

# Die Lesbarkeit frühneuzeitlicher Kleidung

Jutta Zander-Seidel

**A**lles schon mal dagewesen? Man könnte meinen ja, wenn man einer „destroyed Jeans“ unserer Tage „zerhackte“ und „zerschnittene“ Stoffe gegenüberstellt, wie sie im 16. und 17. Jahrhundert Mode waren. Auch damals erzeugten Schnitte und Risse Muster, die auf der partiellen Zerstörung intakter Gewebe basierten. Man setzte auf das Wechselspiel von Drunter und Drüber, wenngleich statt nackter Haut weitere Stofflagen oder das Hemd aus den Schlitzten hervorblitzten. Und selbst die Wahrnehmung der Schnitte und Löcher zeigt Gemeinsamkeiten, indem sie des einen Stolz und Statussymbol, des andern Ärgernis waren (Abb. 1 – 3).

Trotz solcher Parallelen ist beim Vergleich der frühneuzeitlichen Kleidungskultur mit der Mode des 20. und 21. Jahrhunderts Vorsicht geboten. Als „soziales Totalphänomen“<sup>1</sup> sind und waren Kleidung und Mode niemals nur äußere Form, sondern Ausdruck gesellschaftlicher, ökonomischer, anthropologischer, psychologischer, ästhetischer und kommunikativer Prozesse. Ihre Analyse offenbart die Andersartigkeit des heutigen gegenüber dem vormodernen Kleidungsverhalten und ist Voraussetzung jeder Bewertung. Schon die Herstellung, die den Schneidern allein auf Bestellung der Kunden erlaubt war, schränkte in vor-konfektioneller Zeit die Verfügbarkeit von Kleidung und damit die Erwerbsmöglichkeiten entscheidend ein. Dazu kam der generell hohe materielle Wert, den Kleidung und die dazu erforderlichen Materialien darstellten. Dies führte einerseits dazu, dass selbst in wohlhabenden Kreisen Samtbesätze, Knöpfe und Pelzfutter von abgetragenen Kleidungsstücken abgetrennt und wieder verwendet wurden. Die unteren Stände waren dagegen häufig darauf angewiesen, ihre Kleidung auf Altkleidermärkten zu erwerben, sie mussten auf Erbschaften und Geschenke hoffen, und sogar der Diebstahl von



1 Destroyed Jeans, anonyme Fotografie aus dem Internet, 2015



2 „Zerhackte“ Seide, um 1580, Detail Kat. 39

Kleidung war eine Praxis der Bedarfsdeckung. Schließlich machte eine für alle Schichten verpflichtende Kleidergesetzgebung den Zugang zu bestimmten Materialien, Farben und Kleidungsstücken vom gesellschaftlichen Rang der Träger abhängig, so dass Anlässe und Konventionen, Stand und Vermögen das Kleidungsverhalten weit mehr bestimmten als persönliche Vorlieben.

Auch die geschlitzte Kleidung war daher kein Angebot, dessen sich jeder nach Belieben hätte bedienen können. Die „zerhackten“ Muster waren einerseits Zeichen sozialer Distinktion, da ihre Fertigung anspruchsvoll war und die Kosten für ein Kleidungsstück in die Höhe trieben. Gleichzeitig standen zumal „zerschnittene Bloderhosen“ als „unzimbliche“, „unflätige“ oder „schändliche“ Tracht bei den städtischen und landesherrlichen Obrigkeiten in der Kritik, da sie den sozialen, religiösen und moralischen Normen widersprachen.<sup>2</sup> Je länger und wilder die Schlitzte, desto mehr galten sie einer christlich motivierten Mode-

kritik als Teufelswerk. Streitschriften mit entsprechender Polemik begleiteten die Zeitmode bis zu ihrem Versiegen am Ende des 16. Jahrhunderts. Bereits 1529 hatte ein Basler Reformationsmandat die Besitzer geschlitzter Kleidung aufgefordert, die Schnitte in Hosen und Wamsern zuzunähen oder sich von den inkriminierten Kleidungsstücken zu trennen.<sup>3</sup> Zudem wurden ökonomische Motive ins Feld geführt, indem man die Zerstörung der Stoffe an sich und üppige Füll- und Unterlegstoffe als Materialverschwendung tadelte.

