



Zeichen der Distinktion: Kleidung und Schmuck

Während die Kostümgeschichte ihre Sachzeugnisse lange Zeit gattungsbezogen nach Formen und Materialien betrachtete und sich interdisziplinäre Ansätze bestenfalls auf methodisch oft fragwürdige Datierungshilfen für die Kunstgeschichte beschränkten, richtet sich der Blick der kulturhistorischen Forschung heute bewusst auf die Rolle der Kleidung innerhalb des gesamten repräsentativen Instrumentariums einer Ausstattungskultur. Über den materiellen Bestand hinaus definiert sich diese im Gebrauch der Gegenstände und in der Deutung ihrer vielfältigen Zeichenfunktionen. Diskrepanzen zwischen Anspruch und Wirklichkeit offenbaren Manipulationen an Aussehen und sozialem Auftritt, die zu allen Zeiten vorgenommen wurden. Obwohl die Beschäftigung mit der Kultur der Erscheinung¹ grundsätzlich alle Gesellschaftsschichten einschließt, liegt der Schwerpunkt der Ausstellung auch bei der Kleidung überlieferungs- und sammlungsbedingt auf den Manifestationen des Adels und der städtischen Oberschichten.

Äußere Erscheinung und Porträt

»Wan eman abgemailt oder contrafeit wirt, so ist neit allein das heubt und leib zu treffen, dan auch sine kleidoung, was er umb, uff und an gehat«². Mit diesen Worten beschrieb der zwischen 1539 und 1583 selbst mehrfach porträtierte Kölner Bürger und Ratsherr Hermann Weinsberg die elementare Funktion von Kleidung und Ausstattung hinsichtlich der individuellen und sozialen Erkennbarkeit im Porträt. Weitere Komponenten einer ständisch aufgeladenen Bildregie waren Gesten und Körperhaltungen, für die sich Patriziat und Stadtbürgertum bewusst am Vorbild des Adels orientierten³. Der Ablesbarkeit von Stand und Herkunft dienten die den meisten Bildnissen hinzugefügten Wappen, die mindestens genauso wichtig waren wie physiognomische Ähnlichkeit. Dies macht die folgende Passage aus einem Schreiben des Karmeliters Eberhard Billick (1499 – 1557) aus Köln an seinen Prior deutlich, in der es um ein Porträt des Bischofs von Straßburg ging: »Nicht nötig, daß Ihr Euch wegen eines Porträts Sorge macht. Nehmt nur das Gesicht unseres Bauern Eberhard in Dormagen, nachdem er sich gewaschen und geschoren hat; der Straßburger Herr sieht ihm so ähnlich, als wenn es sein Bruder wäre. Sein Wappen werde ich Euch zuschicken.«⁴ Die Wahrnehmung eines Porträts als »fait social« dokumentiert

¹¹⁵ Patrizische Goldhaube mit Flindern, Nürnberg (?), 2. Hälfte 17. Jh.

überdies die Ahndung von Bildnissen als Rechtsverstoß – so geschehen im 17. Jahrhundert, als sich die Zunftältesten der Brüsseler Goldschmiede auf dem Adel vorbehaltenen Samtkissen kniend darstellen ließen. Dieser Affront gegen die Standesordnung wurde mit Geldbußen von 300 Florin pro gemaltem Kissen bestraft⁵.

