



14) Männerperücke, um 1695

1700–1800 **STATUSSYMBOLE**

Die höfische Kleidung des 18. Jahrhunderts war sichtbares Zeichen der Ständegesellschaft, deren Ablösung sich die bürgerliche Aufklärung und die Französische Revolution zum Ziel gesetzt hatten. Ihr hierarchischer Aufbau, demnach einzelne Bestandteile den Rang des Trägers ablesbar machten und diesen aus seiner Umgebung heraushoben, widersprach den bürgerlichen Forderungen nach Freiheit und Gleichheit. Die Formen und Regeln der Hofkleidung, die man als »künstlich« ablehnte, standen dem neuen, auf Vernunft und Natürlichkeit gegründeten Menschenbild entgegen.

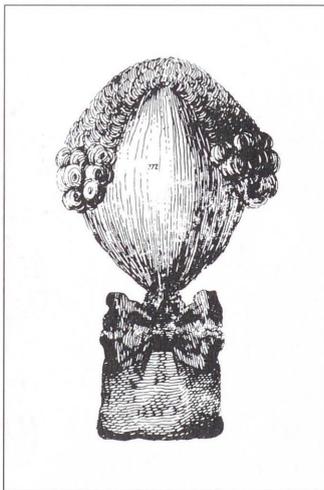
Obwohl eine Vielzahl der im höfischen Milieu ausgebildeten Kleidungsformen und Accessoires mit den üblichen ständischen Modifizierungen längst in alle Schichten Eingang gefunden hatten, kam es im Umfeld der Französischen Revolution zu einer Fokussierung bestimmter Kleidungsstücke als Symbole der alten Ordnung. Vor allen anderen war dies die Kniehose, frz. *culotte*, die vor dem Hintergrund des revolutionären »Sans-Culotte« (ohne Kniehosen) in langen Arbeitshosen gleichsam zum negativen Leitmotiv der Französischen Revolution wurde. Hinzu kamen die Perücke als Inbegriff einer die Natur verdrängenden Mode, der Dreispitz als Attribut des Höflings und aufwendige Schuhschnallen, deren Funktion als Verschluss längst hinter die ständische Zeichenhaftigkeit eines Schmuckstückes zurückgetreten war.

PERÜCKE In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die offene Lockenperücke zum Statussymbol des Mannes. Ihre prächtigsten Ausformungen erlebte sie in den offiziellen Staatsperücken des französischen Hofes. Bei unbedeutenderen Anlässen und an kleineren Höfen wurden einfachere Ausführungen getragen. Die hochwertigsten Perücken waren aus Menschenhaar, vorzugsweise Frauenhaar, einfachere aus Ross- und Ziegenhaar bis hin zu Schafwolle. Ein eigener Berufsstand, die Perückenmacher, besorgten ihre Herstellung und Pflege¹.

Die ausgestellte Perücke stammt nach einer nicht mehr überprüfaren Mitteilung des Nürnberger Händlers, von dem sie 1879 für das Museum erworben wurde,

aus dem Besitz Herzog Friedrichs II. von Gotha (1676–1732) (Abb. 14). Auf einem bandverstärkten Seidennetz, der sog. Montur, die dem Kopf wie eine Haube aufsaß, sind aus blondem Menschenhaar mit einem geringen Rosshaaranteil gefertigte Haartressen befestigt. Das mit einer Schnur im Nacken befestigte Haarteil ist nicht mehr in seiner ursprünglichen Montierung erhalten. Möglicherweise handelt es sich um eine spätere Zutat.

Als Johann Heinrich Zedlers Universallexikon 1741 die »Parucke« als »unentbehrliches Stück einer anständigen Kleidung« beschrieb, hatte sie sich längst bei beiden Geschlechtern und in den bürgerlichen Schichten durchgesetzt. Auf die offene Allongeperücke folgten kleinere Lockenperücken mit zusammengebundenem Nackenhaar. Als es zu Beginn des Jahrhunderts aufkam, die Perücken mit Weizen- oder Stärkemehl weiß zu pudern, war auch dies zunächst ein Privileg des Adels, das jedoch rasche Verbreitung erfuhr. Entsprechend kritisierte das in seinem aufklärerisch-enzklopädischen Ansatz der Perücke erwartungsgemäß ablehnend gegenüberstehende Universallexikon die Pudermode, mit der »jährlich eine



recht unverantwortliche Menge des besten Weizens verthan« wurde. Gleichzeitig wurden geringerwertige Alternativen zu dem als Nahrungsmittel für modische Zwecke heftig kritisierten Mehl vorgestellt, u.a. pulverisiertes Moos, weiß verbranntes Knochenmehl und zerriebener Pfeifenton².