Eine Ausstellung zur Kleidungskultur der Frühen Neuzeit kann überlieferungsbedingt nur eine Annäherung an die damaligen Verhältnisse erreichen. Sachzeugnisse sind auf den historischen Bestand hin gesehen lediglich in einer verschwindend geringen Zahl erhalten. Überdies repräsentieren sie fast ausschließlich die Garderoben der gesellschaftlichen Spitzen. Aber auch diese Kleidungsstücke bleiben stumm oder können zu falschen Schlüssen führen, wenn nicht Bild- und Schriftzeugnisse hinzukommen, die ursprüngliche Funktionen erschließen und historische Kontexte rekonstruieren. Der Notwendigkeit, die Realien selbst hinsichtlich späterer Veränderungen und Manipulationen zu befragen und



3 Wamsärmel, in Stege und Schlitzte aufgelöst, um 1645, Detail Kat. 50

damit ihren Quellenwert auszuloten, trägt die Ausstellung mit der einführenden Sektion „Kleider-Schicksale“ Rechnung. Als Ganzes verfolgt sie das Ziel, mit ihren aus der Zusammenschau unterschiedlicher Quellen gewonnenen Resultaten ein Vokabular zur Verfügung zu stellen, das die Kleidung der Frühen Neuzeit für heutige Betrachter wieder lesbar macht.

## Kleider und Bilder

Kleidung trug in der Ständegesellschaft des 16. und 17. Jahrhunderts entscheidend dazu bei, den Platz eines Menschen im sozialen Gefüge zu definieren und sichtbar zu machen. Über die Kleidung teilten sich Geschlecht, Alter und Standeszugehörigkeiten mit. Den Gebrauch regelten städtische und landesherrliche Gesetze, „damit man ein yedes nach seinem stannt erkennen mög“.<sup>4</sup> Dass dies oft genug bereits durch die Macht der Verhältnisse gegeben war, zeigt das Beispiel Straßburger Bettelkinder von 1532, die wegen ihrer ärmlichen, sozial stigmatisierenden Kleidung in bürgerlichen Haushalten keine Anstellung fanden: „und ob sie schon einen dienst finden, so sind sie nit bekleidet dernocho, das eines burgers frau ir ließ ein solchen äschengründel nachgon“.<sup>5</sup> Am anderen Ende der sozialen Hierarchie machte der Mantel den „Herrn“ gegenüber dem nur mit Wams und Hose bekleideten „Mann“ (Abb. 4); das mehrteilige, stoffreiche Kleid unterschied die vornehme „Frau“ von den einfachen „Weibern“ in Rock und Oberteil (Kat. 33).



4 „Mann“ in Wams und Hose, „Herr“ im Mantel, Kupferstich aus dem ABC-Buch für Kinder: Neu erfundener Lustweg zu allerley schönen Künsten und Wissenschaften. Nürnberg 1700

Aber nicht nur mit der realen Kleidung verbanden sich vielfältige Botschaften, die den Zeitgenossen vertraut waren. Auch als Bildzeichen war sie Teil eines differenzierten visuellen Instrumentariums zur Interpretation der Welt, das in vielfältiger Weise zum Einsatz kam. Ihrem Titel gemäß fokussiert die Ausstellung insbesondere die Codes von „Kleidern“ und „Bildern“, die im Gegensatz zur traditionellen Zusammenführung beider Medien in ihrem aufeinander bezogenen, jedoch autonomem Quellen- und Stellenwert dargelegt werden. Seit den Anfängen der Kostümgeschichte im 19. Jahrhundert diente die auf Kunstwerken dargestellte Kleidung als Ersatz nicht (mehr) vorhandener Sachzeugnisse,<sup>6</sup> und auch im Museum war die Verbindung histo-

rischer Kostüme und Bildnisse seit je her populär. 1905, als die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums im „Saal der deutschen Standesherrn“ eine repräsentative Neuaufstellung erfuhr, sollten die „an den Treppenwänden des Augustinerbaues ausgestellten Gemälde [...] die Geschichte der Tracht illustrieren.“<sup>7</sup> Und beim Umzug der Sammlung 1924 in den großen Oberlichtsaal im damaligen Friedrich-Wilhelm-Bau waren wiederum „neben und über den Schränken Kostümbilder angebracht, welche die in der Folge der originalen Trachten bestehenden Lücken ohne weiteres schließen“ (Abb. 5).<sup>8</sup>