Von Angehörigen der Nürnberger Oberschichten des 16. Jahrhunderts sind ebenfalls Bildnisse erhalten, die wegen Verstößen gegen die Kleidergesetzgebung mit der städtischen Ordnung in Konflikt geraten sein könnten. Die 24-jährige Clara Roming, Frau des Jakob Praun, trägt auf ihrem im Hochzeitsjahr 1589 gemalten Porträt ein standesgemäß mit schwarzem Schmuck versehenes Barett, da Goldschmuck dem Patriziat vorbehalten war (*Kat. 27, Abb. 116*). Die doppelt um den Hals gelegte Goldkette überschreitet dagegen die Grenzen des eigenen – zweiten – Standes, für den die Kleiderordnung von 1583 nur einreihige Ketten vorsah. Die Schwarz in Schwarz gehaltene Kleidung der Ursula Praun auf dem 1568 von Nicolas Neufchâtel gemalten Pendant zum Bildnis ihres Ehemannes Stephan II. Praun (*Kat. 26, Abb. 356*) mag dem heutigen Betrachter zwar unverfänglich erscheinen, doch bewegte sich auch dieses Porträt als Ständedemonstration am Rande der Legalität: Der schwarze, Schultern und Brust bedeckende Samtgoller war mit Patriziat und »Ehrbarkeit« den beiden oberen Ständen der Stadtgesellschaft zugelassen und in dieser Funktion vor allem Abgrenzung gegenüber den mittleren und unteren Rängen. Das Kleid Ursula Prauns aus »gewässertem«, also moiriertem, Schamlott mit breiten, ebenfalls ständisch reglementierten Samtbesätzen überschritt jedoch die Schranken des zweiten Standes. Die veredelnde Moirézeichnung unterschied den Kleiderstoff von der »ungewässerten« Variante des hochwertigen Woll- oder Seidengewebes; die moirierte Ausführung aber stand dem Gesetzestext nach allein dem Patriziat zu⁶. Beide Frauenporträts mit ihren den ersten Stand repräsentierenden Kostüm- und Schmuckelementen dürften somit auch vor dem Hintergrund des Strebens der Familie Praun nach Aufnahme in das städtische Patriziat zu sehen sein, die ihr jedoch erst 1789 gewährt wurde⁷.

Gegenüber den trotz allem relativ zurückhaltenden Nürnberger Porträts zeigen die Bildnisse der Eheleute Ulrich und Christina Röhling aus der sächsischen Silberstadt Schneeberg ein im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts kaum zu überbietendes Repertoire zeitgenössischer Statusrepräsentanz (*Kat. 29, Abb. 117, 118*). Neben edlen Stoffen und makellos gesteiften Kragengarnituren kommt dabei besonders Schmuck in einer Fülle zum Einsatz, die weniger als reale Trageweise denn als Ständedemonstration zu werten sein dürfte. Als Stadtrichter, Fundgrübner des Schneeberger Silberbergwerks und Vorstand des kurfürstlich-sächsischen Bergamts besaß Röhling eine herausgehobene gesellschaftliche Stellung, die das Paar mit Schmuckgürteln, Gnadenpfennigen, goldenem Zahnstocher, Degengehänge und reich verziertem Gürtelbesteck zur Schau stellte. Den Mann zeichnen Griff und Gefäß des Degens aus sowie die mittels eines Fingerrings unter dem Kragen eingehängte Schaumünze und das breite, perlenbestickte Hutband. Die beiden Gnaden-

pfennige Röhlings zeigen seinen Landesherrn Kurfürst Christian II. und waren ihm für besondere Verdienste verliehen worden.

Mehr noch wird Christina Röhling, geb. Funk und Tochter eines Amtsvorgängers ihres Mannes, zur Projektionsfläche prestigeträchtigen Familienschmucks. Die lange dreireihige Kette mit Goldmünze, die ein weiteres mehrlagiges Gehänge mit Medaillenanhänger rahmt, der gold-silberne Gliedergürtel mit figürlicher Schließe, das Gebetbuch mit Prunkeinband und rotseidenen Bändern, Fingerringe, Armschmuck und Gürtelbesteck wurden mit Bedacht so ins Bild gesetzt, dass alles nebeneinander zur Geltung kommt. Die Familienwappen sind nicht nur weithin sichtbar in die Draperien der Bildhintergründe eingefügt, sondern dasjenige Röhlings ist auch auf seinem Siegelring und auf den Armbandverschlüssen seiner Ehefrau präsent.