Nachdem all diese Mittel nicht nur die Perücke färbten, sondern zugleich die Kleidung verunreinigten und schädigten, erwies sich die Beutelperücke nicht nur als modische, sondern auch als praktische Neuheit (Abb. 15). Die lange Nackenpartie umhüllte ein Beutel aus schwarzer Seide, in dem die gepuderten Haare auf dem Rücken auflagen. Dekorative Schleifen und Bänder machten ihn rasch zum begehrten Modeartikel, von dem sich jedoch aufgrund des aggressiven

Inhaltes nur wenige Exemplare erhalten haben (Abb. 16). Auch die schwarze Seide dieses Beutels, der 1899 als Geschenk eines Münchner Kunstmalers in das Germanische Nationalmuseum gelangte, ist infolge der Verunreinigung durch den Haarpuder brüchig und stark zerstört.

Obwohl die Perücke von Anfang an nicht nur Zustimmung fand, übernahm die Kritik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmend die Argumente des bürgerlich-aufgeklärten Diskurses. Auf den Vorwurf der Verschwendung von Mehl als Haarpuder wurde bereits hingewiesen. Zum gleichen Thema bemerkte Johann Samuel Halle 1762 in seinem »Perukenmacher«: »Der Puder ist eine Erfindung aus dem Fache der überflüssigen Dinge, und nur die Mode hat ihn überall naturalisieren können«. Als preußische Soldaten 1756 bei dem sächsischen Minister Brühl 1500 Perücken entdeckten, soll Friedrich der Große ausgerufen haben: »Wieviel Perücken für einen Mann ohne Kopf« – wenn nicht der Wahrheit entsprechend, so doch eine den aufgeklärten Monarchen treffende Anekdote³. Mit der Warnung vor Haarausfall und Unsauberkeit kamen verstärkt hygienische Motive hinzu.

15) Beutelperücke, aus: Garsault, Die Paruckenmacherkunst, 1768



16) Haarbeutel, um 1770

In der Französischen Revolution wurden Perücke und Zopf, respektive der Verzicht darauf, zum demonstrativen politischen Akt: Bei seiner Flucht von der Hohen Carlsschule in Stuttgart und deren akademischem Regiment schnitt sich der 23-jährige Maler Joseph Anton Koch 1791 bei Straßburg auf der Rheinbrücke, nach einer anderen Darstellung bei einer Rede im Straßburger Jakobinerclub, den in der Carlsschule vorgeschriebenen Zopf ab und schickte ihn seinen ehemaligen Lehrern als Zeichen des Protests⁴.

DREISPITZ Wie Kniehose und Perücke war auch der an drei Seiten aufgekrempelte Männerhut im 18. Jahrhundert in allen Schichten verbreitet (Abb. 17). Es entsprach seiner fast das ganze Jahrhundert hindurch relativ konstanten Grundform, wenn Johann Georg Krünitz in seiner »Oekonomischen Encyclopädie« 1789 unter dem Stichwort Hut anmerkte, dass es »seit langer Zeit« üblich war, »den Rand des



17) Dreispitz, um 1770

Hutes an drei Orten in die Höhe zu schlagen, und ihm dadurch eine dreieckige Gestalt zu geben⁵. Die Bezeichnung Dreispitz lässt sich dagegen erst in Abgrenzung zum englischen »runden Hut«, dem späteren Zylinder, und zum militärischen Zweispitz nachweisen, die die traditionellen Dreiecksformen in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts allmählich verdrängten⁶.

