrer in Westfalen von der Reformationszeit bis 1945. Bielefeld 1980, Nr. 6579.

36 Vgl. Wilde 1994 (Anm. 34). Zum (weniger erfolgreichen) Verein für den Kreis Minden vgl. das Protokollbuch des Vereins im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen Abteilung Ostwestfalen-Lippe (LAV NRW OWL) M 2 Minden C Nr. 338.

37 Vgl. Hanna Wilde: Das Obernfelder Pflegehaus. Unter der Leitung von Caroline von der Reck (1856–1914). Ein Beitrag zur Sozialgeschichte im Lübbecke Land. In: Mitteilungen des Mindener Geschichtsvereins 66, 1994, S. 133–174.

38 Wilde 1994 (Anm. 34), S. 170.

39 Vgl. Wilde 1994 (Anm. 34), S. 171–172.

40 Vgl. Wilde 1994 (Anm. 37), S. 166.

41 Vgl. Landesarchiv Nordrhein-Westfalen Abteilung Westfalen (LAV NRW W) Oberpräsidium Nr. 6040. Da die vorhergehende Akte fehlt, kann nicht gesagt werden, ob Caroline von der Recke die alleinige Ideengeberin war.

42 Vgl. Wilde 1994 (Anm. 37), S. 135.



Abb. 3 Luise (links) und Caroline von der Recke (rechts) in „Blasheimer Tracht“, um 1856. Lübbecke, Stiftung Oberfelder Pflegehaus. Foto: Lena Krull

Abb. 4 C. von Ledebur (?), Luise (links) und Caroline von der Recke (rechts), um 1900. Lübbecke, Stiftung Oberfelder Pflegehaus. Foto: Lena Krull

(1827–1910) 1844, bei der Menschen in „Tracht“ präsent waren.⁴³ Eine wohl 1856 entstandene Fotografie zeigt die Schwestern Caroline und Luise von der Recke (1787–1874) in der „Tracht“ des Kirchspiels Blasheim und belegt damit, dass die beiden jungen Frauen ähnlich wie andere Adlige der Zeit durchaus ein Interesse an der ländlichen Kleidung ihrer Umgebung hatten und sich darin fotografieren ließen (Abb. 3, Abb. 4). Auch die Kleidung der Bewohnerinnen des Pflegehauses wird für das Ende des 19. Jahrhunderts als „Tracht“ beschrieben; Spinnen und Stricken gehörten hier zum selbstverständlichen „Tagwerk“.⁴⁴

Der 1898 begründete Trachtenverein wurde als der „vielleicht wichtigste Verein zur Wahrung konservativer Gesinnung und christlicher Gesittung im Lübbecke Land“ eingeschätzt.⁴⁵ Das liegt zunächst an den personellen Überschneidungen zur Christlich-Konservativen Partei durch Bernhard Volkening und Carolines Bruder Wilhelm von der Recke,⁴⁶ aber auch an der Ausrichtung des Vereins. Programmatisch zu nennen ist dabei ein Text Volkenings „Über Volkstrachten und deren Erhaltung“, der zusammen mit den Vereinsstatuten gedruckt und verteilt wurde.⁴⁷ Der Aufsatz schwärmt zunächst vom Besuch des Kaiserpaars 1897 in Bethel, einem diakonischen und theologischen Zentrum der späten Erweckungsbewegung:

„Wie anmutige Inseln im Meere tauchten in der unterschiedslosen Masse des Volkes kleine Gruppen in ihren Volkstrachten auf und gaben dem Bilde wenigstens einige Abwechslung. Es waren ihrer nicht viele, aber sie waren doch noch da: aus der Wesergegend, aus dem Kreise Lübbecke und einigen anderen Landstrichen. An diesen Gruppen blieb das Auge haften und erfreute sich an ihnen.“

⁴³ Vgl. Hoyer 2016 (Anm. 26), S. 69–70.

⁴⁴ Vgl. Wilde 1994 (Anm. 37), S. 162 u. 170 (Erinnerungen Adelheid v. Bodelschwings geb. v. Ledebur, 1869–1950).

⁴⁵ Wilde 1994 (Anm. 34), S. 167.

⁴⁶ Vgl. Frank Nipkau: Traditionen der Erweckungsbewegung in der Parteipolitik? Die Christlich-Konservativen und die Christlich-Soziale Partei in Minden-Ravensberg, 1878–1914. In: Mooser/Krull/Hey/Gießelmann 1989 (Anm. 6), S. 368–390; Karl Friedrich Watermann: Politischer Konservatismus und Antisemitismus in Minden-Ravensberg 1879–1914. In: Mitteilungen des Mindener Geschichtsvereins 52, 1980, S. 11–64.

⁴⁷ [Bernhard Volkening:] Über Volkstrachten und deren Erhaltung. 1898. In: LAV NRW OWL M 1 | E Nr. 2259, fol. 57. Dort auch die wörtlichen Zitate.

Bedauernd denkt Volkening an die Zeit zurück, als in den Dörfern grundsätzlich „Volkstracht“ getragen wurde und beklagt sich, es sei „ein langweiliger, öder Anblick, die Menschen in demselben Schnitt des Kleides wie in den Straßen von Paris in einem westfälischen Dorfe zu sehen.“ Darüber hinaus treibt ihn aber eine weitere Motivation an, sieht er die „Tracht“ doch als Teil einer ständisch strukturierten Gesellschaft: „Die Tracht gehört zum Stande, ist ein Stück desselben, seine sichtbare Erscheinung.“ Folglich legten die Menschen mit der „Tracht“ auch ihren gewöhnlichen Stand ab und würden zu einem „Zwitterding“.

Noch deutlicher werden diese sozialkonservativen Motive in einem anderen Flugblatt, verfasst „von einer Ravensbergerin, die Land und Volk liebt.“⁴⁸ Da sich diese Schrift in einer Akte über den Trachtenverein im Kreis Lübbecke finden lässt, liegt der Gedanke nahe, dass Caroline von der Recke als Autorin infrage kommt. Die Schrift idealisiert die ländliche Gesellschaft und das Landleben, weil der „Bauernstand Bollwerk und Schutz gegen die zerstörenden Mächte des Unglaubens, der Demokratie und Anarchie sein sollte“. Als konkrete Gefahren werden Fabriken, Landflucht und Auswanderung, Luxus und städtische Moden sowie der Branntwein beschrieben, gegenüber denen die „Tracht“ als „Schutz und Kennzeichen des Bauernstandes“ fungiert. Beim Einsatz für die „Tracht“ geht es also um die Bewahrung der gesellschaftlichen Strukturen in den Dörfern und der Religiosität der Landbevölkerung, den Kampf gegen Industrialisierung und Moderne sowie in letzter Instanz um den Erhalt des „lieben deutschen Vaterlandes“. Damit spiegelt der Text anschaulich das Krisengefühl des ostwestfälischen Protestantismus angesichts des sozialen Wandels im Kaiserreich wider.⁴⁹

Letztlich ähnelt sich die Argumentation beider Texte sehr stark: Sie zeigen eine hohe Übereinstimmung mit den Wertvorstellungen der konservativen Parteien in Minden-Ravensberg und greifen zugleich Argumente auf, die auch bei anderen Akteurinnen und Akteuren der „Trachtenerhaltung“ zu finden sind.⁵⁰ Auffällig ist dabei, dass die „Tracht“ als solche nur wenig beschrieben wird. Volkening konstatiert lediglich einen „Wechsel in Farbe und Stoff, aber der Schnitt steht fest“ und nennt „flatternde [...] Bänder und weiße Kragen“.⁵¹ Im Text der anonymen Ravensbergerin wird die „gediegene [...] zweckmäßige [...] Landestracht“ mit ihren „alten Schnitten und de[m] guten Stoff“ in ein idealisiertes Bild vom Landleben eingefügt.⁵² Die spätere These von einem Zusammenhang zwischen schlichterer Farbgebung und Gestaltung der „Tracht“ mit der Erweckungsbewegung spielte für die Autorin bzw. den Autor dieser Texte offensichtlich keine Rolle; stets geht es lediglich um das Gegensatzpaar Mode und „Tracht“, niemals um das konkrete Aussehen der Letzteren. „Tracht“ rückt also nicht in ihrer spezifischen Materialität in den Blick, sondern wird zu einem Symbol der ständisch konzipierten ländlichen Gesellschaft und ihrer konservativen Werte stilisiert.⁵³ Ein Zusammenhang von „Tracht“ und Erweckungsbewegung zeigt sich damit vor allem in der gedanklichen Übertragungsleistung der mit pietistischer Kleidung verbundenen Ideale wie Sparsamkeit, Sittlichkeit und Einfachheit auf eine nach Ansicht der Handelnden zu erhaltende ländliche „Tracht“.

48 Etwas zum Nachdenken. Von einer Ravensbergerin, die Land und Volk liebt. In: LAV NRW OWL M 1 I E Nr. 2259, fol. 127. Dort auch die wörtlichen Zitate.

49 Vgl. Kuhlemann 1997 (Anm. 7), S. 317–318.

50 Vgl. Heinrich Eugen Marcard: Was läßt sich noch festhalten aus guter alter Zeit? Abdruck aus Nr. 80–97 des Konservativen Volksfreundes von 1880. Nebst einem Nachtrag über Wald, Wind und Wasser. Gütersloh 1881; Heinrich Hansjakob: Unsere Volkstrachten. Ein Wort zu ihrer Erhaltung. 4. Aufl. Freiburg 1896. Ein Verweis auf Hansjakob findet sich z.B. in einem Schreiben des Mindener Landrats an die Regierung v. 11.5.1897, LAV NRW OWL M 1 I E Nr. 2257. Weiterführend zu Hansjakob: Ulrike Höflein: Vom Umgang mit ländlicher Tracht. Aspekte bürgerlich motivierter Trachtenbegeisterung in Baden vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Artes populares 15). Frankfurt a.M. u. a. 1988, S. 43–70.

51 Volkening 1898 (Anm. 47).

52 Etwas zum Nachdenken (Anm. 48).

53 Vgl. mit ähnlichem Ergebnis für die „quaker bonnets“ in den USA: Connerley 2006 (Anm. 13), S. 179.

Die Kleider der Evangelischen

Mythos und Lebenswirklichkeit

Jutta Zander-Seidel

Reformation und Kleidungsgeschichte

„Luther erschien zu Worms vor Kaiser und Reich und die Forschung des Geistes wurde frei, der innere Mensch wieder auf sich selbst gewiesen“.¹ Mit diesen Worten verknüpfte 1882 der Gothaer Pädagoge und Schuldirektor Carl Rohrbach (1861–1932) in Albert Kretschmers (1825–1891) Kostümwerk *Die Trachten der Völker* den Beginn der neuzeitlichen Kleidungsgeschichte mit dem reformatorischen Aufbruch und folgte damit der heroisch-nationalen Lutherrezeption zwischen Reichsgründung und Erstem Weltkrieg. Indem man Luther in umfassender Weise als „Motor der Neuzeit“² feierte, galt die Reformation auch im Bereich der Kleidung als Voraussetzung, mittelalterliche Zwänge zugunsten neuer Freiheiten zu überwinden. Außerdem dienten die deutsche Herkunft des Reformators und die von Deutschland ausgehende Reformation als Argumente, die seitens der frühneuzeitlichen Modekritik formulierte Überlegenheit deutscher Kleidungsweisen gegenüber fremdländischen Moden aufzugreifen und im Sinne der eigenen nationalistischen Ziele zu interpretieren.

Der Einfluss der preußisch-protestantischen Reformationsmemoria auf die sich im gleichen Zeitraum ausbildenden historischen Wissenschaften ist heute ein fächerübergreifendes Forschungsthema geworden. In der Kunstgeschichte etwa erfährt die Rolle der Reformation im Werk Lucas Cranachs d.Ä. (1472–1553) eine Neubewertung, wenn scheinbar gefestigte Lehrmeinungen von innovativ-lutherischen Bildthemen mit Blick auf längerfristige historische Prozesse korrigiert und differenziert werden.³ Der kritische Katalog der Luther-Bildnisse, der derzeit im Germanischen Nationalmuseum erarbeitet wird, gehört im weiteren Sinn ebenfalls in diesen Kontext.⁴ Dass auch die Kostümhistorie die politischen Geschichtsbilder des 19. Jahrhunderts rezipierte und weitertrug, ist noch vergleichsweise wenig thematisiert. Rund zwei Jahrzehnte nachdem Leopold von Ranke (1795–1886) die Reformation als Epochenäsur festgeschrieben hatte,⁵ gab Jakob von Falke (1825–1897) in seiner *Deutschen Trachten- und Modewelt* den Ton vor, indem er die Abkehr von der „lustig narrenhaften Kleidung“ des Mittelalters mit dem Auftreten Luthers verband. Wie die Reformation den Menschen zu „ernsteren Dingen“ führte, ihm seine „Sündhaftigkeit ins eingeschüchterte Gewissen“ rief und

¹ Albert Kretschmer, Carl Rohrbach: *Die Trachten der Völker. Vom Beginn der Geschichte bis zum 19. Jahrhundert*. 2. Aufl. Leipzig 1882, S. 245. Die 1. Auflage des Werks erschien 1864 als Tafelband mit den Illustrationen Kretschmers, seit der 2. Auflage 1882 wurde ihm der Text von Carl Rohrbach beigegeben.

² Zur Reformation als universalgeschichtlichem Epochenmodell des 19. Jahrhunderts und Luthers Rolle als „Motor der Neuzeit“ u. a. Heinz Schilling: *Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs*. München 2016, S. 619–621.

³ Dazu Katharina Frank: *Schmerzensmann und Kinderfreund. Cranach-Gemälde in der Reformationszeit*. In: Michael Ostendorfer und die Reformation in Regensburg. *Ausst.Kat. Historisches Museum, Regensburg* 2017, S. 312–325. – Katharina Frank: *Die biblischen Historiengemälde der Cranach-Werkstatt. Christus und die Ehebrecherin als lehrreiche „Historie“ im Zeitalter der Reformation* (Stuttgarter Akademieschriften 2). Heidelberg: arthistoricum.net, 2018, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.435>.

⁴ Kritischer Katalog der Luther-Bildnisse (1519–1539), www.gnm.de/forschung/projekte/luther-bildnisse [20.1.2021], sowie der Beitrag von Wibke Ottweiler und Amalie Hänsch in diesem Band.