Auszeichnungen im Sinne persönlicher und familiärer Nobilitierung waren neben Kleidung und Schmuck auch Hinweise auf Ausbildung, Beruf und Verdienste des Porträtierten. Den Nürnberger Stadtarzt und Präsidenten der »Deutschen Akademie der Naturforscher«

Johann Georg Volkamer umgeben Himmelsglobus, Zylindersonnenuhr, gelehrte Schriften und ein menschliches Skelett (*Kat. 30, Abb. 358*). Ein posthumes Gemälde stellt den Nürnberger Patrizier Wolfgang Holzschuher als tollkühnen Löwenjäger in »PORTVGALLA« (Portugiesisch Afrika) dar. Es zeigt damit zum einen, dass bereits Reisen in ferne Länder gemeinhin Auszeichnung und Privileg der Oberschichten waren. Zum anderen erinnert das Gemälde daran, dass der Dargestellte wegen seiner Tapferkeit zum portugiesischen Ritter geschlagen wurde und somit dieses Ereignis seinem Geschlecht eine Wappenbesserung durch Kaiser Karl V. bescherte (*Kat. 28, Abb. 357*). Dingliches Statussymbol war auch die großformatige Nachbildung eines zeitgenössischen Dreimasters mit dem Wappen der Nürnberger Kaufmannsfamilie Peller (*Kat. 43, Abb. 119*), deren Reputation wesentlich auf dem Fernhandel gründete. Den repräsentativen Charakter des Schaustücks unterstreichen bauliche Eigenarten, die das dezidiert auf Untersicht gearbeitete Schiffsmodell von seinen historischen Vorbildern unterscheiden⁸.

Kleidung und Schmuck

Kleidung und Schmuck besaßen als Realien wie auf Bildnissen nicht nur die Aufgabe, Ansehen und Reichtum ablesbar zu machen, sondern trugen selbst elementar zu diesem Reichtum bei. Häufig waren Hochzeiten der Grund für aufwändige



116 Bildnis der Clara Praun, Lorenz Strauch, Nürnberg, 1589

117 Bildnis des Ulrich
Röhling, Matthias Krodel
d. J., Schneeberg, 1615



Neuerwerbungen, da aus diesem Anlass Überschreitungen der sonst gültigen Aufwandsnormen in einem gewissen Rahmen akzeptiert wurden. Goldketten, Gürtel, Armbänder, Haarschmuck, Ringe, erlesene Stoffe und Spitzen waren verbreitete Geschenke zwischen den Brautleuten.

Offensichtlich nutzte man Ehepaarbildnisse, die häufig bei Hochzeiten aus genealogischen Gründen in Auftrag gegeben wurden⁹, bewusst als Medium, um eine über das normale Maß hinausgehende Aufmachung festzuhalten – machten sie doch die temporäre »Standeserhöhung« durch die hochzeitliche Pracht zumindest im Bild zu einer dauerhaften. Ausdrücklich auf die Dokumentation der anlassbezogenen Ausstattung im Hochzeitsporträt verweist ein Eintrag im Rechnungsbuch des Nürnberger Patriziers Christoph III. Scheurl im Zusammenhang seiner Ehe-



118 Bildnis der Christina Röbling, Matthias Krodel d. J., Schneeberg, 1615

schließung 1560 mit Sabina Geuder: »Ich ließ mich und sie In Iren breut klaidern und Zirte Christoffen Maller abcontrafetten zu einer gedechtnung davonn zallet ich 16 fl. und für die Ram 10 fl.«¹⁰ Obwohl Bildnisse von Ehepaaren nicht notwendigerweise im Hochzeitsjahr entstanden, sondern zwischen Eheschließung und Bildnisauftrag mehrere Jahre liegen konnten¹¹, dürften besonders prächtige Kleider und Schmuckstücke auch dann noch die hochzeitlichen wiedergeben.

Wie bei hochwertiger Kleidung war auch beim Schmuck der Materialverbrauch ein entscheidendes Kriterium für die Zulassung: Generell wurden lange Goldketten, bei denen mehrreihige vor einreihigen rangierten, Metallgürtel, Gürtelbestecke, Armbänder, Goldknöpfe und Hutschmuck restriktiver gehandhabt als etwa Ringe mit geringem Edelmetallanteil oder kleinere Zierstücke. Fingerringe waren daher



auch der einzige Goldschmuck, den die Nürnberger Kleiderordnung von 1657 außerhalb der Oberschichten zuließ. Sie gestattete selbst Frauen des 5. Standes der Krämer und Handwerker zwei »zimbliche guldene Ring«¹². Unabhängig vom tatsächlichen Gehalt an Edelmetallen, Edelsteinen oder Perlen war aber auch die ständische Lesbarkeit der Schmuckstücke ein Grund für Zulassungsbeschränkungen von Imitaten. Dies zeigen Verbote für Gold »und was dem ehlich«, für »Metall, das dem silber ehlich gemacht und gleichsiehet« oder für »glatte silberne Pöllein, weiln sie von denen Perlen nicht erkannt werden können«¹³.