5 Ausstellungssaal der Kostümsammlung im Germanischen Nationalmuseum, Fotografie, 1924

Dies leisteten die hoch über den Vitrinen hängenden Porträts jedoch nur auf einer methodisch extrem dünnen Basis. „Kleider“ und „Bilder“, die einander ergänzen sollten, stammten bestenfalls aus dem gleichen Jahrhundert. Die Zusammenführung von realer und gemalter Kleidung blieb rein illustrativ, da die für die Analyse zentrale Frage nach dem Verhältnis von Lebens- und Bildwirklichkeit weder ein Parameter der „Kostümkunde“ noch der damaligen Kunstgeschichte war. Beide Disziplinen standen unter dem Primat der Stil- und Formgeschichte, seit der kulturhistorische Blick auf die Kleidung obsolet und die Geschichte der Kleidung zur „Kunstgeschichte der Tracht“ geworden war.<sup>9</sup> Die Kostümkunde verstand sich als Hilfswissenschaft der Kunstgeschichte, die ihre Grundlagen weitgehend anhand von Gemälden und Grafiken gewann, und die per se zu Originalen erklärten Sachzeugnisse wurden ebenfalls vor allem stilistisch gewürdigt.

In dem Maße, wie sich der wissenschaftliche Blick auf die Kleidung in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vom Diktat der Stilgeschichte befreite, gewannen vestimentäre Bildsprachen, Codes und Symbole an Bedeutung. Ihre Rekonstruktion gehört hinsichtlich der materiellen wie der bildkünstlerischen Überlieferung zu den zentralen Aufgaben moderner Kleidungsforschung, die dafür auch von anderen Disziplinen profitierte. So war es der französische Philosoph Roland Barthes, der im Rahmen seiner kultursemiotischen Forschungen als erster zwischen „abgebildeter“, „geschriebener“ und „realer“ Kleidung unterschied. Am Beispiel einer Modezeitschrift definierte er die Fotografie eines Kleides als

dessen ikonische, seine Beschreibung als verbale und das Kleid selbst als technologische Struktur, letztere ablesbar an den „Spuren der einzelnen Fertigungsschritte“.<sup>10</sup> Auf die historische Kleidungsforschung übertragen, entsprechen den drei Strukturen Bild-, Text- und Sachquellen, die auf nachprüfbar Fakten und Wechselwirkungen zu befragen sind. Bei den Sachquellen bilden dafür Materialien, Zuschnitte und Technologien die Erkenntnisbasis. Die Befragung bildkünstlerischer Zeugnisse, archivalischer und literarischer Dokumente erfolgt im Rahmen der für das jeweilige Fach entwickelten Methodik.

In jüngerer Zeit erkennen vor allem Vertreter der Kunstwissenschaft in der gemalten Kleidung ein bislang zu wenig genutztes Werkzeug der Bildanalyse. Für Emilie Gordonker, die in ihrer Untersuchung zur Porträtmalerei van Dycks besonders die Rolle der Kleidung fokussiert, bietet das Verständnis des Kostüms und besonders der Art und Weise, wie ein Künstler Kleidung darstellt und manipuliert, „a unique set of tools“ für Untersuchungen zu Maler und Werk.<sup>11</sup> Die Dissertation von Marieke de Winkel über die Kleidung bei Rembrandt ist ein eindrucksvolles Plädoyer, die gemalte Kleidung vermehrt gleichermaßen für die Bildanalyse und die historische Kleidungsforschung zu nutzen, während Philipp Zitzlsperger dem Kostüm eine Schlüsselstellung für die „richtige“ Lesart eines Kunstwerks zuerkennt, um nachdrücklich eine Stärkung der „Kleiderkunde“ als Methode der Kunstgeschichte einzufordern.<sup>12</sup> In der Ausstellung machen besonders die Werke der frühneuzeitlichen Bildniskunst die hohen und höchsten Ansprüche deutlich, die sich neben dem tatsächlichen Kleidungsaufwand mit der gemalten Kleidung verbanden. Die Lesbarkeit der Bildnisse aber steht und fällt mit dem Wissen um die historische Bedeutung der dargestellten Kleidungsstücke, Stoffe und Schmuckstücke. Sie wurden vom Maler nicht „fotografisch“ abgebildet, sondern die Realität interpretierend bis verfremdend, zur Inszenierung von Persönlichkeit und Status des Auftraggebers eingesetzt.<sup>13</sup>

Beispielhaft für weitere Bildgattungen, die textile und kleidungsbezogene Ikonografien zur Vermittlung ihrer Inhalte nutzten, stehen Trachtenbücher und illustrierte Flugblätter. Das Nebeneinander der unterschiedlichen Medien, in denen kontextabhängig dasselbe Kleidungsstück oder modische Accessoire völlig unterschiedliche Bewertungen erfahren konnte, führt die ambivalente Wahrnehmung der Kleidung als Bildzeichen an konkreten Beispielen vor Augen.