Zum Symbol der Royalisten wurde der Dreispitz in der Französischen Revolution, als ihm die Jakobiner die rote Freiheitsmütze, Volksvertreter, revolutionsnahe, aber auch modische Bürger den »runden Hut« entgegensetzten. Bei der Einberufung der Generalstände nach Versailles am 6. Mai 1789 galt noch die höfische Kleiderordnung, die für die Vertreter des Dritten Standes zum schwarzen Tuchanzug den Dreispitz vorschrieb. Im Oktober 1789 wurden die königlichen Bekleidungs Vorschriften abgeschafft, so dass der runde Hut nunmehr als Abzeichen des Bürgers auch in die Volksvertretung Eingang fand⁷.

SCHUHSCHNALLEN Seit der 2. Hälfte 17. Jahrhundert verbanden dekorative Schnallen die am Schuh beidseitig des Rists angebrachten Verschlusslaschen. Wie zuvor Gold- und Silberspitzen an den in ähnlicher Funktion eingesetzten »Schuhrosen«⁸ waren die als Prestigeobjekt aus Edelmetall mit und ohne Schmucksteine gefertigten Schuhschnallen von Anfang an in Kleider- und Luxusordnungen reglementiert. Wie ein Schmuckstück waren sie abnehmbar und an verschiedenen Schuhen zu befestigen. Formen und bevorzugte Materialien der Schnallen wechselten mit der Mode, die zwischen 1760 und 1790 ihren Höhepunkt erreichte. Da alte, aus der Mode gekommene Schnallen beim Kauf neuer in Zahlung gegeben werden konnten, stammen die meisten erhaltenen Schuhschnallen aus dieser Endphase⁹. Gleichzeitig ist ihre Behandlung als bewegliches Schmuckstück der Grund dafür, dass den meisten Schnallenschuhen der namengebende Dekor abhanden gekommen ist, während die Schnallen selbst wiederum überwiegend isoliert, teilweise in den originalen Etuis, überlebt haben.

18) Schuhschnallen im Originaltuit, 1793/97

19) Schuhschnallen einer Frauentracht aus dem Alten Land, 1840

Die großen gewölbten Silberschnallen lassen sich anhand der Stadtbeschaumarke »N« als Arbeit eines Nürnberger Silberschmiedes zwischen 1793 und 1797 bestimmen (Abb. 18). Damit gehören auch sie in die Endphase der traditionellen Hofmode, in der die Schnallen nicht nur größer wurden, sondern aufgrund dieser Größe auch eine markante, dem Fuß folgende Wölbung erhielten. Der für seine Satiren auf die feine englische Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts bekannte Autor Richard Sheridan charakterisierte diese Entwicklung mit den Worten, dass ehemals die Schuhschnallen eine Vorrichtung waren, den Schuh am Fuß zu halten, nunmehr aber der Schuh keine andere Bestimmung mehr hätte als die Schnalle zu halten¹⁰. In dem passgerechten Lederetui mit Seidenfutter wurden die Schnallen aufbewahrt, wenn sie nicht in Gebrauch waren. Auch diese Behältnisse kamen vermehrt im späteren 18. Jahrhundert auf, häufig mit zusätzlichem Platz für Hosenschnallen, so dass der modische Mann die Wahl zwischen mehreren Schnallen treffen konnte.

Während die bürgerliche Mode des 19. Jahrhunderts bewusst auf den ehemals höfischen Schnallenschmuck verzichtete, kehrten sie mit großer Prachtentfaltung in zahlreichen Trachten wieder (Abb. 19). Auffällig groß und wiederum deutlich gewölbt waren die Schnallen der überdies durch mehrreihige Silberketten, Zierknöpfe, vergoldete Hemdspangen und Mantelschließen außergewöhnlich schmuckfreudigen Frauentrachten aus dem Alten Land bei Hamburg¹¹. Die breiten, fast quadratischen Platten aus vergoldetem Silberblech sind vom bogigen Rand eingerückt mit einer Filigranaufgabe mit eingesetzten Silberplättchen und Buckelformen versehen. Ein Eisendorn diente der Befestigung. Die überwiegend aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammenden Filigranschnallen wurden von dem in Buxte-



20) Schuhschnallen einer
Diplomatenuniform, vor 1914

hude ansässigen Goldschmied Ludewig Christopher I Mügge gefertigt. Mit Preisen von 30 bis 60 Mark pro Paar, die damit dreimal so hoch waren wie für die einfacheren Männerschuhschnallen, erwiesen sie sich nicht nur dank ihres repräsentativen Aussehens, sondern ganz konkret auch durch die hohen Anschaffungskosten als Prestigeobjekt einer nunmehr bäuerlichen Standeskleidung.