Ein 1886 in Templin in der Uckermark geborgener Schmuckfund, der wenig später dem Germanischen Nationalmuseum übereignet wurde, macht es möglich, den Ketten, Ringen und Armbändern auf Bildnissen originale Schmuckstücke aus der Zeit um 1600 gegenüberzustellen (*Kat. 69–81, Abb. 120, 121, 379–382*). Die überregionale, internationale Formgebung frühneuzeitlichen Schmucks wird deutlich, wenn man die norddeutschen Panzerketten mit derjenigen auf dem Nürnberger Bildnis der Clara Praun vergleicht



120 Zwei Schmuckrosetten aus einem Fund in Templin (Uckermark), norddeutsch (?), um 1550/1600

(*Kat. 27, Abb. 116*). Die Armbänder der Familien von Holtzendorff und von Stegelitz unterscheiden sich nur in den Wappen von dem gemalten Armbandpaar der Christina Röhling mit den Schilden ihres Ehemannes (*Kat. 29, 69, Abb. 118, 121*).

Schmuckstücken jedweder Art fügten Wappen, Inschriften, figürliche Motive, Medaillen oder Edelsteine, denen besondere Kräfte zugesprochen wurden, ein symbolisch-semantisches Instrumentarium hinzu, mit dem sich die Besitzer über den Materialwert hinaus »schmückten«. Christliche Motive hoben die Glaubensfestigkeit des Trägers hervor (*Kat. 48, 50–53, Abb. 366, 368–370*). Als Anhänger gefasste Porträtmedaillen, wie sie weltliche und geistliche Fürsten seit dem späten 16. Jahrhundert als so genannte Gnadenpfennige verliehen, verwiesen auf besondere Verdienste des Ausgezeichneten (*Kat. 53, 54, Abb. 370*). Als Liebesgabe gibt sich ein Zwillingerring zu erkennen, dessen Ringschultern aus Rollwerkkonsolen das Treuhändemotiv entwächst (*Kat. 60, Abb. 375*). Eine Gruppe von vier Memento-Mori-Ringen mit Totenkopfmotiven gemahnt an die Vergänglichkeit des Trägers (*Kat. 56–59, Abb. 372–374*).

Die so genannte »Stückleinkette« und ein ähnlich, jedoch später ausgeführtes Armbandpaar stammen der Überlieferung nach aus dem Besitz der Nürnberger Patrizierfamilie Holzschuher (*Kat. 67, 68, Abb. 122*). Die ältere Forschung sah in beidem einen spezifischen Hochzeitsschmuck der Bräute aus dem Stadtpatriziat, doch waren entsprechende Schmuckstücke keineswegs auf Nürnberg oder den Anlass der Hochzeit beschränkt. Insbesondere zu Armbändern verarbeitete Edelsteinketten begegnen auf zahlreichen Bildnissen und in Schriftquellen¹⁴. Ein »paar guldene armbänder mit zweyundzwanzig gesunndsteinen versetzt« besaß ausweislich ihres

119 Schiffsmodell mit dem Wappen der Kaufmannsfamilie Peller, Herman Severin (?), Lübeck (?), 1603

121 Armbandpaar mit Wappen und Initialen der Familie von Stegelitz, norddeutsch (?), um 1600



Inventars von 1641 auch die Nürnberger Kaufmannsgattin Maria Peller. Die aus 21 gefassten Schmucksteinen bestehende »Stückleinkette« wurde möglicherweise erst zu einem späteren Zeitpunkt aus einem Armbandpaar zusammengesetzt. Armbänder aus »Gesundsteinen« waren wegen der ihnen zugesprochenen prophylaktischen Wirkung weit verbreitet und als Hochzeitsgeschenke geradezu prädestiniert. Nicht zuletzt die mit zwei Ausnahmen à jour gefassten Steine der »Stückleinkette« sprechen für einen solchen Gebrauch, da die unten offenen Fassungen im Verständnis der Zeit dazu beitrugen, die magischen Steinkräfte an die Trägerin weiterzugeben¹⁵.