⁵ Leopold von Ranke: *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*. 6 Bde., Berlin 1839.

einem „allgemeinen Drange nach Freiheit“ Bahn brach, so sei auch die Kleidung „aus der alten Zerfahrenheit und Geckenhaftigkeit zu Charakter, zu klaren Formen mit festen, bestimmten Umrissen“ zurückgekehrt.⁶

Ernst, Freiheit und eine neue Gewissensverantwortung blieben fortan Schlüsselbegriffe im Narrativ einer kulturprotestantischen Deutungsmustern verpflichteten Kleidungsgeschichte der Frühen Neuzeit, wie sie die deutsche Kostümforschung über Generationen prägen sollte. Im Lutherjahr 1883 legte Ludwig Bartsch eine Studie über *Sächsische Kleiderordnungen aus der Zeit von 1450–1750* vor, in der er die Formulierungen Falkes nahezu wörtlich aufgriff.⁷ Für eine breitere Wahrnehmung sorgten die seit dem späten 19. Jahrhundert vermehrt publizierten Kostümgeschichten, in denen die Kleidungsforschung ihre auf lange Zeit wohl populärsten Wissensmedien fand. Neben Kretschmers oben zitiertem Buch *Die Trachten der Völker* wurde besonders Friedrich Hottenroths *Handbuch der deutschen Tracht* zum Standardwerk, das zwischen 1892 und 1925 mindestens drei Auflagen erfuhr und bis heute in modernen Reprints greifbar ist.⁸ Das besondere Gewicht, das die Reformationseignisse dort dank der Fokussierung auf die deutsche Kleidungsgeschichte erhielten, fand in den Ausgaben des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in dezidiert nationalistischen Passagen Ausdruck:

„Die Deutschen wurden mit der Reformation zum erstenmal wieder deutsch. Und mit der inneren Wiedergeburt vollzog sich die äussere; ja im Kostüm erfolgte die Reformation geradezu buchstäblich an Haupt und Gliedern. Die Reformation [...] verbannte [...] die Frivolität aus dem Kostüm und führte es zur Einheit und Würde zurück; sie trieb die Menschen an, wieder ehrbar zu sein, innerlich wie äußerlich. In weniger als zwei Jahrzehnten [...] war das Kostüm würdevoll geworden, ohne steif zu sein, farbig, ohne bunt zu sein; es lag etwas darüber wie ein Abglanz einer aufgehenden Sonne.“⁹

Wie sehr der kulturprotestantische Blick in der Folge auch in wissenschaftlichen Publikationen zur „DNA“ des Faches geworden war, zeigt beispielsweise Helene Dihles Auswertung der frühneuzeitlichen Rechnungsbücher der sächsisch-ernestinischen Hofschneiderei, wenn bei einer Bewertung des Anteils dunkler und schwarzer Hofkleidungen der „protestantische Ernst“ klar vor dem Einfluss der spanischen Mode rangiert:

„Auch in der Vorherrschaft gedämpfter Farben in der gesamten Kleidung kommt gewiß weniger der Einfluß der schwarzen spanischen Mode zu Ausdruck, der sich zu beugen sicherlich diesen fürstlichen Beschützern des Protestantismus sehr fern lag, als vielmehr ein bewußtes Streben nach Schlichtheit für sich selber und die Untergebenen.“¹⁰

Auch wenn solche Urteile heute in ihrer Zeitbindung erkannt sind und entsprechend gewertet werden, bedeutet das nicht, dass die Bilder, mit denen sie die Kleidungsgeschichte bis weit ins 20. Jahrhundert hinein manipulierten, gänzlich verschwunden wären. Ihre Projektionen vermischten und vermischen sich oft unbewusst mit dem belegbaren Einfluss der Reformation auf die Kleidung zu einer diffusen Gemengelage zwischen Mythos und Lebenswirklichkeit. Am Beispiel der Überschätzung der Farbe Schwarz für das protestantische Kleidungsverhalten, die besonders seit dem 19. Jahrhundert in Bildern eines „schwarzen Protestantismus“ Ausdruck fand, möchte ich einem verbreiteten vestimentären Konfessionsstereotyp nachgehen, zu dem Fehlinterpretationen der Kleidung des frühen 16. Jahrhunderts ebenso beigetragen haben wie spätere, nachträglich in die Reformationszeit projizierte Kleidungsweisen.

⁶ Jakob von Falke: Die deutsche Trachten- und Modewelt. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte. Leipzig 1858, Bd. 2, S. 11–12.

⁷ „Das narrenhafte, weibische Gepräge, welches der männlichen Kleidung angehaftet, hatte sich zusamt der gemeinen Unsittlichkeit in der Gewandung beider Geschlechter verloren, sobald die Zeit eine ernstere, männlichere geworden und das Sündhafte in das Bewusstsein getreten war.“ Ludwig Bartsch: *Sächsische Kleiderordnungen aus der Zeit von 1450–1750*. Annaberg 1882/83, S. 15.

⁸ Friedrich Hottenroth: *Handbuch der deutschen Tracht*. 1. Aufl. in 15 Lieferungen, Stuttgart 1892–1896; weitere Auflagen im Verlag Gustav Weise, Stuttgart ca. 1900, ca. 1925. – Zwischen 1979 und 1999 erschienen als moderne Reprints: „*Handbuch der Deutschen Tracht*“ (1979), „*Die Bilder aus dem Handbuch der deutschen Tracht*“ (1979, 1985, 1987), „*Die Kleidung der Deutschen*“ (1999).

⁹ Hottenroth 1892/96 (Anm. 8), S. 500.

¹⁰ Helene Dihle: Kostümbilder und Rechnungsbücher der sächsisch-ernestinischen Hofschneiderei. In: *Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde* NF 3, 1930, S. 127–137, bes. S. 155.

Der Mythos vom „schwarzen Protestantismus“

Ein noch junges Beispiel für die Lebenskraft des „schwarzen Protestantismus“ findet sich in der 2008 erschienenen Farbengeschichte *Noir. Histoire d'une couleur* des französischen Historikers und Symbolforschers Michel Pastoureau.¹¹ Mit Blick auf die reformationszeitliche Kleidung ist dort von einer „chromophobie protestante“ die Rede; des Weiteren bescheinigt der Autor der Reformation eine allgemeine „haine de la polychromie“, einen Hass auf die Vielfarbigkeit.¹² Um seine Thesen zu untermauern, konstruiert Pastoureau in den Illustrationen des einschlägigen Kapitels gleichsam seinen eigenen „schwarzen Protestantismus“, indem er einem Brustbild Luthers in schwarzer Schaub, das dem zwischen 1539 und 1546 in der Cranach-Werkstatt entstandenen Typus folgt, Katharina von Bora als dessen „nachgelassene Witfrau in ihrer Traurung“, also in schwarzer Trauerkleidung, zugesellt (Abb. 1).¹³

Der ganzfigurige Holzschnitt zeigt die Witwe im langen schwarzen Kirchenmantel, der die darunter getragene Kleidung weitgehend verdeckt. Und auch das durch die spätmittelalterlich geprägte Trauerhaube vollständig verhüllte Haar scheint mehr ins gewünschte Bild protestantischer Strenge zu passen, als dass die Witwenkleidung an dieser Stelle eine konkrete Textpassage illustrieren würde. Die Wahl der Abbildung erscheint somit vor allem von dem Wunsch geleitet, einen Beleg für die postulierte „chromophobie protestante“ zu liefern, wozu etwa eine Darstellung Katharinas in den Kleidungskonzepten der Cranach'schen Ehepaarbildnisse weit weniger geeignet gewesen wäre.

Natürlich soll dieses Beispiel nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich die kleidungswissenschaftliche Forschung der Bedeutung schwarzer Kleidung für den Protestantismus schon seit Längerem differenzierter nähert. Noch vorsichtig, fast ungläubig, äußerte Martha Bringemeier 1974 in ihrer damals wegweisenden Studie zur Priester- und Gelehrtenkleidung, mit der die schwarze Schaub als „Protestkleid der Reformation“ in die Forschung einging, die Vermutung:



Abb. 1 Katharina Luther als Witwe in Trauerkleidung, Holzschnitt mit Typendruck. Magdeburg: Jörg Scheller [Formschneider], um 1546. Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein, Inv.Nr. 38, 12. Foto: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

11 Michel Pastoureau: *Noir. Histoire d'une couleur*. Paris 2008.

12 Pastoureau 2008 (Anm. 11), S. 130, 132.

13 Zum Bildnistyp Martin Luthers: Lucas Cranach der Ältere. Meister Marke Moderne. Hrsg. von Gunnar Heydenreich, Daniel Görres und Beat Wismer. Ausst.Kat. Museum Kunstpalast, Düsseldorf. München 2017, Kat. Nr. 117. – Zum Porträt Katharina Luthers: Gotha, Schloss Friedenstein, Inv.Nr. 38,12. – Bernd Schäfer u. a. (Hrsg.): *Fliegende Blätter. Die Sammlung der Einblattholzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha*. Stuttgart 2016, Bd. 1, S. 70–71, Kat. Nr. 123; Bd. 2, S. 132 (Abb.)

„Außerhalb des Gottesdienstes wird Luther auch farbige Schauben getragen haben.“¹⁴ Rund zehn Jahre später taugte die These, „schwarze Kleidung habe sich vom protestantischen Bürgertum ausgehend modisch allgemein verbreitet“, immerhin für einen wissenschaftlichen Disput zwischen Befürwortern und Gegnern, der in der Fachzeitschrift *Waffen- und Kostümkunde* Niederschlag fand.¹⁵ Mit dem Hinweis, dass die Einführung der Reformation „in ihrer Wirkung auf das bürgerliche Kleidungsverhalten noch nie systematisch untersucht“ wurde, habe ich 1990 in größerem Zusammenhang auf das hybride Phänomen eines „schwarzen Protestantismus“ verwiesen,¹⁶ während die 2004 in Bremen angenommene Dissertation von Christina Burde mit dem Titel *Bedeutung und Wirkung der schwarzen Bekleidungsfarbe in Deutschland zur Zeit des 16. Jahrhunderts* unter anderem zum Verhältnis von schwarzer Kleidung und Protestantismus Quellenmaterial zur Verfügung stellt.¹⁷ 2010 schließlich widmete Ulinka Rublack in ihrem Werk *Dressing Up* der Alltagskleidung Luthers ein eigenes Kapitel, das sie programmatisch mit „Luther in Red“ überschrieb.¹⁸

Evangelisches Schwarz

Als konfessionell motivierte Farbe wird Schwarz erstmals in den 1520er Jahren greifbar, als die traditionellen liturgischen Gewänder beim evangelischen Gottesdienst schrittweise – und wie wir heute wissen mit großen Toleranzen und langen Übergangszeiten – durch schwarze Röcke und Schauben abgelöst wurden. Dem Typus nach folgten diese den langen Röcken bürgerlicher und akademischer Ehrbarkeit; in ihrer Funktion übersetzten sie die lutherische Lehre vom allgemeinen Priestertum in einen vestimentären Code. Die symbolische Bedeutung dieses Schrittes fasste der Straßburger Reformator und ehemalige Dominikanermönch Martin Bucer (1491–1551), der seit 1523 als Pfarrer tätig war, in die Worte: „Dass ich kein platten trag noch chorrock, macht, das ich kein papist bin“.¹⁹ Im Herbst desselben Jahres predigte Zwingli (1484–1531) in der schwarzen Schauben, im Oktober 1524 auch Luther.

Der Wechsel vom liturgischen Ornat zur schwarzen Schauben wurde später als radikaler Bruch mit der altkirchlichen Tradition gesehen, jedoch empfanden ihn weder Luther noch die seinen Auffassungen nahestehenden Reformatoren als unabdingbares Zeichen des reformatorischen Neubeginns. 1521 schrieb Luther in seiner *Epistel zur Meß in der Christnacht*, dass „keyn farbe, keyn kleyd“ verboten sei, sondern nur die „unordnung, der überfluß und der mißbrauch“.²⁰ Als der Berliner Probst Georg Buchholzer (um 1503–1566) Luthers Rat hinsichtlich der Teilnahme an Prozessionen suchte, antwortete dieser nicht ohne Ironie:

„So gehet in Gottes Namen mit herum und traget ein silbern oder gülden Kreuz und Chorkappe und Chorrock von Sammet, Seide oder Leinwand. Und hat euer Herr, der Kurfürst, an einer Chorkappe oder Chorrock nicht genug, so ziehet deren drei an wie Aaron der Hohepriester drei Röcke übereinander anzog.“²¹

1530 erwiderte Johannes Bugenhagen (1485–1558) eine Anfrage des Braunschweiger Superintendenten Martin Görlitz (gest. 1549) zur Nutzung altkirchlicher Gewänder wie folgt:

¹⁴ Martha Bringemeier: *Priester- und Gelehrtenkleidung. Tunika, Sutane, Schauben, Talar. Ein Beitrag zu einer geistesgeschichtlichen Kostümforschung.* Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde. Beiheft 1. Münster 1974, S. 45.

¹⁵ Ruth Bleckwenn: *Soziologische Modetheorien – kostümhistorisch betrachtet.* Referat auf der Tagung der Gesellschaft für Historische Waffen- und Kostümkunde 1983, dazu: *Waffen und Kostümkunde* 25, 1983, S. 147 und 26, 1984, S. 76.

¹⁶ Jutta Zander-Seidel: *Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650.* München 1990, S. 296–299.

¹⁷ Christina Burde: *Bedeutung und Wirkung der schwarzen Bekleidungsfarbe in Deutschland zur Zeit des 16. Jahrhunderts.* Diss. Bremen 2004, https://media.suub.uni-bremen.de/bitstream/elib/2096/1/E-Diss1214_Burde.pdf [19.4.2022].

¹⁸ Ulinka Rublack: *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe.* New York 2010, Kap. 3: *The Look of Religion*, S. 81–123; *Luther in Red*, S. 97–101.

¹⁹ Thomas Kaufmann: *Der Anfang der Reformation. Studien zur Kontextualität der Theologie, Publizistik und Inszenierung Luthers und der reformatorischen Bewegung.* Tübingen 2012, S. 484.

²⁰ Zit. nach Burde 2004 (Anm. 17), S. 89–90.

²¹ Zit. nach Bringemeier 1974 (Anm. 14), S. 45.

„Zweifach ist die Lehre von den Kaseln. [...] Die eine ist wahr: nämlich daß die Kaseln in Gebrauch sein können; das bedeutet kein Ärgernis für die, die das Evangelium zu hören pflegen. Die andere ist eine Lüge Satans aus den Lehren der Teufel: nämlich daß Kaseln zu gebrauchen keinesfalls erlaubt sei; solche ist ein Ärger für das Volk, wo es derartige Lügen von den Pfarrern gelehrt hört und glaubt.“²²

Mit vielen anderen Belegen für das Weiterleben und selbst für Neustiftungen von Paramenten in protestantischen Kirchen bis ins 18. Jahrhundert²³ zeigen diese Äußerungen, dass der schwarzen Schaubе in den Jahren der reformatorischen Bewegung real deutlich weniger Symbolkraft zukam als in der konfessionellen Memoria (vgl. Abb. 2).