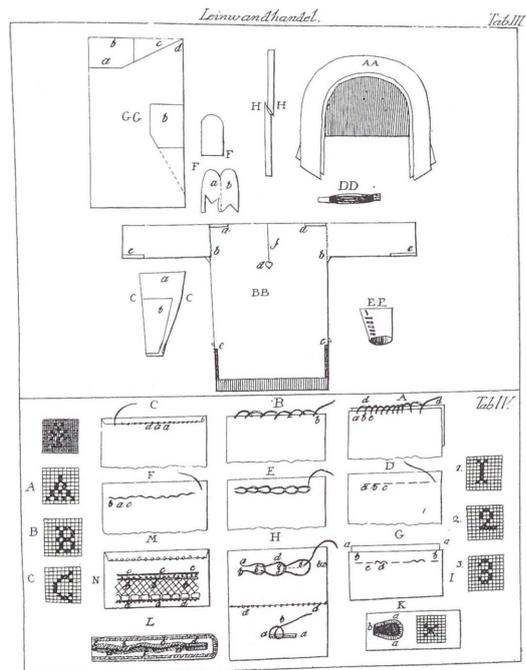
Als hierarchisches Attribut höfischer Kleidung überlebten Schuhschnallen in den Galauniformen der Hof- und Staatsbeamten bis ins 20. Jahrhundert (Abb. 20). Bis zum Ende des Kaiserreiches waren sie die für offizielle Anlässe vorgeschriebene Kleidung. Die neubarocken Schnallen aus Gelbmetallguss gehörten zur Uniform eines deutschen Diplomaten¹².

WEISSE WÄSCHE Neben einzelnen Kleidungsstücken und Accessoires wurde die Reinheit der sichtbar getragenen Wäsche im 18. Jahrhundert zum schichtenübergreifenden Statussymbol. Zunächst gehörten saubere Hemden, Strümpfe, Ziertücher und Manschetten bei Hof zum Reglement standesbewussten Verhaltens. Gegen Ende des Jahrhunderts ist allgemein ein deutlicher Anstieg der vorhandenen Wäschemengen sowie eine zunehmende Differenzierung hinsichtlich Qualität und Ausführung zu erkennen, ohne dass freilich der Luxus des Adels nur annähernd erreicht wurde¹³.

Diese Entwicklung macht das weiße Männerhemd zu einem Leitmotiv der Kleidungskultur des 18. Jahrhundert¹⁴. Adelige Träger wechselten ihre Hemden bis zu dreimal am Tage, der französische König noch öfter, um in einer Zeit, in der das Waschen des Körpers als gesundheitsschädlich galt, dem prestigeträchtigen Gebot der Sauberkeit zu genügen. Konkrete Zahlen nennt eine Aufstellung des Mannheimer Hofes für Kurfürstin Elisabeth Auguste von 1779, nach der in einem Zeitraum von vier Wochen 36 Taghemden und 57 Nachthemden zur Reinigung anfielen¹⁵. Am Ende des Ancien Régime verband sich mit dem weißen Hemd auch für Bürger und wohlhabende Bauern vermehrt die Vorstellung von Reinlichkeit und Wohlleben, die sie durch eine entsprechende Kleidung ihrer Dienstboten selbst an die Unterschichten weitergaben. »Gute Hausmütter befördern bey dieser Klasse ihrer Hausgenossen gern das Bestreben nach Reinlichkeit, ... wenn sie... den Geschmack an guter, reinlicher, und anständiger Wäsche einführen«, bemerkte ein häuslicher Ratgeber 1778¹⁶. Auch in ländlichen Inventaren nahmen die Hemdenbestände zu, was auf eine Orientierung an städtischen Normen schließen lässt, während der Pfarrer Friedrich August Köhler 1790 anlässlich einer Reise durch die Schwäbische Alb den auffallenden Stolz hervor, den er bei ledigen Bauernmädchen über ihre weißen, spitzenbesetzten Hemden beobachtete¹⁷.