122 Halsschmuck und Armbandpaar mit Gesundsteinen, Nürnberg (?), 17. und 18. Jh.

Die »Flinderhaube«

Signifikantes obergesellschaftliches Kleidungszeichen im Nürnberg des 17. Jahrhunderts war die als Flinderhaube in die Kostümgeschichte eingegangene weibliche Kopfbedeckung der patrizischen Standeskleidung. Auf Bildnissen sind die repräsentativen Goldhauben von den 1640er Jahren bis zum Ende des Jahrhunderts belegt. Im gleichen Zeitraum erscheinen »guldene Haarhauben mit Flinderlein« in patrizischen Inventaren¹⁶. Der originalen, in Makrameetechnik geknüpften Seidenhaube des Germanischen Nationalmuseums geben goldfarbene Drähte und ein Leinenpolster die voluminöse Grundform (*Kat. 86, Abb. 115*). Aus der Oberfläche ragen zahlreiche, aus der drahtverstärkten Seide gebildete Stifte, in die tropfenförmige

Plättchen aus vergoldetem Kupfer beweglich eingehängt sind. Diese so genannten Flindern bescherten den Trägerinnen einen auch akustisch wahrnehmbaren Auftritt. Wie bei mittelalterlichen Schellengürteln wurden offenbar auch hier Bewegung und Klang als oberes Privileg empfunden, wenn Goldhauben mit frei hängenden Flindern auf das Patriziat beschränkt blieben, während Hauben mit »aufgehefften« – also angenähten – »Plättlein« bis in den dritten Stand zugelassen waren¹⁷.

Zeichencharakter kam der Flinderhaube auch als konservativem Gegenpol zur Modeentwicklung des 17. Jahrhunderts zu. Im Dreißigjährigen Krieg war der »Alamode-Kavalier« mit weiten Pumphosen, breitkrempigem Federhut und Becherstiefeln zum Inbegriff einer pomphaft übertriebenen französischen Modekleidung geworden. Ihr gegenüber beschworen Kleidergesetzgebung und Modekritik die Werte des ehrbaren »teutschen Habit«, wie er in besonderem Maße durch die patrizischen Standeskleidungen repräsentiert wurde. Die Frauen und Männer der oberen Schichten zeigten sich der neuen Mode jedoch durchaus aufgeschlossen. Auf Johann Alexander Boeners Nürnberger Kupferstich einer Hausrauung von 1701 erscheinen daher nur noch die Patrizierinnen mit der konservativen Flinderhaube, während alle anderen weiblichen Hochzeitsgäste mit Manteaukleidern und Fontange-Haartracht nach der französischen Mode gekleidet sind.