In lutherischen Gemeinden kamen weiterhin altkirchliche Gewänder zum Einsatz, wenn etwa 1597 in Salzwedel Pfarrer, Kapläne und Küster bei Begräbnissen angewiesen wurden, den Chorrock zu tragen, „uf das sie nicht für handwerker angesehen werden“.²⁴ Als 1608 der schwedische König Karl IX. (1550–1611) ein Verbot katholischer Ornate forderte, entgegnete ihm die Kirchenversammlung, dass es besser sei, wenn ein armer Priester im Chorrock oder im Messgewand an den Altar trete als in einem zerrissenen Rock.²⁵

Einen historischen Bestand an lutherischen Amtskleidern dokumentiert 1615 das Inventar des Nürnberger Kaplans von St. Sebald, Johann Hagendorn (1563–1624).²⁶ Mit vier „Priesterröcken“, einer „Priesterschaube“ und vier Chorröcken besaß auch er sowohl reformatorische als auch altkirchliche Gewänder. Dazu kamen zwei Barette. Die im Inventar für die einzelnen Kleidungsstücke angesetzten Beträge vermitteln zudem eine Vorstellung von dem sehr viel höheren Wert einer Schaubе gegenüber einem Chorrock, was für dessen Weiterleben bei den oft wenig begüterten evangelischen Kaplänen und



Abb. 2 Lucas Cranach d. Ä., Martin Luther in schwarzer Schaubе und Baret, 1533. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Gm216, Leihgabe Bayerische Staatsgemäldesammlungen München. Foto: GNM

22 Otto Vogt: Dr. Johannes Bugenhagens Briefwechsel. Stettin 1888, S. 98, zit. nach Arthur Piepkorn: Die liturgischen Gewänder in der lutherischen Kirche seit 1555. Lüdenscheid/Lobetal 1987, S. 13.

23 Belege bei Piepkorn 1987 (Anm. 22) sowie Paul Drews: Der evangelische Geistliche in der deutschen Vergangenheit (Monographien zur deutschen Kulturgeschichte 12). Jena 1905. – Zu Kaselstiftungen des 18. Jahrhunderts: Piepkorn 1987 (Anm. 22), S. 61, Stiftung einer Begräbniskasel der Nürnberger Patrizierfamilie Tucher in die Kirche Engelthal, 1713 (Original im GNM, KG1130).

24 Piepkorn 1987 (Anm. 22), S. 27.

25 Piepkorn 1987 (Anm. 22), S. 37.

26 Zander-Seidel 1990 (Anm. 16), S. 277. Das Inventar wurde beim Tod der Ehefrau erstellt.



Abb. 3 Hans Schwarz, Bildnismedaille der Anna Pfinzing, geb. Löffelholz, mit Barett und Haarzopf, 1519. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, MedK610. Foto: GNM, Monika Runge

Predigern sicherlich nicht zu unterschätzen war: Während Hagendorns „arrase Priesterschauben durchaus mit Poy gefüttert“, also ein Rock aus gutem Wollstoff mit Wollfutter, mit zwölf Gulden taxiert ist, sind für den besten Chorrock aus weißem Leinen zwei Gulden, für einen anderen ein Gulden und für zwei weitere zusammen ein Gulden verzeichnet.

Reformation und weltliche Kleidung

Erst recht für den bürgerlichen Kleidungsalltag brachten die Anfangsjahre der Reformation noch kaum konfessionell begründete Änderungen.²⁷ Denn anders als es die Propaganda im deutschen Kaiserreich wollte, setzten Freiheiten von spätmittelalterlichen Kleidungsregeln nicht erst mit Luthers Auftritt in Worms ein, sondern reichten – wie allen voran die schrittweise Lockerung des aus der christlich-mittelalterlichen Definition der Geschlechterrollen heraus entstandenen Verschleierungsgebots verheirateter Frauen – auf Entwicklungen zurück, die bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einsetzten.²⁸ Schon um und vor 1500 stehen Frauenporträts mit Hauben, deren Kinnbinden gelöst auf die Schultern fallen und Gesicht und Hals freigeben, für Stationen auf dem Weg zu weniger verhüllenden Trageweisen der mittelalterlichen Kopfbedeckungen. Nach 1500 kommen vermehrt haarsichtige Kopfbedeckungen dazu, von den netzartigen Goldhauben italienischer Provenienz bis zum Barett. Die 1519 von Hans Schwarz (1492–um 1550) geschaffene Bildnismedaille der Nürnberger Patrizierin Anna Pfinzing (1498–1543), die die 21-Jährige vier Jahre nach der Eheschließung mit Barett und Haarzopf zeigt (Abb. 3), kann als Beleg dafür gelten, dass das Verschleierungsgebot verheirateter Frauen in Nürnberg spätestens im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahr-

²⁷ So auch Ulinka Rublack: The Right to Dress. Sartorial Politics in Germany, c. 1300–1750. In: Giorgio Riello, Ulinka Rublack (Hrsg.): The Right to Dress. Sumptuary Laws in a Global Perspective, c. 1200–1800. Cambridge 2019, S. 37–73, bes. S. 72.

²⁸ Dazu Jutta Zander-Seidel: Das erbar gepent. Zur ständischen Kleidung in Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert. In: Waffen- und Kostümkunde 27, 1985, S. 119–140. – Zander-Seidel 1990 (Anm. 16), S. 104–118. – Jutta Zander-Seidel: „Haubendämmerung“. Frauenkopfbedeckungen zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In: Rainer C. Schwinges, Regula Schorta (Hrsg.): Fashion and Clothing in Late Medieval Europe / Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters. Riggisberg, Basel 2010, S. 37–43.

hundreds seine Unabdingbarkeit verloren hatte und Ehefrauen mit haarsichtigen Kopfbedeckungen bereits in der vorreformatorischen Stadt bildwürdig waren.²⁹ Demgegenüber geben sich die Bilder des 19. Jahrhunderts, die das reformatorische Freiheitsverständnis ursächlich mit dem Beginn vestimentärer Freiheiten verbanden, in denen „die Fesseln“ fielen und „der Mensch auch an seinem Körper nichts Lästiges mehr“ duldete, einmal mehr als Topoi kulturprotestantischer Kostümgeschichtsschreibung zu erkennen.³⁰

Auch in Modekritik und Kleidergesetzgebung blieb die „reformatorische Zäsur“ vorerst aus. Wie altkirchliche Prediger vor ihm, mahnte Luther aus christlicher Tradition heraus zu einem bescheiden-gottgefälligen Lebenswandel jenseits von Luxus und Hoffart, wenn er betonte, „das man nicht zu kostlich lebe und meyde den überflus an geschmuckt [...] und Kleydern, das nymant zu herlich heraus breche und zu hoch prange.“³¹ Und ebenso Philipp Melanchthon (1497–1560) übernahm 1527 in seiner *Oratio contra affectationem novitatis in vestitu* (Rede gegen die Modesucht in der Kleidung) bereits Argumente der vorreformatorischen Modekritik, wenn er nicht nur den Luxus als solchen anprangerte, sondern speziell „die Sucht nach dem Neuen“ und hier explizit die Aneignung fremder Moden. Indem er vor französischen Hüten und Wämsern, spanischen Baretten, polnischen Ärmeln und türkischer Kleidung warnte, übernahm er die seit der Jahrhundertwende in Chroniken, Predigten und Kleiderordnungen zunehmenden Klagen gegen ausländische Moden und ihren schädlichen Einfluss auf die heimischen Sitten.³² Erst am Ende der *Oratio* wird der reformatorische Anspruch des „gelehrten und gelebten Glaubens“³³ deutlich, wenn es heißt:

„Vor allem aber geziemt es uns, die wir uns Christi Namen geweiht haben, Ehrfurcht und Bescheidenheit in allen Bereichen des Lebens zu üben, nicht nur weil diese Tugenden insbesondere Gott gefallen, sondern auch, um durch unsere guten Beispiele auch andere zu besseren Sitten zurückzuführen.“³⁴

Das Verhältnis von Reformation und Kleidergesetzgebung thematisiert insbesondere die Schlussrede des Nürnberger Religionsgesprächs von 1525, in der sich der Theologe und Pfarrer an St. Lorenz Andreas Osiander (1496/98–1552) namentlich zum Regulativ der Kleiderordnungen und zu ihrem Fortbestand in der evangelischen Stadt bekannte:

„Got hat nicht gepotten, was gewands man sich zu klaiden soll geprauchen oder nicht geprauchen, dann er fragt nichts darnach, sovil amm klaid ligt, wie wir uns beklaiden. Doch wann ain oberkait sicht, das man zu grossen mutwillen treiben und zu überflüssige, verderbliche cosst daran will henken, mag sie es wol bey ainer burgerlichen oder zeitlichen straff verpieten. Und sein alle die, so derselben oberkait underworfen sein, schuldig, ir gepott zu halten.“³⁵

Im *Gutachten über die Zeremonien* vom 5. Februar 1526 wurde die Hochzeitskleidung, der man im bürgerlichen Rahmen die größte Prachtentfaltung zugestand, ausdrücklich einbezogen: „Es mogen sich auch praut und preutgam sambt andern hochzeitleuten klaiden, zieren und schmucken [...] wie sie wollen, so ferne das nicht wider der obrigkait gepot ist.“³⁶

29 GNM, Inv.Nr. MedK610. – Zander-Seidel 2010 (Anm. 28), S. 39–41.

30 Falke 1858 (Anm. 6), S. 12.

31 Zit. nach Burde 2004 (Anm. 17), S. 91, Predigt der Jahre 1523/24.

32 Katharina Simon-Muscheid: Die Dinge im Schnittpunkt sozialer Beziehungsnetze. Reden und Objekte im Alltag (Oberrhein, 14. bis 16. Jahrhundert) (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 193). Göttingen 2004, S. 332–334. – In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock. Hrsg. von Jutta Zander-Seidel. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2015, S. 14–15.

33 Thomas Kaufmann: Martin Luther. München 2006, S. 84.

34 Alle Zitate aus der deutschen Übersetzung der Rede in Hans-Rüdiger Schwab: Philipp Melanchthon. Der Lehrer Deutschlands. Ein biographisches Lesebuch. München 1997, S. 131–144.

35 Gerhard Müller (Hrsg.): Andreas Osiander. Gesamtausgabe. Schriften und Briefe. 10 Bde. Gütersloh 1975–1997. Bd. 1: 1522 bis März 1525. Gütersloh 1975, S. 568.

36 Müller 1975–1997 (Anm. 35). Bd. 2: April 1525 bis Ende 1527. Gütersloh 1977, S. 281.



Abb. 4 Georg Pencz, Andreas Osiander im Pelzrock, 1544. Rom, Vatikanische Bibliothek. Scan aus: Kathrin Dyballa: Georg Pencz. Künstler zu Nürnberg. Berlin 2004

An dieser Stelle sei ein Einschub erlaubt, der erkennen lässt, dass evangelische Theologen und Pfarrer, die außerhalb des Gottesdiensts modisch-weltliche Kleidung trugen und sich nicht (mehr) grundsätzlich von gleichrangigen Bürgern unterschieden, nicht immer positiv wahrgenommen wurden. So äußerte die Äbtissin des Nürnberger Clarissenklosters Caritas Pirckheimer (1467–1532) Kritik an den „newen ewangelisten“, die im soeben lutherisch gewordenen Nürnberg „in geficzten [= bestickten, Z-S] hemden und gulden keten daher gien“.³⁷ Und es liegt nahe, dass Caritas Pirckheimer dabei gerade auch ihren Gegenspieler Osiander im Blick hatte, dem Zeitgenossen ungeachtet seines theologischen Standes einen äußerst aufwendigen Lebensstil nachsagten. Denselben Mann, der sich beim Nürnberger Religionsgespräch für den Fortbestand der Kleiderordnungen als Regulativ gegen „zu grossen mutwillen“ und „überflüssige, verderbliche cost“ in der Kleidung ausgesprochen hatte, warf Willibald Pirckheimer (1470–1530) im Privaten einen allzu verschwenderischen Lebensstil vor. Wenig später kritisierte auch Zwingli Osianders Liebe zu prächtiger Kleidung und Schmuck, die Letzterer mit der Frage beantwortete, ob er – Zwingli – denn die Absicht habe, einen neuen Mönchsorden zu gründen.³⁸ Passend dazu zeigt sich Osiander auf seinem von Georg Pencz (1500–1550) gemalten Porträt, das er in das Widmungsexemplar der Neuburg-Pfälzischen Kirchenordnung von 1544 an den Pfalzgrafen Ottheinrich (1502–1559) einkleben ließ, im Habitus des wohlhabenden Bürgers (Abb. 4).³⁹

Auch Jahre nach Caritas Pirckheimers Kritik ist das Hemd „geficz“, also an Brust und Kragen mit – hier goldenen – Zierstickereien versehen. Der Pelzkragen und die demonstrativ zur Schau gestellten Goldringe unterscheiden das Porträt von den meisten Reformatorenbildnissen. Die Einfügung des Porträts in das fürstliche Widmungsexemplar der von dem Nürnberger Theologen maßgeblich mitgestalteten Kirchenordnung darf wohl als Beleg gewertet werden, dass Osiander eben so gesehen werden wollte. Anders als von der protestantischen Geschichtsdeutung des 19. Jahrhunderts suggeriert, war also – um mit dem Kulturwissenschaftler Martin Scharfe zu sprechen – auch im Reformationszeitalter „nicht zu erwarten, daß überall und stets die neue Religion die Welt sofort besser erklären und bewältigen kann als die alte, solange noch tief in den einzelnen Individuen die alten Sozialisationsmuster [...] verankert sind.“⁴⁰

³⁷ Josef Pfanner: Briefe von, an und über Caritas Pirckheimer aus den Jahren 1498–1530. Landshut 1996, S. 201, hier zit. nach Müller 1975–1997 (Anm. 35). Bd. 2, S. 515 (Zwingli an Osiander), Anm. 11.

³⁸ Ausführlich und mit weiteren Belegen bei Rublack 2010 (Anm. 18), S. 95–96.

³⁹ Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Inv.Nr. Pal. II. 374. – Kathrin Dyballa: Georg Pencz. Künstler zu Nürnberg. Berlin 2014, S. 291–293, Kat. Nr. B 10.

⁴⁰ Hermann Bausinger, Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharfe: Grundzüge der Volkskunde. Darmstadt 1993, S. 150 (Martin Scharfe).