Über Aussehen und Materialien der Hemden informieren zeitgenössische Lexika und Schneidertraktate, die sowohl die zu verwendenden Stoffe benannten als auch Schnittmuster und Verarbeitungshinweise enthielten. Das 1771 veröffentlichte

Werk »L'Art de la Lingère« (Die Kunst der Wäsche) des französischen Enzyklopädisten François Alexandre Pierre de Garsault erschien 1788 unter dem Titel »Der Leinwandhandel« in deutscher Übersetzung von Johann Samuel Halle. 1789 war in der »Oeconomischen Encyclopädie« des Johann Georg Krünitz unter dem Stichwort »Hemd« eine gleichfalls an de Garsault orientierte Abhandlung zu finden¹⁸. Für »Mannshemden« blieb ein rechteckiger Grundschnitt mit gerade eingesetzten Ärmeln und Vorderschlitz bis ins 19. Jahrhundert relativ konstant (Abb. 21). Varianten beschränkten sich im allgemeinen auf die sichtbaren Teile wie Manschetten, Kragen und Jabots, die häufig aus feineren Leinenqualitäten gearbeitet waren als das übrige Hemd. Die besten Hemden besaßen Besätze aus Rüschen und Spitzen, die man meist nur leicht annähte, da sie als Zutaten »von Werthe« vor der Wäsche abgetrennt werden sollten, wie es die einschlägige Literatur empfahl¹⁹.



21) Schnittmuster für ein Männerhemd, aus: J.S. Halle, *Der Leinwandhandel*, 1788

—1 Rolf Walther: *Über den Umgang mit Perücken und Perückenmachern*. Aus dem Alltag der Mode im 18. Jahrhundert. In: *Waffen- und Kostümkunde* 20, 1978, S. 19–32, 73–94; 21, 1979, S. 121–133. – Jedding-Gesterling 1988, S. 111–118. —2 Zedler, Bd. 29, 1741, Sp. 1092 (Parucke), 1170 (Puder, Haarpulver). —3 Jedding-Gesterling 1988, S. 124, 128. —4 Kat. Ausst. *Joseph Anton Koch 1768–1839*. Staatsgalerie Stuttgart. Stuttgart 1989, S. 10. —5 Krünitz Bd. 27, 1789, S. 152. —6 Kat. Paris 1989, S. 54–57. —7 Ribeiro 1988, S. 45/46. —8 Zander-Seidel 1990, S. 218, 243. —9 June Swann: *Catalogue of Shoe and other Buckles in Northampton Museum*. Northampton 1981, Vorwort (ohne Paginierung). —10 Swann 1981 (1760's–1790's), o.P. —11 Inge Behrmann: *Volkstümlicher Schmuck*. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg 1985, S. 174–175. —12 Thomas Lüttenberg: *Der gestickte Rock – Deutsche Diplomatenuniformen im 19. Jahrhundert*. In: *Kat. Krefeld* 2002, S. 85–93. —13 Roche 1989, S. 170. – Frey 1997, S. 78/79. —14 Inv.Nr. T 4052, T 4053, T 4054. —15 Petra Hesse: *Die Kleidung am Mannheimer Hof zur Zeit des Kurfürsten Carl Theodor*. In: *Kat. Mannheim* 1999, S. 111–123, bes. 112. —16 Christian Friedrich Germershausen: *Die Hausmutter in allen ihren Geschäften*, Bd. 3, Leipzig 1779. – *Kat. Frankfurt* 1988, S. 25. —17 Frey 1997, S. 214/215. —18 Halle, *Leinwandhandel*, 1788. – Krünitz, Bd. 23, 1789, S. 1–9. —19 Halle, *Leinwandhandel*, 1788, S. 61/62.