## Nationalstile und europäische Mode

Seit Beginn des 16. Jahrhunderts nahmen in Chroniken, Traktaten und Kleiderordnungen die Klagen zu, ausländische Moden verdrängten die heimischen Sitten;<sup>14</sup> tatsächlich verbanden sich mit bestimmten Kleidungsarten zunehmend Nationalbezeichnungen. Erasmus von Rotterdam schenkte Albrecht Dürer auf seiner Reise in die Niederlande 1520 ein „spanioleins mentelle“;<sup>15</sup> auch der Augsburger Matthäus Schwarz präsentierte sich in seinem die eigene Kleidung von 1519 bis 1560 reflektierenden „Kleidungsbüchlein“ am 2. November 1524 „auf hispanisch“ gekleidet.<sup>16</sup> 1528 tadelte Baldassare Castiglione in seinem „Libro del Cortegiano“ italienische Höflinge, die französische, spanische, deutsche und türkische Kleidungsformen übernahmen.<sup>17</sup> Für den Luzerner Apotheker und Stadtschreiber Renward Cysat wurde „welscher Falsch“ zum verschwenderischen Gegenpol heimischer Schlichtheit.<sup>18</sup>



Als Beispiel für die Besitzerin einer wahrhaft europäischen Garderobe kann Königin Elizabeth I. von England gelten. Seit 1554 verzeichneten die königlichen Inventare französische, spanische, italienische, flämische, holländische und polnische Kleider, die jedoch in ihren Nationalstilen nur bedingt rekonstruierbar sind. Die Verwirrung perfekt machen „a frenche Gowne with a longe traine [...] and great pendaunte slevis of the spanishe facion“ (1576),<sup>19</sup> „a frenche Gowne of blak vellat with double bodies of the Italion fation“ (1568),<sup>20</sup> „A flaunders gowne of black Wrought Vellatt with A Frenche sleve“ (1570),<sup>21</sup> und „a Dou[t]che Gowne of blak vellat with spanyshe slevis with white taphata“ (1569).<sup>22</sup> Ein Kleid aus schwarzem Samt in „polony fation“ wurde 1568 vom Hofschneider geändert und länger gemacht.<sup>23</sup> Neben Formen und Stilen bezeugen die verwendeten Materialien gleichfalls europäische Dimensionen, wenn eine „spanische“ Halskrause aus feinstem holländischem Leinen unter Verwendung italienischer und flämischer Spitzen gefertigt wurde. Dass die Zuordnung der einzelnen Nationalstile jedoch sogar für Zeitgenossen mitunter schwierig war, wird deutlich, wenn 1611 der Venezianer Marc Antonio Correr seine Regierung davon in Kenntnis setzte, dass der englische Prinz Henry seine französische Modekleidung zugunsten der italienischen abgelegt habe, während der spanische Botschafter dies als einen Wechsel zur spanischen Mode kommentierte.<sup>24</sup> Derartige Berichte waren freilich nicht frei von politischen Motiven, wie das Beispiel des Herzogs von Modena Francesco I. d'Este zeigt, der bei Verhandlungen mit französischen und spanischen Bündnispartnern seine Kleidung bewusst anpasste und zwischen französischem Spitzenkragen und spanischer Halskrause wechselte.<sup>25</sup>

Die Schwierigkeit, den nationalen Benennungen aus heutiger Warte konkrete Kleidungsformen zuzuordnen, wird vor diesem Hintergrund evident. Auch wenn dies nur im Einzelfall gelingen mag, kennzeichnet die real sowie in Wort und Bild nachweisbare Durchdringung landesspezifischer Moden das 16. und 17. Jahrhundert als Epoche, deren – nicht nur vestimentäre – Ausstattungskultur eine starke europäische Komponente besaß.