Erst nach Luthers Tod gewann im Zuge der Konfessionalisierung eine zunehmend auch an weltlichen Kleidungsfragen interessierte evangelische Frömmigkeitspraxis an Bedeutung. In protestantischen Städten enthielten Kleiderordnungen der zweiten Jahrhunderthälfte speziell an evangelische Pfarrer und deren Familien gerichtete Passagen, in denen auf die – bereits von Melanchthon betonte – Vorbildfunktion der Pfarrhäuser für das Gemeinwesen verwiesen wurde. Hinzu kam eine von protestantischen Theologen formulierte Modekritik, die zwar die damals allgemein beklagten Kleider- und Hoffartssünden in den Blick nahm, diese jedoch dezidiert im konfessionellen Kontext verortete. In der Hamburger Kleiderordnung von 1583 waren Pfarrer aufgefordert, „sich selbst, ihre Frauen, Kinder und Gesinde zu Demut und aller Mäßigkeit“ anzuhalten. 1579 hatte man in Braunschweig verfügt, dass sich

„der Herren Predicanten Ehefrauen und Töchter mit ihrer Tracht und Kleidung nach dem für den dritten Stand gültigen Bestimmungen zu richten hätten, damit sie niemand ergerlich sein/ sondern andern Burgers Frawen vnd Kindern/ ein gut Exempel geben muegen.“⁴¹

Exemplarisch für die frühe protestantische Modekritik stehen die sogenannten *Teufelbücher* der Theologen Andreas Musculus (1514–1581), Joachim Westphal (1510–1574) und Johann Strauß aus Elsterberg.⁴² 1555, 1565 und 1581 publiziert, legen ihre Autoren mehr oder minder ausführlich dar, wie Pluderhosen, Schamkapseln, Halskrausen und andere Modeerscheinungen gegen die Gebote der heiligen Schrift verstoßen und daher besonders evangelische Obrigkeiten dagegen vorgehen sollten. Hoffartskritische Äußerungen von Reformatoren, Polemiken gegen katholische Würdenträger in Samt und Seide sowie Appelle, statt auf die Kleidung der anderen darauf zu achten, was im Katechismus stehe, unterstreichen die protestantische Ausrichtung der Streitschriften.

Protestantische Zeremonialkleidungen

Noch im 16. Jahrhundert einsetzende Bemühungen lutherischer und reformierter Städte, zum Kirchgang sowie für kirchliche Feste und Zeremonien eigene, von der Zeitmode unterscheidbare Kleidungsformen zu bewahren oder neu zu beleben, führten wie schon in vorreformatorischer Zeit zur Ausbildung religiöser Sonderkleidungen. Ihnen gemeinsam war eine konservative Grundhaltung sowie eine Präferenz der Farbe Schwarz, was später unter Vernachlässigung der historischen Gebrauchsspezifika maßgeblich dazu beitrug, in der Verbindung von schwarzer Kleidung und Protestantismus ein generelles, konfessionell motiviertes Kleidungsverhalten zu erkennen. Entsprechende Vorschriften betrafen in erster Linie die Frauenkleidung, wo als Gegenmodell zu modischen Formen und Farben lange schwarze Mäntel und haarverhüllende Hauben eine spätmittelalterlich typisierte Kleidungskultur in die Neuzeit hinein verlängerten. Besonderes Augenmerk galt zunächst den Eliten, deren konservative Standeskleidung in dem Maße gefährdet war, ihre auf Tradition und Herkunft gegründete gesellschaftliche Signifikanz zu verlieren, wie sich die vermögenden Oberschichten den jeweiligen Zeitmoden öffneten.

In Nürnberg hatte um die Mitte des 16. Jahrhunderts die fehlende Präsenz kirchlicher Sonderkleidungen offenbar ein Ausmaß erreicht, das die Obrigkeit zum Handeln veranlasste. 1557 wurde erstmals ein Passus in die städtische Hochzeitsordnung aufgenommen, der die Frauen der vorderen Stände aufforderte, zu den Feierlichkeiten nicht im modischen Barett, sondern in ihren alten ehrbaren Hauben zu erscheinen. 1583 und nachfolgend 1618 sowie 1657 wurden Kirchenmäntel als eigenes Stichwort in die Kleiderordnungen

⁴¹ Beide Zitate nach Burde 2004 (Anm. 17), S. 99.

⁴² Heinrich Grimm: Die deutschen „Teufelbücher“ des 16. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1960. – Ria Stambaugh (Hrsg.): Teufelbücher in Auswahl. 5 Bde. Berlin, New York 1970–1980. – Jutta Zander-Seidel: Der Teufel in Pluderhosen. In: Waffen- und Kostümkunde 1987, S. 49–67. – Rublack 2010 (Anm. 18), S. 109–112. – Anna C. Fridrich: Mühlsteinkragen. Zur Terminologie frühneuzeitlicher Halskrausen. In: In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock. Hrsg. von Jutta Zander-Seidel. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2015, S. 140–143.

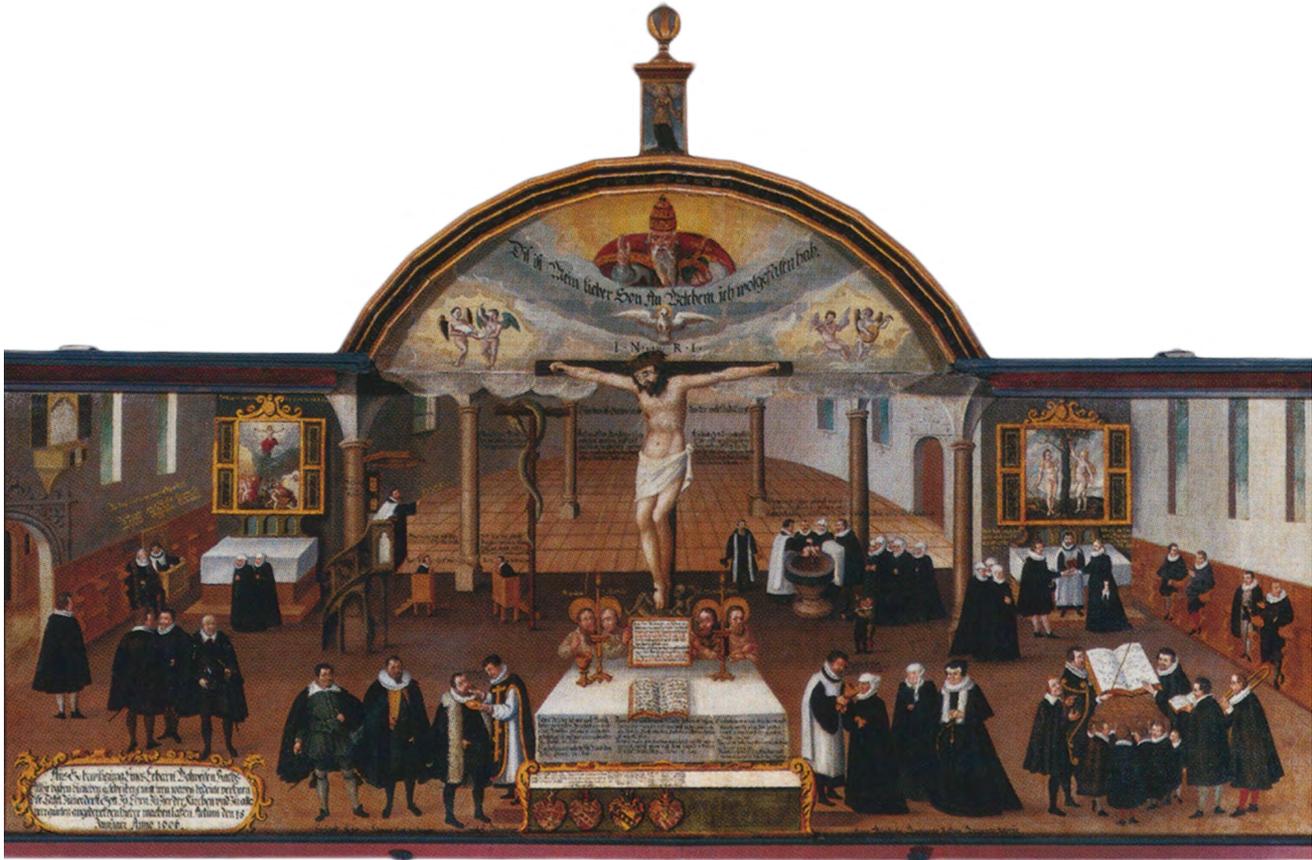


Abb. 5 Wolf Eisenmann, Konfessionsbild aus der evangelischen Stadtkirche in Weißenburg (Ausschnitt), 1606. Weißenburg, St. Andreas. Scan aus: Wolfgang Brückner: Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die illustrierte Confessio Augustana. Regensburg 2007, Kat. Nr. 9, Taf. 13

aufgenommen und definiert. Um die religiöse Sonderkleidung von modisch kurzen „Mentelein“ aus oft farbigen Seidenstoffen abzugrenzen, waren für Kirchenmäntel schwarze Wollstoffe gefordert. Nachweise dazu sind besonders in den per se differenzierten Kleidungsbeständen Oberschichtlicher Inventare zu finden, was wohl auch dem tatsächlichen Gebrauch entsprach. Bis in die zweite Jahrhunderthälfte begegnen „schwarze wüllen Frauen- oder Kirchenmäntel“, auch ausdrücklich „lange schwarze wüllen Kirchenmäntel“, die freilich ungeachtet des vom Gesetzgeber angestrebten Modeverzichts mit schwarzen Samtbesätzen, geknüpften Borten, Stickereien, Fransen und selbst roten Seidenaufschlägen ein eigenes Instrumentarium der Distinktion und Repräsentation aufwiesen.⁴³

Als eine Art gemalte Kleiderordnung für den Kirchgang kann das 1606 von sieben Bürgern aus dem mittelfränkischen Weißenburg in die lutherische Stadtkirche St. Andreas gestiftete Gemälde aus der Gattung der Konfessions- oder Bekenntnisbilder gelten (Abb. 5).⁴⁴ Auf dem großen Mittelteil sind im Kirchenraum mit Abendmahl, Taufe, Predigt, Beichte, Eheschließung und vorne rechts der Kirchenmusik, simultan jene Gottesdiensthandlungen wiedergegeben, die, wie für diesen Bildtypus kennzeichnend, zentrale Inhalte des lutherischen Glaubens lehrhaft veranschaulichen. Für die vestimentären Regeln leistete dies die Kleidung

⁴³ Belege bei Zander-Seidel 1990 (Anm. 16), S. 258–261.

⁴⁴ Wolfgang Brückner: Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die illustrierte Confessio Augustana. Regensburg 2007, Kat. Nr. 9 (mit älterer Lit.) und Taf. 13.

der dargestellten Personen: Indem alle Frauen schwarze Kirchenmäntel und weiße Hauben tragen und auch die Männer in schwarzen Röcken und Mänteln erscheinen, werden die Normen der Kleidergesetze sinnfällig in die Realität des Bildes übertragen, dessen Betrachtung das eigene Verhalten in Glaubens- wie in Kleidungsdingen schulen sollte.⁴⁵ Für die Nachwelt aber trug gerade die kanonhaft standardisierte Bildsprache der Konfessionstafeln ihrerseits zur Verfestigung des Stereotyps vom schwarzen Protestantismus bei.

Pietistisches Schwarz

Ein weiteres Kapitel der Verbindung von schwarzer Kleidung und Protestantismus wurde im Pietismus aufgeschlagen. Durch die zentrale Rolle, welche die im 17. Jahrhundert einsetzende protestantische Reformbewegung der subjektiven Frömmigkeitspraxis beimaß, waren Glaube und Lebensführung aufs Engste miteinander verbunden. Die Forderung, das eigene Verhalten zu jeder Zeit dem biblischen Wort unterzuordnen, unterwarf auch die Kleidung den Maßgaben pietistischer Frömmigkeit. Meist in Verbindung mit Verboten von Tanz, Spiel, Tabakgenuss und unmäßigem Trinken wurde in Predigten und Schriften vor Kleiderluxus und Putzsucht gewarnt.⁴⁶ Zur Kritik standen hauptsächlich aktuelle Modeerscheinungen wie etwa der Gebrauch von Haarpuder oder tiefe Ausschnitte; das später sprichwörtliche „pietistische Schwarz“ spielte in der Frühzeit noch keine zentrale Rolle. Erneut nahmen die Vorschriften, die in pietistisch geprägten Regionen von Landesherrn und Theologen gleichermaßen erlassen wurden, besonders Pfarrer und deren Familien in die Pflicht, die in Kleidung und Lebensführung stilbildend auf das „Gebahren der Frommen“ wirken sollten.⁴⁷ Gleichsam als Umsetzung dieses Anspruchs darf ein Brief des zu den Vätern des deutschen Pietismus zählenden Theologen Philipp Jacob Spener (1635–1705) gelten, in welchem er als Oberhofprediger des sächsischen Kurfürsten die Putzsucht der Dresdner „Predigersweiber“ dahingehend tadelte, dass sie „so sehr bloß und mit viel Schmuck gehen“. Denn im Weiteren beließ es Spener nicht bei der Kritik der tief dekolletierten Pfarrersfrauen, sondern fügte ganz im Sinne der geforderten Vorbildlichkeit des eigenen Standes hinzu, dass „meiner lieben Haußfrauen wenig es exemplum [...] schon in etlichen Sonntagen so viel gefruchtet, daß man sich etwas zu decken anhebet.“⁴⁸

Während eine Kleidungsgeschichte des Pietismus bis heute zu fehlen scheint, existieren vor allem aus dem pietistisch geprägten Württemberg historische Quellen sowie volkskundliche und kulturgeschichtliche Untersuchungen zum Verhältnis von Kleidung und Pietismus. Sie lassen erkennen, dass sich in dem Maße, wie sich der Pietismus im 19. und 20. Jahrhundert unter dem Einfluss von zu Weltflucht und Askese mahnenden Erweckungs- und Gemeinschaftsbewegungen veränderte, die Kleidung „verfinsterte“ und Schwarz gleichsam zum natürlichen Partner des pietistischen Protestantismus wurde. Während dem Pietismus zugewandte Pfarrer und Prediger den Pietisten als einen „durch und durch ernsten Menschen“ zeichneten, der diese

45 Wolfgang Brückner: Die lutherische Gattung evangelischer Bekenntnisbilder und ihre ikonographischen Ableitungen der Gnade vermittelnden Erlösungs- und Sakramentslehre. In: Frank Büttner, Gabriele Wimböck (Hrsg.): Das Bild als Autorität. Die normierende Kraft des Bildes. Münster 2004, S. 303–342.

46 Martin Brecht u. a. (Hrsg.): Geschichte des Pietismus, 4 Bde. Göttingen 1993–2004. – Johannes Wallmann: Der Pietismus. Göttingen 2005.

47 Martin Hasselhorn: Der altwürttembergische Pfarrstand im 18. Jahrhundert. Stuttgart 1958, S. 111, zit. nach Christel Köhle-Hezinger, Gabriele Mentges (Hrsg.): Der neuen Welt ein neuer Rock. Studien zu Kleidung, Körper und Mode an Beispielen aus Württemberg. Stuttgart 1993, S. 74. – Zur landesherrlichen Förderung des Pietismus vgl. Mareike Fingerhut-Säck: Das Gottesreich auf Erden erweitern. Einführung und Festigung des Pietismus durch das Grafenpaar Sophie Charlotte und Christian Ernst zu Stolberg-Wernigerode in seiner Grafschaft (1710–1771). Studien zur Geschichte und Kultur Mitteldeutschlands, Bd. 5. Halle 2019.