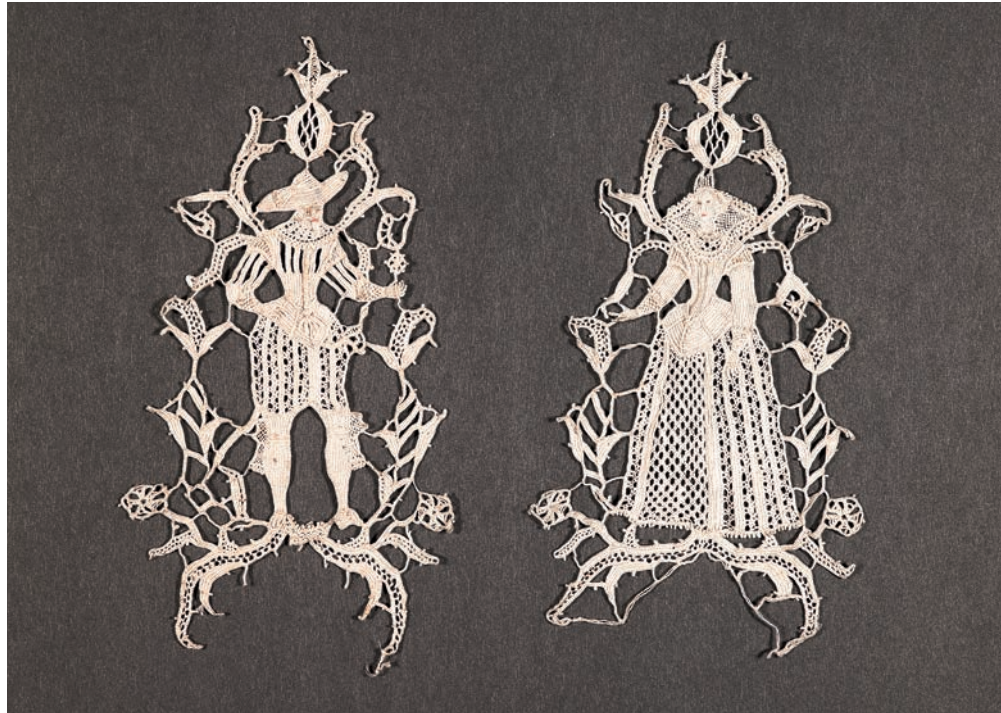
Auch der Haubenstock in Gestalt einer Frauenbüste, auf dem die Flinderhaube des Germanischen Nationalmuseums über lange Jahre präsentiert wurde, gibt sich durch Kleidung und Schmuck als Vertreter der französisch geprägten Mode des späten 17. Jahrhunderts zu erkennen¹⁸. Die ihm angemessene Kopfbedeckung wäre zweifellos die französische Fontange mit ihrem hoch über der Stirn aufragenden Spitzendekor, wie Bildnisse und Modekupfer belegen. Die Ausstellung nahm daher im Interesse historischer Korrektheit von dem vertraut gewordenen Ensemble Abschied und zeigt die Haube nunmehr ohne die Zutat aus einer anderen Modewelt.

Spitzen

Zu den eingeführten Codes ständischer Repräsentation kam im 16. und 17. Jahrhundert vermehrt die Spitze. Neben älteren Durchbruchtechniken, die Lochmuster durch das Fassen im Stickgrund gezogener Fäden erzeugten, und der Filetstickerei entwickelte sie sich von Italien und Flandern ausgehend in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als eigenständige textile Gattung. Ihre filigranen Strukturen entstanden bei Näh- oder Nadelspitzen mit Nadel und Faden, bei der Klöppelspitze durch das Verschränken der mit Holzklöppeln verbundenen Fäden. Die Muster, denen im Zeitgeschmack etwa auch der Fadendekor von Luxusgläsern entsprach (*Kat. 34, Abb. 124*), lieferten gedruckte Vorlagenbücher. Diese bauten über weite Strecken aufeinander auf und waren in verschiedenen Sprachen verfügbar.

Den ständischen Gebrauch der Spitze, die Kleidungsstücke und hochwertige Tisch- und Bettwäsche zierte, regelten Materialbeschränkungen sowie die Festlegung

123 Dame und Herr in modischer Kleidung, Nadelspitze, deutsch, um 1620



der Breiten von Spitzenkrägen und -besätzen. Mehrere in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vom Nürnberger Stadttregiment erlassene Mandate gegen das »Gold- und Silbertragen« stellten für die unteren Schichten neben Gold- und Silberschmuck auch das Tragen von Spitze aus goldenen oder silbernen Metallfäden unter Strafe¹⁹. Die für einen Stand zugelassenen Breiten waren den Kleiderordnungen zu entnehmen.

Wie in anderen Bereichen der Ausstattungskultur bevorzugte die Oberschichtliche Klientel mit italienischen, niederländischen und französischen Spitzen auch hier die führenden europäischen Erzeugnisse. Am Anfang der deutschen Spitzenproduktion standen schlichte geklöppelte Bänder mit gleichförmiger Ornamentik, wie sie als eines der ersten das bei Christoph Froschauer um 1561 in Zürich gedruckte »Nüw Modelbuch« vorstellte. Den geringen künstlerischen Anspruch jener »Däntelschnüre« – von frz. *dentelles* für Spitzen – unterstreichen Belege für ihre Fertigung als Lehrarbeit, die besonders arme Kinder und junge Frauen beschäftigte²⁰. Ende des 16. Jahrhunderts kamen deutschsprachige Vorlagenbücher für Nadelspitzen mit geometrischen und figürlichen Mustern hinzu.