## Frau oder Mann?

Während beim Blick auf ein frühneuzeitliches Porträt in der Regel kein Zweifel besteht, ob wir eine Frau oder einen Mann vor uns haben, und sich somit die Frage nach der Zuweisung der dargestellten Kleidung an das eine oder andere Geschlecht gar nicht erst stellt, wird bei den im Museum isolierten Sachzeugnissen selbst eine so grundsätzliche Kategorisierung mitunter zum Problem. Wurde ein Oberteil, bei dem der zugehörige Rock oder die zugehörige Hose fehlen, vor über 400 Jahren von einer Frau oder von einem Mann getragen? Gehörte ein Ärmel oder ein Ärmelpaar zu einem Frauen- oder Männerwams? Und wie steht es mit Hüten, Krägen, gestrickten Kamisoln oder Mänteln, die real und erst recht in ihrer überlieferungsbedingten Vereinzelung geschlechtsspezifische Merkmale vermissen lassen? Unter dem Leitmotiv der Lesbarkeit von Kleidung subsumiert die Ausstellung auch diese Fragen, die nicht nur im Nachhinein für Museumskuratoren von Bedeutung sind, sondern zudem den Cross-Gender-Diskursen der Frühen Neuzeit eine dezidiert objektbezogene Komponente hinzufügen.



6 Hausmagd beim Bäcker, Miniatur aus dem Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung, 1567. Nürnberg, Stadtbibliothek, Sign. Amb. 317b.2°, fol. 23r

Nicht zufällig wurden mehrere in der Ausstellung gezeigte Kleidungsstücke im Laufe ihrer Forschungsgeschichte abwechselnd der Frauen- oder der Männerkleidung zugeordnet (Kat. 1, 48, 82). Mit Stehkragen, flacher Brust und eng besetzter Knopfleiste besaß das Wams einen auffällig maskulinen Charakter. Getragen wurden die Obertheile von beiden Geschlechtern mit Ärmelstulpen, großen Leinen- oder Spitzenkrägen, bisweilen auch von Frauen mit einem hohen, traditionell der Männerkleidung assoziiertem Hut, so dass erst das Gesamtbild mit Rock oder Hose eine eindeutige Gender-Ausrichtung bewirkte. Während im Porträt weder Wams noch Hut die ständische Repräsentation der Dargestellten schmälerten, nahm die Modekritik beides zum Anlass, ihre weiblichen Träger der Überschreitung angestammter Geschlechterrollen und damit dem Angriff auf die gottgewollte Ordnung zu bezichtigen (Kat. 85 – 90).

Als weiterer Faktor, der im Museum die Geschlechterzuweisung frühneuzeitlicher Kleidung erschwert, erweist sich mitunter deren Größe. Als das Germanische Nationalmuseum 1874 ein grünes Seidenwams mit Schlitzmuster erwarb (Kat. 35), bezeichneten es die damals Verantwortlichen laut Inventarbuch als „seidene Pagenjacke“. Dies geschah zweifellos wegen

der auffällig kleinen Abmessungen des Oberteils, für das man einen ausgewachsenen Mann als Besitzer ausschloss. Allein im Hinblick auf die Größe aber wäre grundsätzlich ebenso ein junges Mädchen als Trägerin denkbar, wie etwa das auf einer 1567 datierten Zeichnung im Mendelschen Zwölfbrüderbuch dargestellte, das beim Bäcker Brot holt – selbst wenn im konkreten Fall der „Pagenjacke“ die aufwendig geschlitzte Seide gegen einen Gebrauch des Wamses im Milieu der Dienstboten spricht (Abb. 6). Ebenfalls die Größe dürfte den Ausschlag gegeben haben, einen rotseidenen, bestickten Mantel als „angeblich das Mäntelchen eines Ansbacher Hofnarren“ einzuordnen (Kat. 61). Zwar statteten Fürsten ihre Hofnarren vielfach mit reichen, in der Pracht den eigenen nahekommenen Gewändern aus,<sup>26</sup> jedoch hätte der halbkreisförmig geschnittene Umhang mit einer Länge von 51 cm und einem Durchmesser von 118 cm durchaus einem zierlichen Mann, einer Frau oder einem Jüngling gepasst. Kurze, kaum über die Taille reichende Mäntel waren modern, auch wenn sie als Modetorheit verpönt waren.<sup>27</sup> Und selbst die Stickereien geben keinen Hinweis auf eine Trägerin oder einen Träger, nachdem Schmuckfreudigkeit die Oberschichtlichen Gewänder beider Geschlechter auszeichnete. So wird es zunächst offen bleiben müssen, wem das Mäntelchen ehemals wirklich gehörte, zumal weder die Notiz der Zuschreibung an einen Ansbacher Hofnarren erhalten ist, noch der wohl um 1870 erfolgte Zugang zeitgleich dokumentiert wurde.