48 Philipp Jakob Spener an Anna Elisabeth Kießner in Frankfurt a.M., 3. August 1686, vgl. Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Edition der Briefe Philipp Jakob Speners, Briefe aus der Dresdner Zeit 1686–1687, Bd. 1, Brief Nr. 9, Zeilen 54–57, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-77749> [20.1.2021]

Gesinnung auch nach außen zur Schau trägt, repräsentierte eine antimodische, von dunklen Farben gekennzeichnete Kleidungskultur die frommen Gemeinden.⁴⁹ Folkloristische, die Realität überzeichnende Stereotype kamen hinzu und stilisierten die pietistische Welt endgültig zum freudlos schwarzen Gegenpol katholischer Farbigeit und Lebensfreude.⁵⁰

Diese Entwicklung, die hier nur angedeutet werden kann, wird in unterschiedlichsten Medien und Kulturpraktiken greifbar, in denen sich die religiöse Bewegung nach außen manifestierte. Aus ihnen seien abschließend drei Beispiele aus Württemberg herausgegriffen, die in besonderer Weise das Verhältnis von Pietismus und schwarzer Kleidung berühren:

Beispiel 1: Die Landesbeschreibungen des Königreichs Württemberg

Seit 1820 wurden für das Königreich Württemberg *amtliche Landesbeschreibungen* zu den „Verhältnissen des Vaterlandes“ erstellt.⁵¹ Die Kleidung war dort ein zentrales Thema, wobei in unserem Zusammenhang besonders Berichte über gemischt konfessionelle Gebiete interessieren, die mit der Beschreibung katholisch-bunter und protestantisch-schwarzer Trachten nachhaltig zum Klischee des schwarzen Protestantismus beitrugen. Neuere Forschungen weisen jedoch darauf hin, dass derartige Beobachtungen durch die Auswertung von Inventaren und vergleichbaren Besitzstandszeugnissen oft leicht zu widerlegen sind.⁵² Überdies ist das Stereotyp schwarzer Trachten als Kennzeichen protestantischer Gegenden auch als Folge des längeren Überlebens schwarzer Kirchgangskleidungen zu sehen, während evangelische Fest- und Hochzeitstrachten durchaus Farben zeigten.⁵³

Beispiel 2: Eine Fotografie junger Pietistinnen

Noch eindrücklicher als Schriftzeugnisse überliefern die neuen Bildmedien des 19. Jahrhunderts das pietistische Schwarz. Seit der zweiten Jahrhunderthälfte entstanden für den privaten wie für den öffentlichen Gebrauch Fotografien und Bildpostkarten, die in Aufnahmen dunkel gekleideter Mädchen und Frauen sowie Männer und Pfarrer in schwarzen Röcken das Narrativ vom schwarzen Protestantismus verfestigten. Die Tatsache, dass es sich dabei nicht um Gemälde, sondern um (scheinbar) authentische Fotografien handelte, gab den Motiven zusätzliches Gewicht. Eine gewisse Berühmtheit in der kulturwissenschaftlichen Forschung erreichte in diesem Zusammenhang die Fotografie von drei jungen, schwarz gekleideten Frauen, die ernst in die Kamera blicken und als „Drei pietistische Jungfrauen aus Martinsmoos, Kreis Calw“ tituliert werden (Abb. 6).⁵⁴

Die Aufnahme von 1868/69 stammt von dem Tübinger Fotografen Paul Sinner (1838–1925), der vor allem für seine im Atelier arrangierten Trachtenfotografien bekannt ist. Daneben setzte Sinner Topografien und Besonderheiten aus Württemberg in Szene, zu denen eben auch der schwäbische Pietismus zählte. Die „invention

49 Martin Scharfe: Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes. Stuttgart 1968, S. 201; dazu dort auch weitere Belege und Zitate.

50 Martin Scharfe: Die Religion des Volkes. Kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus. Gütersloh 1980. – Christel Köhle-Hezinger: Alltagskultur. Sakral-Profan. Ausgewählte Aufsätze. Münster 2011, hier besonders: Protestantische Volkskultur, S. 211–219; Die Welt der frommen Dinge. Wege des Pietismus ins 20. Jahrhundert, S. 235–243.

51 Reinhard Güll: Die amtlichen Landesbeschreibungen des Königreichs Württemberg, <https://www.statistik-bw.de/Service/Veroeff/Monatshäfte/20150809> [20.1.2021].

52 Lioba Keller-Drescher: Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750–1850. Tübingen 2003, S. 50–69, 130–137, etwa zu „protestantisch“ dunklen Strümpfen in Dusslingen, S. 260, Anm. 523.

53 Brückner 2007 (Anm. 44), S. 152.

54 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martinsmoos_Oberamt_Calw_1868.jpg [30.3.22]. – Scharfe 1968 (Anm. 49), S. 207 und Abb. 95. – Vgl. auch Irmgard Hampp: „Du sollst Dir kein Bildnis machen...“. Der schwäbische Pietismus und die frühe Photographie. In: Beiträge zur Film-Bild-Ton-Arbeit der Landesbildstellen Baden und Württemberg, hrsg. von Alfred Hammer und Theodor Hornberger 7, 1964, S. 42–44. – Wolfgang Hesse: Ansichten aus Schwaben. Kunst, Land und Leute in Aufnahmen der ersten Tübinger Lichtbildner und des Fotografen Paul Sinner (1838–1925). Tübingen 1989, S. 64–66, Abb. 90.



Abb. 6 Paul Sinner, Drei pietistische Jungfrauen aus Martinsmoos bei Calw, Fotografie, 1868/69. Stadtarchiv Tübingen, Sinner-Archiv Nr. 3/60, Visitformat. Scan aus: Wolfgang Hesse: Ansichten aus Schwaben. Kunst, Land und Leute in Aufnahmen der ersten Tübinger Lichtbildner und des Fotografen Paul Sinner. Tübingen 1989, S. 66



Abb. 7 Paul Sinner, Drei pietistische Tailfingerinnen, 1891. Scan aus: Karl Moersch: Es geht seltsam zu in Württemberg. Von außergewöhnlichen Ideen und Lebensläufen. Leinfelden-Echterdingen 1998, S. 24

of tradition“ im Sinne Eric Hobsbawms⁵⁵ schwang, wie die Bildinszenierungen zeigen, immer mit. Wir wissen nicht, ob Paul Sinner auch das Bild der drei jungen Pietistinnen vermarktete, indem er, wie häufig geschehen, Porträtaufnahmen ohne Kenntnis oder Einverständnis der Abgebildeten nutzte und im Schaukasten seines Tübinger Ateliers als Werbung für seine „Schwabensbilder“ ausstellte. Geeignet, das Kleiderverständnis des Pietismus im Sinne eines schwäbischen Historismus zu modellieren, wäre es allemal gewesen, wie eine um 1891 entstandene, im Aufbau nahezu identische Fotografie dreier älterer Pietistinnen aus Tailfingen bei Albstadt eindrucksvoll belegt (Abb. 7).⁵⁶

Beispiel 3: Die Kleidungsbiografie einer schwäbischen Pietistin

In eine protestantisch-pietistische Lebenswelt, in der die schwarze Kleidung noch im 20. Jahrhundert als konfessionelles Zeichen genutzt wurde, führt die Biografie der 1995 hundertjährig verstorbenen schwäbischen Pietistin und Angehörigen der Hahn'schen Gemeinschaft Marie Frech (1895–1995).⁵⁷ Seit ihrer „Erweckung“ im Alter von 20 Jahren trug sie aus Glaubensgründen ausschließlich dunkle Farben und Schwarz, wie es den Vorgaben der Gemeinschaft für eine „fromme Kleidung“⁵⁸ entsprach. Ein um 1920 in Frechs Heimatort Fellbach aufgenommenes Atelierfoto zeigt die damals etwa 25-Jährige noch in einem langen, dezent modischen, schwarzen Kleid mit weißem Krageneinsatz und Stulpen. Später bestand ihre Kleidung fast unverändert aus einem schwarzen Rock, einer schwarzen Bluse, Schürze und – bei Bedarf – einer schwarzen Strickjacke. Die am Hinterkopf zum Knoten gefassten Haare umhüllte ein schwarzes Haarnetz. Erst im hohen Alter erwarb sie ihren ersten Mantel – aus schwarzer Popeline. Ungeachtet der Tatsache, dass die durch persönliche Hinterlassenschaften und Aufzeichnungen in seltener Ausführlichkeit zu erschließende Kleidungsbiografie der Marie Frech erst aus deren Zugehörigkeit zur religiösen Eigenwelt der Hahn'schen Gemeinschaft verständlich wird, steht sie am Ende dieses Beitrags für die wohl radikalste Umsetzung eines – nur vermeintlich – in die Reformationszeit zurückreichenden Gebots schwarzer Kleidung für Protestanten.

55 Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Hrsg.): The Invention of Tradition. Cambridge 1983.

56 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Drei_pietistische_Tailfingerinnen.jpg [30.3.2022].

57 Marion Petri: Kleidung ohne Luxus. In: Die 100 Jahre der Marie Frech. Ein Fellbacher Frauenleben zwischen Pietismus und Eigensinn. Ausstellung der Stadt Fellbach vom 12. Mai bis 13. Oktober 1996. Fellbach 1996, S. 79–85. – Zuletzt Christel Köhle-Hezinger: Dressed Lives: Biography, Emotion, and Materiality. In: Heike Jenß, Viola Hofmann (Hrsg.): Fashion and Materiality. Cultural Practices in Global Contexts. London, New York u. a. 2020, S. 38–58.

58 Köhle-Hezinger 2020 (Anm. 57), S. 48.

Autorinnen und Autoren

Susanna Burghartz

Professorin für die Geschichte der Renaissance und Frühen Neuzeit am Department Geschichte und am Europainstitut der Universität Basel. Sie beschäftigt sich insbesondere mit Frauen- und Geschlechtergeschichte, städtischen Gesellschaften, der Globalisierung vor Ort und dem frühen Kapitalismus, materieller Kultur und der Konsumgeschichte in der Sattelzeit. Vor Kurzem erschienen: Susanna Burghartz, Madeleine Herren: *Seide, Sand, Papier. Ein Basler Sommerpalais und seine globalen Bezüge.* Basel 2021; Susanna Burghartz, Lucas Burkart, Christine Göttler, Ulinka Rublack (Hrsg.): *Materialized Identities in Early Modern Culture, 1450–1750. Objects, Affects, Effects.* Amsterdam 2021 (*Visual and Material Culture, 1300–1700*).

Amalie Hänsch

Studium der Medienkultur und Kunstgeschichte in Weimar und Frankfurt a.M. 2016–2018 Volontärin bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dresden. 2018–2021 wiss. Mitarbeiterin an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg am Forschungsprojekt „Kritischer Katalog der Lutherbildnisse (1519–1530)“. Seit 2021 wiss. Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg „Interkonfessionalität in der Frühen Neuzeit“, Universität Hamburg. Derzeit Arbeit an einer Dissertation zum Thema „Autorenbildnisse Martin Luthers. Strategien interkonfessioneller Inszenierung zwischen Legitimation und De-Legitimation“.

Iringó T. Horváth

Seit 2005 Inventarisierung und Katalogisierung von Textilien der Reformierten Kirche Siebenbürgen. 2013 Promotion an der Babeş-Bolyai Universität Klausenburg, Cluj-Napoca, zum Thema „Liturgische Textilien des 17. und 18. Jahrhunderts in der reformierten Diözese am Kokel“. 2019–2021 Postdoc an der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (János Bolyai-Forschungsstipendium) zum Thema „Stifter liturgischer Textilien in reformierten Kirchen Siebenbürgens“. Seit 2016 Museologin am Siebenbürgischen Reformierten Museum (Erdélyi Református Múzeum), Klausenburg (Cluj-Napoca, Rumänien).

Hanns Hubach

Studium der Europäischen Kunstgeschichte, Germanistik, Soziologie und Pädagogik an der Universität Heidelberg und der Università degli Studi in Siena. Promotion mit einer Arbeit über Matthias Grünewalds Aschaffener Maria-Schnee-Altar. 1993–1998 wiss. Mitarbeiter am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg. 1998–1999 Frese Senior Research Fellow am Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA) der National Gallery of Art in Washington, D.C. 2000–2003 Forschungsstipendium Meyer-Struckmann-Stiftung, Essen. 2004–2011 Assistent am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. Seit 2011 assoziierter wiss. Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern (Abt. Geschichte der textilen Künste). Seit 2014 ordentliches Mitglied der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Speyer).

Lena Krull

Historikerin an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (WWU). Studium der Neueren und Neuesten Geschichte, Volkskunde/Europäische Ethnologie und Politikwissenschaft. 2012 Promotion. Von 2008 bis 2012 wiss. Mitarbeiterin im Exzellenzcluster „Religion und Politik“, seit 2012 Koordinatorin der „Schnittstelle Geschichte & Beruf“ am Historischen Seminar der WWU. Mitarbeiterin der Abteilung für Westfälische Landesgeschichte. Derzeit Arbeit an einer Monografie über „Tracht“ in Westfalen und dem Elsass um 1900.

Esther Meier

Studium der Kunstgeschichte, Christlichen Archäologie und Neueren Deutschen Literatur in Marburg, Berlin und Rom. Promotion an der Universität Marburg, Habilitation an der TU Dortmund. Stationen des wissenschaftlichen Arbeitens: VW-Forschungsgruppe „Theologie und Kultur des Bildes im Christentum“, Universität Münster; Forschungsgruppe „Deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters“, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg; Forschungsprojekte, Lehre und Vertretungsprofessuren schwerpunktmäßig an der TU Dortmund sowie an den Universitäten Heidelberg, Gießen und der TH Köln. Forschungsschwerpunkt: Interdependenz von Kunst, Theologie und Konfession und ihre materiellen Manifestationen im späten Mittelalter und der Frühen Neuzeit im deutschsprachigen Raum und den Niederlanden.

Wibke Ottweiler

2005–2011 Studium der Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut an der Hochschule für Bildende Künste Dresden im Fachbereich Tafelgemälde und gefasste Skulptur. Nach einem wissenschaftlichen Volontariat seit 2015 Restauratorin für Gemälde und Skulpturen am Germanischen Nationalmuseum, Institut für Kunsttechnik und Konservierung. 2018–2021 Mitarbeit im Forschungsprojekt „Kritischer Katalog der Luther-Bildnisse (1519–1530)“.