Einige frühe deutsche Nadelspitzen gelangten vor 1869 in das Germanische Nationalmuseum (*Kat.* 92, *Abb.* 123). Bis in die neuere Literatur werden die von italienischen Vorbildern beeinflussten Arbeiten einer weder als Person nachweisbaren noch anderweitig mit der Herstellung von Spitzen in Verbindung zu bringenden »Jungfer Pickelmann« aus Nürnberg zugeschrieben, obwohl dazu bereits Hans Stegmann 1901 vermerkte: »Nach einer nicht belegten früheren Katalog-Notiz von einer Jungfrau Pickelmann gefertigt«²¹. Im Verlauf des 17. Jahrhunderts nahm der



124 Pokal aus Fadenglas,
Venedig (?), 16. Jh.



125 Kanne mit Allianz-
wappen der Familien Gugel
und Muffel, Venedig (?),
um 1600

126 Teller mit Allianz-
wappen der Familien
Behaim-Kötzler, Venedig,
1550



Gebrauch von Spitzen nicht zuletzt durch den Einfluss der verschwenderisch damit umgehenden französischen Mode sprunghaft zu. Hierdurch wurde eine neue merkantilistische Ausrichtung der Kleidergesetzgebung, die primär ausländische Luxusgüter mit Verboten belegte, zweifellos befördert²².

Prachtentfaltung und häuslicher Lebensstil

Die in der Frühen Neuzeit zu beobachtende Annäherung der städtischen Oberschichten an eine zuvor nur beim Adel anzutreffende Prachtentfaltung betraf in hohem Maße auch den häuslichen Lebensstil. Mit venezianischen Gläsern, italienischen Fayencen, kostbaren Pokalen, niederländischen Damasten, Tapisserien und Orientteppichen drängten importierte Spitzenprodukte die eigenen Erzeugnisse zurück (Kat. 38, 40, Abb. 125, 126). Gleichzeitig nahmen die Bestände deutlich zu, so dass sich die bisher auf höfische Kreise beschränkte Versorgung weit über den Bedarf hinaus auf die bürgerliche Lebensführung übertrug.

Begünstigt wurde die Luxurierung des häuslichen Umfeldes offenbar durch die Tatsache, dass es hier deutlich weniger Aufwandsbeschränkungen gab als für Kleidung

127 Pokal des Veit Holz-
schuher, Elias Lencker,
Nürnberg, um 1565/70



128 Gebäckmodel mit
Wappen der Familie Holz-
schuher, Nürnberg, 17. Jh.



und Schmuck. Nur vereinzelt finden sich Hochzeitsordnungen, die explizit wie in Braunschweig 1573 Bettlaken mit Seidenstickereien auf die Mitgift von Bräuten der Oberschicht begrenzten²³. Eine Nürnberger Ordnung untersagte 1662 »das überflüssige kostbarliche aufmachen der Tapezereyen in den Tennen, Höfen und Gemächern«²⁴. Ebenfalls selten wird, wie in einer spätmittelalterlichen Predigt, kirchliche Kritik greifbar: »So jemand sein chamer malt oder sonst ziert mit pettgewandt oder gemel, das er gelobt wird, das ist hachfart«²⁵. Die Folgen der weitgehend fehlenden Reglementierungen waren eindrucksvoll: Als der Patrizier Willibald Imhoff 1580 in Nürnberg starb, wurden die 30 Betten seines Haushalts mit Inhalt sowie die vorhandenen Decken, Wand- und Bodenteppiche mit 1400 Gulden veranschlagt und damit nur wenig niedriger als seine bedeutende Kunstsammlung²⁶. Mit erlesenen Speisen, reichem Tischgerät und teurer Tischwäsche inszenierte man festliche Mahlzeiten, deren in Aufwandsgesetzen pauschal gefordertes »bürgerliches Maß« immer wieder angemahnt werden musste, während aufwändig ausgestattete Gast- und Prunkbetten die der Hausleute im Wert oft um ein Vielfaches übertrafen. Wie sehr die häusliche Ausstattung Gradmesser des Wohlstandes und des Familienstolzes