Anne Sophie Overkamp

Studium der Kulturwissenschaften, Schwerpunkt Kulturgeschichte, an den Universitäten Frankfurt/Oder, Warschau und Chapel Hill/NC (USA). 2010–2012 Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes. 2012–2019 wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Geschichte der Frühen Neuzeit, Universität Bayreuth. 2019 Promotion. Seit 2019 Postdoktorandin in dem Projekt „Landhäuser im Wandel, 18.–20. Jahrhundert“, Universität Tübingen. Forschungsschwerpunkte: Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte, Materielle Kultur und Konsumgeschichte, Bürgertumsforschung.

Adelheid Rasche

Studium der Kunstgeschichte und Romanistik an der Paris-Lodron-Universität Salzburg und der Universität Reims, 1988 Promotion. 1989–2016 Leiterin der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin. Lehrtätigkeit und zahlreiche Publikationen zur Kleidungskultur der Neuzeit, zu Modegrafik, Karikatur und Fotografie. Seit 2017 Sammlungsleiterin für Textilien, Kleidung und Schmuck am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.

Jörg Richter

Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Vor- und Frühgeschichte in Hamburg, Auslandsaufenthalt in Brno (Brünn), nach dem Studium tätig in einem Architekturbüro. 2003–2010 Domkustos in Halberstadt. Konzeption der Neupräsentation des Halberstädter Domschatzes. 2010–2015 wiss. Assistent an der Abegg-Stiftungsprofessur für Geschichte der textilen Künste am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern. Dort Promotion über „Reliquienschenkungen und Reliquiare unter Přemysl Otakar II“. Seit 2015 Kunsthistoriker an der Klosterkammer Hannover.

Karin Schrader

Freiberufliche Kunsthistorikerin und Gutachterin für den internationalen Kunsthandel. Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Klassischen Archäologie in Göttingen. Forschungsstipendiatin der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf. Museumsassistentin an den Staatlichen Museen zu Berlin. Forschungsinteresse: Frühneuzeitliche Porträtmalerei mit Fokus auf den politischen, dynastischen und religiösen Aspekten von Porträts als Bestandteile höfischer Repräsentation sowie deren medienpezifischer Verbreitung.

Anselm Schubert

Studium der ev. Theologie und Germanistik in Marburg, Tübingen, Durham (GB) und München. 2007 Habilitation für das Fach Kirchengeschichte. 2010–2012 Professur für Kulturgeschichte des Lateinischen Christentums an der Universität Erfurt. Seit 2012 Professur für Neuere Kirchengeschichte am Fachbereich Theologie der Universität Erlangen-Nürnberg. Ein Forschungsschwerpunkt ist die preußische Kirchengeschichte des 19. Jahrhunderts.

Irmgard Sedler

Studium der Germanistik und Romanistik an der Babeş-Bolyai Universität Klausenburg (Cluj-Napoca), danach Ethnologie- und Museologie-Aufbaustudien in Bukarest. Promotion im Bereich Identitäts- und Kulturmechanismen im multiethnischen Raum Siebenbürgens. Bis zur Ausreise 1991 in die BRD Oberkonservatorin und Abteilungsdirektorin am Brukenthalmuseum in Hermannstadt (Sibiu). 1992–2018 Abteilungsleiterin, dann Direktorin des Museums im Kleihues-Bau, Kornwestheim. Seit 2018 im Ruhestand. Seit 1999 bis dato: Vorsitzende des Siebenbürgischen Museums Gundelsheim am Neckar. Forschungsschwerpunkte: Identitätskonstruktionen im Spiegel der Materialkultur – mit besonderem Augenmerk auf Kleidung und Mode, Schuhgeschichte, Habitat, Interethnik.

Jutta Zander-Seidel

Studium der Kunstgeschichte, Christlichen Archäologie und Romanistik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 1979 Promotion in Kunstgeschichte. Wiss. Mitarbeiterin am Germanischen Nationalmuseum, u. a. Ausstellungssekretariat der Ausstellung „Martin Luther und die Reformation in Deutschland“ (1983), DFG-Forschungsstipendium zur frühneuzeitlichen Kleidung und textilen Kultur in Nürnberg. Lehrtätigkeit und Publikationen zur textilen Kulturgeschichte mit Schwerpunkt Frühe Neuzeit. 1995–2016 Sammlungsleiterin für Textilien, Kleidung und Schmuck am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.

Zusammenfassungen

Susanna Burghartz

Protestantische Kirchenschleier in Zürich und Basel. Zur Kleiderpolitik im 17. und 18. Jahrhundert

Im vormodernen Europa gehörten Kopftuch und Schleier für Frauen ganz selbstverständlich zur (Kirchen-)Kleidung. Auch in den protestantischen Städten Zürich und Basel war die Frage von Verbergen und Enthüllen und das Spiel mit transparenten und opaken Stoffen bis in die Aufklärungszeit Gegenstand gesellschaftlicher Auseinandersetzungen. Die Produktion und der Verkauf von sogenannten Schleyern, semitransparenten Stoffen, die zur Kopfverhüllung genutzt werden konnten, war in den Textilstädten Zürich und Basel bis ins 17. Jahrhundert überwiegend in Frauenhand. Am Beispiel des „Tächli-Tüchli“, eines Kopfschleiers aus dem Bestand des Schweizerischen Nationalmuseums, der um 1700 fester Bestandteil der Kirchentracht der Zürcher Bürgerinnen war, nutzt der Beitrag die Materialität des Objekts und die Möglichkeiten der „embodied methodology“, um unsere durch Schrift- und Bildquellen geprägten Anschauungen zu erweitern. Im Spannungsfeld von traditionellem Habitus, dynamischer Mode und wirtschaftlichen, sozialen und politischen Interessenkonflikten werden die anhaltenden (moral-)politischen Auseinandersetzungen um die Kleiderpolitik der Jahre 1650 bis 1750 nicht zuletzt auch als geschlechtsspezifische Körperpolitik reformierter Obrigkeiten begriffen.

Amalie Hänsch, Wibke Ottweiler

Der kuriose Knopf des Reformators. Detailstudie anlässlich eines Forschungsprojektes zu frühen Lutherbildnissen

Der sogenannte Luthertalar dürfte wohl eines der prominentesten Symbole des deutschen Protestantismus sein. Auf etlichen Bildnissen der Reformationszeit dargestellt, sind es vor allem die gemalten Porträts Martin Luthers aus der Werkstatt Lucas Cranach d. Ä., die dem Kleid zu seiner allgemeinen Bekanntheit verhelfen. Die Auswertung einer Bildnisserie im Rahmen des Leibniz-Forschungsprojektes „Kritischer Katalog der Lutherbildnisse (1519-1530)“ wirft Fragen zur Funktionsweise, Bedeutung und Darstellung des Kragenverschlusses an Luthers Obergewand auf. Der Vergleich zeigt bemerkenswerte Variationen in der Ausführung der Verschlusselemente innerhalb der Bildnisserie, die den Porträtierten sonst bis in kleinste Details völlig identisch wiedergibt. Der prominent angelegte, dabei aber stark stilisierte Verschluss in Cranachs Bildnisentwurf schien rein kompositorische Bedeutung zu haben, wie Exemplare mit unvollständiger und damit dysfunktionaler Ausformulierung annehmen lassen. Die zeitgenössische Rezeption der Vorlage Cranachs durch andere Künstler zeigt hingegen, dass diese auf eine funktionsgerechte Darstellung der Verschlusselemente Wert legten, indem sie diese detailliert und technisch präzise ausformulierten. Dies legt nahe, dass die überlieferten Darstellungen des Kragenverschlusses an Luthers Gewand keiner exakten Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern vielmehr der Übertragung des Cranach'schen Motivs in eine funktionierende Form entsprechen.

Iringó T. Horváth

Textilien des 17. und 18. Jahrhunderts der reformierten Kirchengemeinden von Siebenbürgen: Gattungen und Provenienz

Die reformatorischen Überzeugungen wurden in Siebenbürgen durch jene Menschen verbreitet, die nach ihrem Studium an protestantischen Universitäten Europas, wie Wittenberg, Genf oder Heidelberg, in ihre Heimat zurückkehrten. Obwohl nach der Reformation die meisten liturgischen Objekte des Katholizismus nicht mehr in Gebrauch waren, bezeugen Inventare, dass sie bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts weiterhin bewahrt und zum Teil umgenutzt wurden. Die Beschlüsse der Synoden des 16. Jahrhunderts spezifizierten die liturgischen Textilien nicht näher, betonten jedoch, sie müssten schlicht sein. Infolgedessen bilden die Textilien der Reformierten eine sehr diverse Objektgruppe aus einem ursprünglich säkularen Gebrauch. Jene aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts sind liturgische oder dekorative Werke, mit den jeweiligen Funktionen Tischtuch, Taschentuch, Decke etc. Diese Objekte waren nahezu ausschließlich Stiftungen von Privatpersonen aus unterschiedlichen Milieus und reflektieren folglich die Gesellschaft jener Zeit. Einige der Textilien wurden vor Ort hergestellt, andere im Osmanischen Reich oder in europäischen Ländern erworben. Aus Europa stammen auch Musterbücher, wie das des Johann Siebmacher, die die siebenbürgische Stickerei beeinflussten.

Hanns Hubach

Oberdeutsche Reformatoren und die Kunst religiöser Bildwerkerei: Matthias Erb und Heinrich Bullinger

Aufgrund ihrer exponierten Stellung bzw. im Kontext protestantischer Luxuskritik wäre zu erwarten, dass Bildteppiche in besonderem Maße ins Visier reformatorischer Bildkritik geraten seien. Das Gegenteil war der Fall. In den Briefwechseln der Reformatoren Matthias Erb und Heinrich Bullinger finden sich überraschend klare Aussagen zugunsten des Erhalts und Gebrauchs altüberlieferter Tapisserien, selbst solcher mit genuin „katholischen“ Bildthemen, und sogar die Neuanfertigung religiöser Behänge wurde gebilligt. Für Erb hatte die Präsentation von Bildteppichen den Vorteil, dass sie nur für kurze Zeit zu sehen waren, wodurch der von den Kritikern am meisten gefürchtete missbräuchliche Umgang mit religiösen Bildern fast vollständig entfiel. Bullinger hat seine Haltung in einem ausführlichen Gutachten über ein von Ve-

rena Zoller gefertigtes Rücktuch mit der Darstellung eines „Hortus Conclusus mit der mystischen Einhornjagd“ dargelegt. Außerdem förderte er aktiv seine bis weit über die Grenzen Zürichs hinaus erfolgreich als Bildwirkerinnen tätigen Töchter. Beide Reformatoren standen zudem in freundschaftlichem Kontakt mit der Straßburgerin Katharina Schütz-Zell, einer professionell ausgebildeten Wirkerin, die mit eigenen reformatorischen Schriften hervorgetreten ist.

Lena Krull

„Die Tracht gehört zum Stande“ – Erweckungsbewegung und Kleidung um 1900

Der Aufsatz untersucht den Zusammenhang zwischen pietistischer Frömmigkeit und Kleidung in Minden-Ravensberg (Königreich Preußen) um 1900. Im 19. Jahrhundert hatte sich in der Region eine neupietistische, lutherische Erweckungsbewegung ausgebreitet, die Frömmigkeit und politische Haltung beeinflusste. Im Bereich der Alltagskultur wurde, ähnlich wie in anderen pietistischen Bewegungen, eine schlichte, einfache Kleidung propagiert. Die Forschung zur „Tracht“ stellte anknüpfend daran die These auf, dass auch die „Tracht“ in der Region durch die Erweckungsbewegung beeinflusst worden sei. Diese These lässt sich im Detail nicht belegen. Allerdings bestehen personelle Übereinstimmungen zwischen Akteurinnen und Akteuren der späten Erweckungsbewegung und der Trachtenerhaltung. Sie übertrugen pietistische Ideale wie Sparsamkeit, Sittlichkeit und Einfachheit auf die „Tracht“. Darüber hinaus ging es ihnen jedoch weniger um die konkrete Gestaltung von „Tracht“ als vielmehr um die damit verbundene Umsetzung konservativer gesellschaftlicher Werte und den Erhalt einer ständisch gedachten ländlichen Gesellschaft.

Esther Meier

Körper und Gewand. Die Institutionalisierung der Paramentik durch Wilhelm Löhe und die Konstruktion des weiblichen Geschlechts

Die Paramentenfertigung für die lutherische Kirche lag über Jahrhunderte in den Händen von Laien und Laiinnen – von Stiftsdamen, professionellen und privaten Stickern und Stickerinnen. Ein entscheidender Wandel trat mit ihrer Institutionalisierung ein, deren Ursprung Pfarrer Wilhelm Löhe 1858 im Diakonissenhaus von Neuendettelsau mit der Einrichtung einer Paramentenwerkstatt legte. Parallel dazu legte Löhe ein theoretisches Konzept vor, das unter dem Titel „Vom Schmuck

der heiligen Orte“ publiziert wurde. Die Schrift sowie die Praxis der Paramentenherstellung durch Diakonissen und Schülerinnen führten nicht allein zu einer Profilierung und Professionalisierung der Herstellung lutherischer Paramentik, sondern unterstützte letztlich die Konstruktion des kulturellen Geschlechts der Frau. Grundlegend für die geschlechterspezifische Dichotomie – weiblich, männlich – ist Löhes Körperkonzept: Der sakramentale Körper Christi und der Leib des Mannes erhalten durch Textilien eine Hülle, die als verführerisch erachtete Gestalt der Frau hingegen durch die Kleidung eine Verhüllung. Das asymmetrische Körperkonzept erhielt in Wort und – dem Parament aufgestickten – Bild seine theologische Begründung.

Anne Sophie Overkamp

Religiöse und vestimentäre Praktiken in einem Gewerbezentrum, 1750 bis 1840

Seit dem 16. Jahrhundert entwickelte sich das Wuppertal sowohl zu einem bedeutenden Gewerbezentrum als auch zu einer Hochburg des Protestantismus. Die tragenden Säulen der gewerblichen Entwicklung waren sogenannte Verleger-Kaufleute, die auch das kirchlich-religiöse Leben der Region prägten und ihm in vielen Belangen einen pietistischen Stempel aufdrückten. Der Beitrag geht der Frage nach, ob und wie sich die religiöse Gesinnung der Kaufmannsfamilien auch in ihren vestimentären Praktiken niederschlug. Kleidung wird hierbei als ein eminent wichtiges soziales Zeichen verstanden, mithilfe dessen sich die Kaufmannsfamilien der Welt gegenüber präsentierten und inszenierten. Das postulierte Spannungsverhältnis von Gläubigkeit, Geschäftssinn und Kleiderpracht wird auf breiter Quellenbasis untersucht, die von Porträts über Schneiderrechnungen, Nachlassinventare, Briefe bis zu zeitgenössischer Ratgeberliteratur und obrigkeitlichen Erlassen reicht. Am Ende steht die Erkenntnis, dass bis weit ins 19. Jahrhundert hinein religiöse Überzeugung, kaufmännischer Beruf und vestimentärer Aufwand nicht in einem Spannungs-, sondern vielmehr in einem komplementären Verhältnis zueinander standen.

Jörg Richter

vorher/nachher. Umarbeitungen vorreformatorischer Paramente in evangelischen Klöstern des Fürstentums Lüneburg

Nach Einführung der Reformation im Fürstentum Lüneburg (1527/29) blieben die dortigen Klöster als geistliche Gemeinschaften von evangelischem Be-

kenntnis bestehen. Ältere Paramente wurden bewahrt und weiter genutzt. Für die Pastoren schrieben die landesherrlichen Kirchenordnungen das Tragen einer Kasel in der lutherischen Messe vor. Erst im 18. Jahrhundert kamen die Kaseln außer Gebrauch. Anhand dreier Antependien, die in den evangelischen Frauenklöstern Wienhausen und Isenhagen zwischen 1685 und 1749 gefertigt wurden, untersucht der Beitrag, wie ältere liturgische Gewänder zu neuen Paramenten transformiert worden sind. Gewebe, Stickereien und Schmuckbleche waren Gegenstand eines Reframings von programmatischem Anspruch. Die Antependien in Wienhausen erweisen sich als Objekte einer veränderten, nun lutherischen Memorialpraxis. Für die Gestaltung des Antependiums in Isenhagen hingegen war dessen Gebrauch im Abendmahlsgottesdienst des klösterlichen Konventes ausschlaggebend.

Karin Schrader

Textile Glaubensbekenntnisse? Möglichkeiten und Grenzen von Kleidung als konfessionelles Medium im protestantischen Frauenporträt der Frühen Neuzeit

Bildliche Medienpropaganda, insbesondere die individuelle, charakteristische Visualisierung einzelner Akteure und Akteurinnen, erlebte während der Konfessionskriege der Frühen Neuzeit eine erste Blüte. Inwieweit geben diese Porträts jedoch inhaltlich Aufschluss über die religiöse Positionierung der dargestellten Personen? Wurde Kleidung, eines der wichtigsten sozialen Medien der Distinktion und Integration, nicht nur als emblematisches Zeichen von Repräsentation und Wohlstand, sondern möglicherweise auch religionspolitisch konnotiert eingesetzt? Dieser Fragestellung geht der Beitrag aus einer allgemein kulturgeschichtlichen sowie einer sozial- und geschlechterspezifischen Perspektive nach, deren Fokus auf weiblichen Schlüsselfiguren der Reformation wie Elisabeth von Hessen (1502–1557), Elisabeth von Brandenburg (1510–1558) und Anna von Sachsen (1544–1577) liegt. Ihnen kam als Ehefrauen und Regentinnen einerseits eine wichtige Vorbildfunktion für das christliche Wohlergehen ihrer Untertanen zu, andererseits waren sie eng in die konfessionell geprägten dynastischen und reichspolitischen Netzwerke eingebunden.

Anselm Schubert

Die Erfindung des evangelischen Pfarrertalar

Der Beitrag zeigt, dass der preußische Pfarrertalar 1811 zunächst nicht als eigentlich liturgisches Gewand,

sondern als Amtsuniform für Staatsbeamte eingeführt wurde. Die Einführung einer Amtskleidung für Geistliche war Teil einer europaweiten Tendenz zur Uniformierung von Beamten um 1800. Entsprechend dem Vorbild Napoleons verlieh auch Preußen, nachdem die Kirche 1808 Teil des Innenministeriums geworden war, 1811 den Pfarrern eine solche Ziviluniform. Für den Talar selbst griff man dabei – anders als oft behauptet – nicht auf lutherische Vorbilder der Reformationszeit, sondern auf die Gewänder der französisch-reformierten Prediger in Preußen zurück. Württemberg folgte noch im gleichen Jahr explizit dem preußischen Vorbild. Bayern dagegen führte 1843 einen evangelischen Talar ein, um mit den bayerischen Rabbinern gleichzuziehen, die seit Ende der 1820er Jahre die französischen und preußischen Rabbinerornate zu tragen begonnen hatten.

Irmgard Sedler

„Er hat sich auch mit seinen Kleydern und andern Zeug auf die Reise fertig gemacht“ (1734). Kulturmechanismen protestantischer Identität am Beispiel des Kleidungsverhaltens der Landler in Siebenbürgen

Der hier vorgestellte Überblick im Umgang mit Kleidung konzentriert sich auf das Kirchengewand der Landler, einer protestantischen Minderheit in der ebenfalls protestantischen Minderheit der Siebenbürger Sachsen im heutigen Rumänien. Er verfolgt nach einem kurzen historischen Abriss der Transmigrationen aus den Erblanden der Habsburgermonarchie (Kärnten, Salzkammergut, Steiermark) nach Siebenbürgen (18. Jahrhundert) anhand von bis dato unbekanntem Akten- und Bildmaterial sowie von Interviews in den drei „Landlerdörfern“ Neppendorf/Turnișor, Großbau/Cristian und Großpold/Apoldu de Sus den kostümgeschichtlichen Wandel vom 18. zum 20. Jahrhundert im Kontext der aufeinander bezogenen Identitätskonstrukte der beiden ethnischen Gruppen. Diese haben sich unter den sozialpolitisch und staatlich verändernden Gegebenheiten im Donau-Karpatenraum und dem Einfluss des Neupietismus am Ende des 19. Jahrhunderts immer wieder verlagert. Ihr Echo fanden diese Verlagerungen in der Neubewertung identitätsstiftender kultureller Praktiken, die auch den Umgang mit der Kleidung einbezogen haben. Letztlich brachte der Exodus von Sachsen und Lndlern am Ende des 20. Jahrhunderts weitere Verschiebungen bei der Rezeption des ehemaligen Kirchengewandes, nun verstanden als „landlerische“ Bekenntnistracht, mit sich.

Jutta Zander-Seidel

Die Kleider der Evangelischen. Mythos und Lebenswirklichkeit

Der Beitrag stellt konfessionell begründete Kleidungsweisen in lutherischen Städten des 16. und 17. Jahrhunderts späteren Konstrukten einer vermeintlich genuin protestantischen Kleidungskultur gegenüber. Mit der Bedeutung der Farbe Schwarz als evangelischem Glaubenszeichen liegt der Fokus auf einem der populärsten vestimentären Konfessionsstereotypen des Protestantismus. Genese und Ausformung des „Schwarzen Protestantismus“ sind eng mit den Anfängen der Kostümgeschichtsschreibung im Wilhelminischen Kaiserreich verbunden, als heroisch-nationalistische Deutungsmuster der Lutherrezeption auch auf die Kleidung übertragen wurden. Ernst, Freiheit und Gewissensverantwortung wurden Schlüsselbegriffe im Narrativ einer kulturprotestantisch motivierten Kleidungs Geschichte, wie sie die deutsche Kostümforschung über Generationen prägte. Das Stereotyp vom „Schwarzen Protestantismus“ erscheint somit als Produkt einer vielschichtigen Gemengelage zwischen Mythos und Lebenswirklichkeit, zu dem die schwarzen Talare der Pfarrer, die meist schwarze Kirchgangskleidung der Gläubigen sowie pietistische Strömungen des Protestantismus maßgeblich beitrugen. In die Reformationszeit oder gar auf Luther selbst zurückreichende Gebote schwarzer Kleidung für Protestanten sind dagegen nicht nachzuweisen.

Abstracts

Susanna Burghartz

Protestant Church Veils in Zurich and Basel.

On the Politics of Dress in the 17th and 18th Centuries

In early modern Europe, hoods and veils belonged to women's attire as a matter of course. In the Protestant cities of Zurich and Basel, both of which were textile production centers, the question of covering and uncovering and the play of transparent and opaque fabrics were topics of societal debate into the Enlightenment period. In both places, the production and sale of so-called *Schleyer*, semitransparent fabrics that were used as head coverings, remained mostly the preserve of women into the 17th century. The *Tächli-Tüchli* veil type was an essential component of women's church attire in Zurich around 1700. On the basis of a *Tächli-Tüchli* preserved at the Swiss National Museum, this essay employs the materiality of the object and the possibilities of "embodied methodology" in order to expand our perspective, which has hitherto been influenced mainly by textual and pictorial sources. The persistent moral and political debates surrounding the politics of dress from 1650 to 1750 are examined with regard to traditional appearances, dynamic fashions, and economic, social, and political conflicts. Furthermore, the essay explores the politics of dress as a gender-specific politics of the body enforced by reformed authorities.

Amalie Hänsch, Wibke Ottweiler

The Reformer's Peculiar Button. A Case Study

Occasioned by a Research Project on Early Portraits of Luther

The so-called Luther robe (*Luthertalar*) is probably one of the most prominent symbols of German Protestantism. Depicted in many portraits of the Reformation period, this gown type became widely known thanks mainly to the painted likenesses of Martin Luther produced by the workshop of Lucas Cranach the Elder. The analysis of one particular portrait series – part of the Leibniz Association research project titled "Critical Catalogue of Luther Portraits (1519–1530)" – raises questions about the function, meaning, and representation of the collar fastener on Luther's outer garment. Comparison within the series reveals remarkable variation in how the fastener elements are configured, even though the smallest details of Luther's appearance are otherwise identically depicted. The prominent but highly stylized fastener in Cranach's prototype for these portraits must have served a purely compositional purpose, as indicated by the examples with incomplete and thus nonfunctioning formulations. However, the contemporary reception of Cranach's model shows that other artists found it important to depict the fastener elements in a properly functional way, by working them out in detail and with technical precision. This suggests that the extant depictions of the collar fastener on Luther's robe are not exact representations of reality but rather translations of Cranach's motif into a functional form.

Iringó T. Horváth

The 17th and 18th Century Textiles of the Reformed Congregations in Transylvania: Types and Provenance
Reformation convictions were spread in Transylvania by people who returned home after having studied abroad at Europe's Protestant universities, such as those in Wittenberg, Geneva, and Heidelberg. Although most Catholic liturgical objects fell into disuse after the Reformation, inventories show that they were retained into the first half of the seventeenth century and partly put to new uses. The resolutions issued by the 16th-century synods do not discuss liturgical textiles in detail, but they do stress that such objects must be simple in character. As a result, the textiles used by the Reformed comprise a highly diverse group of objects originally from the secular sphere. Those from the early 17th century comprise liturgical and decorative works that functioned, respectively, as tablecloths, handkerchiefs, blankets, and so on. These objects were almost exclusively donated by private individuals from various milieus and thus reflect society at that time. While some of the textiles were made locally, others were acquired in the Ottoman Empire or in various European lands. Furthermore, pattern books of European origin, such as that of Johann Siebmacher, influenced Transylvanian embroidery.

Hanns Hubach

Upper German Reformers and the Art of Religious Tapestry: Matthias Erb and Heinrich Bullinger

In light of tapestry's prominence as an art form, and given the Protestant critique of luxury, one would expect this medium to have attracted criticism from reformers concerned with the problem of images. The opposite is true. Letters exchanged between the reformers Matthias Erb and Heinrich Bullinger contain astonishingly clear statements in favor of the preservation and use of existing tapestries, including those with genuinely "Catholic" subjects. Even the production of new religious tapestries met with their approval. According to Erb, tapestries were advantageous because their brief display time almost completely obviated the potential misuse of the images they bore – this being the main fear of Protestant critics. Bullinger articulated his position in a long assessment of a wall hanging made by Verena Zoller that showed a *hortus conclusus* and the mystical hunt of the unicorn. Furthermore, he actively supported

the tapestry-weaving activities of his daughters, who were successful far beyond the walls of Zurich. Both reformers, moreover, were in contact with Katharina Schütz-Zell of Strasbourg, a professionally trained tapestry weaver who also authored Protestant texts.

Lena Krull

"The costume fits the class" – The Revival Movement and Clothing around 1900

This essay examines the connection between pietistic devotion and clothing in the territory of Minden-Ravensburg (Kingdom of Prussia) around 1900. During the 19th century, a neo-Pietist Lutheran revival movement had taken hold in the region, influencing both devotional and political attitudes. Similar to the situation in other pietistic movements, the style of dress favored in everyday life was plain and simple. Scholarship on *Tracht* (folk costume) therefore proposed that the region's traditional garments had been influenced by the revival movement. Although the particulars of the influence cannot be definitively proven, commonalities did exist between individuals involved in this late revival movement and in efforts to preserve costume traditions. These persons associated *Tracht* with such pietistic ideals as frugality, moral rectitude, and simplicity. However, they were less concerned with actual costume design than they were with effectuating the conservative social values connected with *Tracht* and with preserving a class-based rural society.

Esther Meier

Body and Garment. Wilhelm Löhe's Institutionalization of Parament Production and the Construction of Female Gender

For centuries, Lutheran paraments were made by lay people – canonesses, private and professional male and female embroiderers. A substantial change took place when production was institutionalized, a process that began with Pastor Wilhelm Löhe's establishment in 1858 of a parament workshop in the Deaconess House at Neuendettelsau. At the same time, Löhe advanced a theoretical program, published under the title "Vom Schmuck der heiligen Orte" On the Decoration of Sacred Places. This text and the manufacturing being done by deaconesses and schoolgirls not only led to the professionalization of Lutheran parament production and improved its public notice, but also ultimately bolstered the cultural construction of

the female gender. An essential constituent of the gender dichotomy of male and female lay in Löhe's concept of the body: whereas the sacramental body of Christ and the male body are *covered* by textiles, the female form, deemed seductive, is *concealed* by them. The asymmetrical notion of the body thus received its theological justification both in word and (embroidered) image.

Anne Sophie Overkamp

Religious and Vestimentary Practices in an Industrial Center, 1750 to 1840

From the 16th century onward, the Wupper Valley developed into both an important manufacturing center and a bastion of Protestantism. The mainstays of industrial development were the so-called *Verleger-Kaufleute* (intermediary merchants), who also strongly influenced religio-ecclesiastical life in the region, giving it a pietistic character in many respects. This essay explores the question of whether and, if so, how the attire of the merchant families reflected their religious views. Clothing is understood here as an extremely important social sign, which helped the merchant families to present themselves to the world. The presumed tension between faith, business acumen, and elaborate dress is examined across a wide range of sources, including portraits, tailors' invoices, estate inventories, letters, contemporary advice literature, and official edicts. The analysis ultimately reveals that, well into the 19th century, religious conviction, mercantile vocation, and luxury clothing existed not in a state of tension but rather in complementary relationships.