war, zeigen die in die Dekore nahezu aller Luxusgüter eingebrachten Besitzerwappen. Der von dem Nürnberger Goldschmied Elias Lencker geschaffene Veit-Holzshuher-Pokal stellt sich gleichsam als in Goldschmiedearbeit ausgeführtes Geschlechterbuch dar (*Kat. 45, Abb. 127*): Neben den Wappen des Auftraggebers ist er mit denjenigen seiner drei Ehefrauen versehen, deren Bildnissen nach Vorlagen aus dem Holzschuherschen Familienbuch, Wappen von Vorfahren der Familien und einem als gerüsteter Wappenhalter ausgebildeten Schaft. Holzmodel für Festgebäck machten Familienwappen auch im ephemeren Bereich der Speisen und Mahlzeiten präsent (*Kat. 42, Abb. 128*).

Es ist zu fragen, ob dieser enorme Anstieg bürgerlicher Wappenrepräsentation im Wohnbereich mit dem Streben der städtischen Oberschichten nach einer Annäherung an die adelige Wappenkultur hinreichend erklärt ist. Womöglich war es auch Ausdruck einer nach der Reformation aus der Kirche in die häusliche Umgebung verlagerten Selbstdarstellung, wenn anstelle von Altartafeln vermehrt Pokale, Teller, Damaste oder Zuckerbäckereien Familienwappen trugen und diese stolz zur Schau gestellt wurden.

ANMERKUNGEN: – 1 Zur Einführung des Begriffs vgl. Roche 1989. – 2 Buch Weinsberg, Bd. 2, S. 271, zitiert nach Schmid 1991, S. 94. – Zander-Seidel 1990, S. 28–29. – 3 Kranz 2004, S. 153–158. – 4 Westhoff-Krummacher 1965, S. 72. – 5 Bulst/Lüttenberg/Priever 1999, S. 3–4. – 6 Zander-Seidel 1993, S. 180. – 7 Fleischmann 1994, S. 18. – 8 Ausst. Kat. Nürnberg: Behaim 1992, Bd. 2, Nr. 4.7. – 9 Westhoff-Krummacher 1965, S. 59–61. – Hinz 1974, S. 148. – 10 Scheurl-Bibliothek, Nürnberg-Fischbach, Cod. 275/337, Dr. Christoph Scheurl Schuld- und Rechnungsbuch/Christoph III. Familienbuch 1543–1592, fol. 268v. – Zander-Seidel 1990, S. 29. – 11 Westhoff-Krummacher 1965, S. 60. – Kranz 2004, S. 136–137. – 12 Kleiderordnung 1657, fol. Gv. – 13 Zander-Seidel 1993, S. 183. – 14 Zander-Seidel: Schmuck 2007, S. 240–242. – Mundt 2009, S. 320. – 15 Stadtarchiv Nürnberg, FA Peller, Nr. 29: Inventar Martin und Maria Peller, 1641. – Ausst. Kat. London 1980, S. 17 und Nr. 8. – 16 Zander-Seidel 1990, S. 121–125. – 17 Zander-Seidel 1990, S. 125. – 18 GNM, T 3833; Ausst. Kat. Nürnberg: Pracht 1998, Nr. 91 b. – 19 Zander-Seidel 1993, S. 183. – 20 Levey 1983, S. 17. – 21 Stegmann 1901, S. 55, Nr. 3027–3035. – Levey 1983, S. 27. – 22 Lüttenberg 1997. – 23 Deneke: Hochzeit 1971, S. 27. – 24 Hochzeitsordnung 1662, fol. Eijj. – 25 Heyne 1889, S. 246. – Kühnel 1985, S. 269. – 26 GNM, Historisches Archiv, Reichsstadt Nürnberg, Imhoff Archiv, Inventar Willibald Imhoff, 1580. – Pohl 1992.