Jörg Richter

Before and After. Reworkings of Pre-Reformation Paraments in Lutheran Monasteries in the Principality of Lüneburg

After the introduction of the Reformation in the Principality of Lüneburg (1527/29), the monasteries there remained in existence, but as communities of the Lutheran faith. Existing paraments were kept and put to continued use. Church ordinances issued by the sovereign required pastors to wear the chasuble when celebrating the Lutheran Mass. It was only in the 18th century that chasubles fell into disuse. On the basis of three antependiums made in the Lutheran convents of Wienhausen and Isenhagen between 1685 and 1749, this essay examines how old liturgical

vestments were transformed into new paraments. Fabrics, embroideries, and ornamental metal applications were reframed with programmatic ambition. As becomes apparent, the antependiums at Wienhausen were objects involved in a changed – now Lutheran – memorial practice. For the Isenhagen antependium, by contrast, use in the convent's Lord's Supper service was crucial to its design.

Karin Schrader

Textile Confessions of Faith? The Possibilities and Limitations of Clothing in Communicating Denomination in Early Modern Portraits of Protestant Women

Pictorial propaganda first flourished during the confessional conflicts of the early modern period, especially in the distinctive visualization of individual participants. Yet to what extent does the iconography of these portraits indicate the sitters' religious convictions? Was clothing, one of the most important social mediums of distinction and integration, used not only to signify status and prosperity but also to connote religiopolitical persuasions? The present essay examines this problem both from a general cultural-historical vantage point and from a gender-specific social perspective. The focus is on key female figures of the Reformation, such as Elisabeth of Hesse (1502–1557), Elisabeth of Brandenburg (1510–1558), and Anna of Saxony (1544–1577). On the one hand, as wives and regents, they served as exemplars for the Christian well-being of their subjects; on the other hand, they were closely involved in dynastic and imperial-political networks that were characterized by denomination.

Anselm Schubert

The Invention of the Protestant Pastor's Cassock

This essay shows that, when introduced in Prussia in 1811, the cassock for Protestant pastors was not a liturgical vestment proper but instead a civil-service uniform. Throughout Europe around 1800, there was a general interest in creating uniforms for officials. The introduction of official clerical attire belonged to a tendency. In 1811, with the Church having been made part of the Ministry of the Interior in 1808, Prussia followed Napoleon's example and issued a civil uniform to pastors. Contrary to what is often claimed, the cassock was based not on Lutheran models of the Reformation era but rather on the robes worn by French Reformed preachers in Prussia. In the

same year, Württemberg expressly adopted the Prussian model. Bavaria, however, introduced a Protestant cassock only in 1843, doing so in order to keep up, as it were, with Bavarian rabbis, who had begun wearing French and Prussian rabbinical dress in the late 1820s.

Irmgard Sedler

“He readied his clothes and other things for the journey” (1734). Cultural Mechanisms of Protestant Identity in the Clothing Practices of the Landler in Transylvania

This overview of clothing practices focuses on the church garments of the Landler, a Protestant minority within the Protestant minority known as the Transylvanian Saxons (*Siebenbürger Sachsen*) in present-day Romania. After a brief historical outline of the eighteenth-century migrations of the Landler from the hereditary lands of the Habsburg monarchy (Carinthia, Salzkammergut, Styria) to Transylvania, the essay traces changes in clothing from the 18th to the 20th century in the context of the correlated identity constructs of the two ethnic groups. The analysis draws upon hitherto unknown documentary and pictorial sources, as well as interviews carried out in the three “Landler villages” of Turnișor (Neppendorf), Cristian (Großbau), and Apoldu de Sus (Großpold). Landler notions of identity shifted repeatedly under the changing sociopolitical and governmental circumstances of the Danube-Carpathian region and under the influence of neo-Pietism in the late 19th century. These shifts were reflected in reevaluations of identity-forming cultural practices, which included 20th century entailed further shifts in the reception of the former ecclesiastical garments, now construed as “Landlerian” confessional costume.

Jutta Zander-Seidel

The Clothes of the Lutherans. Myth and Reality

This essay confronts the modern construct of a supposedly genuine Protestant sartorial culture with the confessionally motivated manners of dress found in Lutheran cities of the 16th and 17th centuries. The significance of the color black as a sign of the Lutheran faith draws attention to one of the most popular stereotypes related to Protestant attire. The idea of “black Protestantism” took shape during the Wilhelmine era, in the early historiography of costume. At that time, heroic and nationalistic interpretive models of Luther’s reception were applied to many topics, including clothing. Earnestness, freedom, and responsibility of conscience became key concepts in a narrative of the history of clothing motivated by the ideology of cultural Protestantism. This influenced generations of German scholarship on costume. The stereotype of “black Protestantism” thus appears to be the product of a complex mixture of myth and reality, in which the black cassocks of pastors, the mostly black church clothes worn by the faithful, and the pietistic currents of Protestantism played important parts. However, there is no evidence of Reformation-era requirements for Protestants to wear black or of any such directives stemming from Luther himself.

Personenregister

A

Adolf I. Georg zu Schaumburg-Lippe 134
Aldegrever, Heinrich 61, 63–65
Anguissola, Sofonisba 55
Anna Sophie von Preußen, Herzogin von
Mecklenburg 80, 83, 85–86
Anna von Dänemark, Kurfürstin 79, 83
Anna von Habsburg, Herzogin von Bayern 83
Anna von Pommern-Stettin, Herzogin von
Mecklenburg 80
Apollonia von Braunschweig-Lüneburg 30–31
August von Sachsen, Kurfürst 83

B

Bánffy, Zsuzsanna 43
Bartsch, Ludwig 138
Beck, Eugen Martin 54, 56
Bethlen, Kata 44
Bethlen, Zsuzsanna 44
Beutner, Johann Georg 13
Blarer, Ambrosius 20
Blarer, Petronella 20
Bodmer, Johann Jakob 95–96
Boeckel, Peter 80
Bora, Katharina von 57–58, 62, 139
Breitinger, Johann Jacob 96
Bringemeier, Martha 133, 139
Brosamer, Hans 63–65
Bucer, Martin 140
Buchholzer, Georg 60, 140
Budde, Heinrich 131
Bugenhagen, Johannes 140
Bullinger d. Ä., Anna 20
Bullinger d. J., Anna 20
Bullinger, Dorothea 20–21
Bullinger, Elisabeth 20

Bullinger, Gertrud 20
Bullinger, Heinrich 11, 15–16, 18–23
Bullinger, Margarete 20
Bullinger, Veritas 20–21

C

Calvin, Johannes 67
Carnap, Johanna Elisabeth von 107
Carnap, Johanna Katharina von 107
Carnap, Maria Elisabeth von 106
Christian von Braunschweig-Lüneburg, Herzog 28
Clouet, François 82
Cranach d. Ä., Lucas 57–59, 61–62, 65–66,
80–82, 85–86, 137, 139, 141
Cranach d. J., Lucas 25, 83
Cruz, Juan Pantoja de la 82

D

Debreczeni, Lázló 37
Dietrich, Veit 61
Dihle, Helene 138

E

Eber, Paul 25
Eck, Juliana Luise Mauritia 13
Edlibach, Gerold 90
Edlibach, Ludwig 21
Eisenmann, Wolf 146
Elisabeth I., Königin von England 79
Elisabeth von Brandenburg 87, 157
Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg 30
Elisabeth von Dänemark, Herzogin von Mecklen-
burg 80
Elisabeth von Österreich, Königin von Frank-
reich 85
Elisabeth von Sachsen, Herzogin 78

Engels, Friedrich 68, 113
Engels, Johann Caspar 113–114
Engels, Louise, geb. Noot 114
Erb, Matthias 11, 15–18, 22
Ernst I., Markgraf von Baden-Durlach 17
Ernst von Braunschweig-Lüneburg, Herzog 28
Escher vom Luchs, Dorothea 21
Escher, Hans Konrad 19
Eylert, Rulemann 67, 75
Eynern, Johann Wilhelm von 112
Eynern, Johanna Katharina von 112
Eynern, Nanette von 122

F

Falke, Jakob von 137
Fischart, Johann, gen. Menzer 22
Frech, Marie 150
Friedrich IV., Herzog von Braunschweig-Lüneburg 28
Friedrich Wilhelm I., König von Preußen 68
Friedrich Wilhelm III., König von Preußen 11, 67, 72
Frowein, Abraham 105, 110
Frowein, Charlotte Louise 110
Frowein, Kaspar 105

G

Geuder, Daniel 74
Görlitz, Martin 140

H

Habighorst, Eleonore Christine 34
Hagendorn, Johann 141–142
Hahn, Sarah 54
Hansen, Wilhelm 133
Hanstein, Gottfried August Ludwig 70, 72
Hedio, Caspar 61
Heinrich der Mittlere, Herzog von Braunschweig-Lüneburg 30–31
Heinrich von Braunschweig-Lüneburg, Herzog 28, 30–32
Helena von Konstantinopel 47
Hermine zu Waldeck-Pyrmont, Prinzessin 134
Hirzel-Orelli, Catharina 93
Holbein d. J., Hans 82
Hottenroth, Friedrich 138

I

Isaacsz, Pieter 84

J

Jaskolla, Else 55
Johann Friedrich I., Kurfürst von Sachsen 86
Johann Georg von Brandenburg, Kurfürst 80, 82
Jostes, Franz 132

K

Karl IX., König von Schweden 141
Karl VI., Kaiser 116
Katharina von Mecklenburg, Herzogin von Sachsen 85
Kempff, Pancratus 27
Kleinhempel, Gertrud 79
Kolbe, Heinrich Christoph 107, 110–111
Krell, Hans 79
Kretschmer, Albert 137–138
Krommeny, Cornelius 80
Krünitz, Johann Georg 101

L

Ledebur, Wilhelm Freiherr von 134
Löhe, Wilhelm 11, 47–54
Lombardt, Maria Gertrud 108–109
Loon-Heinsberg, Maria von 30–31
Lorántffy, Zsuzsanna 43
Lotze, Ernst 54
Ludwig XIV., König von Frankreich 68
Luther, Martin 7, 9, 11–12, 17, 19–20, 26, 31, 57–67, 75, 140–143, 145

M

Margarethe von Sachsen, Herzogin 30
Maria Theresia, Kaiserin von Österreich 116
Maria, Herzogin von Sachsen 78
Maximilian I., Kaiser 82
Meiß, Hans 21
Meiß, Magdalena 21
Melanchthon, Philipp 62–63, 65, 67, 143, 145
Menken, Gottfried 103
Meurer, Moritz 47, 54–55
Michelangelo 55
Moritz von Sachsen, Kurfürst 83
Müller, Christoph 23
Musculus, Andreas 145

N

Napoleon Bonaparte, Kaiser von Frankreich 68, 74

Nassau, Anna von 30–31
Nicker, Magdalena 23
Nicolovius, Georg Heinrich Ludwig 72

O

Osiander, Andreas 143–144
Ottheinrich, Kurfürst von der Pfalz 144

P

Palotay, Gertrud 37
Pappenheim, Philipp von 21
Pappenheim, Ursula von 21
Pencz, Georg 63, 144
Pfeffel, Johann Andreas 96–97
Pfinzing, Anna 142
Philipp I., Herzog von Pommern-Wolgast 79
Pirckheimer, Caritas 144
Pirckheimer, Willibald 144

R

Rákóczi I., Fürst György 43
Ranke, Leopold von 137
Rappoltstein, Anna Alexandria von 16–18, 21
Rappoltstein, Egenolf III. von 18, 21
Rappoltstein, Ulrich IX. von 21
Recke, Caroline Freiin von der 134–136
Recke, Luise von der 134–135
Recke, Wilhelm von der 134–135
Rehm, Amalie 50–53
Rihel, Wendelin 16, 22
Rohrbach, Carl 137
Rudolf II., Kaiser 116

S

Schinkel, Karl Friedrich 70
Schön, Erhard 25
Schramm, Albert 54
Schütz, Katharina 22–23
Schwarz, Hans 142
Schwingen, Peter 112
Seisenegger, Jakob 82
Sforza, Bianca Maria 82, 86
Sibylle von Jülich-Kleve-Berg, Kurfürstin von
Sachsen 86
Siebel, Johann Wilhelm 108

Siebmacher, Johann 156
Sinner, Paul 148–150
Sombart, Johann 105
Sophie von Brandenburg, Kurfürstin von
Sachsen 81
Sophie von Mecklenburg, Königin von
Dänemark 84
Spener, Jacob Philipp 147
Spreng, Johann Jakob 94, 100
Stoeflers, Johannes 61
Stratmann, Anton Joseph 108
Strauß, Johann 145

T

Teleki, Sámuel 44
Teschemacher, Johann Gerhard 105
Tomori, Anna 38

U

Ulrich von Mecklenburg, Herzog 80
Ulrich, Johann Jakob 95
Uschmann, Johann Christian 13

V

Vasari, Giorgio 55
Veltheim, Charlotte von 49
Volkening, Bernhard 134
Volkening, Johann Heinrich 134–136

W

Weerth, Elisabeth Gertrud de 100–112
Weerth, Peter de 110–112
Wesselényi, Kata 44
Westphal, Joachim 145
Wilhelm I., König von Preußen 73
Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg,
Herzog 28
Wuppermann, Catharina Margarethe 109
Wuppermann, Johann Carl 109

Z

Zell, Matthäus 22–23
Zoller, Agathe 18
Zoller, Agnesa, geb. Schmidin 20

IMPRESSUM

Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger
des Germanischen Nationalmuseums
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Generaldirektor Daniel Hess

BAND 46

Esther Meier, Adelheid Rasche (Hrsg.):
Stoff der Protestanten. Textilien und Kleidung
in den lutherischen und reformierten Kon-
fessionen.

Beiträge zur Tagung 24. bis 26. Oktober 2019
im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg

KONZEPTION UND REDAKTION

Esther Meier, Adelheid Rasche

LEKTORAT

Andrea Lucas

ÜBERSETZUNGEN

Joshua P. Waterman, Greater Cleveland
(Ohio, USA)

TITELABBILDUNG

Collage: Seidenkleid, um 1760, GNM,
Inv.Nr. T8503 (Ausschnitt), Foto: GNM, Monika
Runge; Talar, Foto: E. Meier; Antependium
(Ausschnitt), S. 32

BILDNACHWEISE

jeweils in den Bildunterschriften

SCHRIFT UND PAPIER

Corporate S auf Magno Volume, 115g/qm

DRUCK

Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen National-
bibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de>
abrufbar.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf
<https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei
verfügbar (Open Access).

URN: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1122-5

DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1122>

Publiziert bei Universität Heidelberg /
Universitätsbibliothek

arthistoricum.net - Fachinformationsdienst

Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Das Copyright der Texte liegt bei den jeweiligen
Verfasser*innen



Dieses Werk ist unter der Creative Commons-
Lizenz 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0) veröffentlicht.

Diese Publikation wurde von der Fritz Thyssen
Stiftung gefördert, wofür wir herzlich danken.



ISBN 978-3-946217-31-2

e-ISBN 978-3-98501-129-2

© Verlag des Germanischen Nationalmuseums,
Nürnberg 2022

www.gnm.de