7 Bildnis des Humanisten Christoph Scheurl, Lucas Cranach d.Ä., 1509. GNM, Gm 2332, Leihgabe der Freiherrlich von Scheurl'schen Familienstiftung

## Nutzerperspektiven

Eine für die Erschließung frühneuzeitlicher Kleidung noch zu wenig genutzte Quellen-  
gruppe sind Dokumente, in denen Trägerinnen und Träger Angaben zum individuellen  
Gebrauch ihrer Garderoben machen. Diese Daten fügen dem heute naturgemäß von außen  
auf das historische Kleiderregime gerichteten Blick subjektive, zeitgenössische Innensich-  
ten hinzu, die neue Perspektiven auf die vestimentäre Ausstattungskultur ermöglichen.

Es ist vor allem das maßgeblich durch die Porträtmalerei überlieferte Bild einer jederzeit  
verfügbaren Oberschichtenkleidung in Samt und Seide, das durch Äußerungen zur eigenen



Kleidung Korrekturen erfährt. Auf der einen Seite bestätigen Kleiderinventare wie das des Augsburger Handelsherrn Octavian Secundus Fugger von 1600 mit allein 85 repräsentativen Überröcken, 29 Hosen, 27 Mänteln und 85 Kopfbedeckungen unterschiedlichster Materialien und Moden das gefestigte Bild.<sup>28</sup> Auf der anderen Seite sind es Äußerungen wie die des Juristen, Professors der Universität Wittenberg und Beraters des Nürnberger Rates Dr. Christoph Scheurl, die den anhand der Bildnisse gewonnenen Eindruck relativieren. Während uns der berühmte Humanist auf dem Porträt Lucas Cranachs d.Ä. von 1509 standesgemäß in pelzgefüttertem Damastrock und Goldhaube entgegentritt (Abb. 7), verzeichnete Christoph Scheurl 1537 in seinem akribisch geführten Haushaltsbuch (Kat. 27) nicht nur die Anfertigung eines neuen pelzgefütterten Rocks aus schwarzem Wolltuch und Marderfellen, sondern setzte am Ende kommentierend hinzu: „Also das ich itzun hinfüro zwen gut marderen rock hab, das bis in das 56 Jar meins alters nit besehn ist.“<sup>29</sup>

Auch über Tragedauer und Weiterverwendung einzelner Kleidungsstücke geben vergleichbare Dokumente Aufschluss. Am 11. November 1514 vermerkte der Nürnberger Patrizier Anton Tucher in seinem Haushaltsbuch, dass er zu diesem Zeitpunkt einen ungefütterten braunen Rock vier Jahre lang getragen habe und er ihn daher nun seinem Mühlenverwalter überlasse.<sup>30</sup> Als Christoph Scheurls gleichnamiger Sohn 1579 das Haushaltsbuch seines 1542 verstorbenen Vaters rückwirkend ab 1543 weiter führte und für das Jahr 1562 die Neuanfertigung eines gefütterten Ehrrocks vermerkte, fügte er im Abstand von nunmehr 17 Jahren hinzu: „den trag Ich noch“.<sup>31</sup> Die sehr persönliche Wertschätzung eines Kleidungsstücks dagegen klingt an, wenn Christoph Scheurl den Eintrag über eine neue schwarze Schaubе mit Pelzfutter von 1568 – und somit wiederum im Abstand von mehr als zehn Jahren – mit dem Zusatz versah, „di ich gern trag.“<sup>32</sup>

Einen sparsamen Umgang mit den textilen Ressourcen selbst in besten Kreisen überliefern Schneiderrechnungen (Kat. 28). Liegt es noch nahe, dass für heranwachsende Töchter immer wieder Röcke länger und Oberteile weiter gemacht wurden, erstaunt es schon mehr, dass von 20 Wämsern, die der Schneider Karl Busereuth zwischen 1590 und 1592 für Andreas Schmidtmayer von Schwarzenbruck in Rechnung stellte, nur fünf Neuanfertigungen waren und es sich bei allen anderen um Umarbeitungen und Reparaturen handelte. Bei 21 im gleichen Zeitraum verrechneten Hosen stehen nur sechs neuen 16 zum Teil modisch umgearbeitete Beinkleider gegenüber.<sup>33</sup> Und selbst fürstliche Kleidungsgeschenke wurden nicht notwendigerweise unversehrt in Ehren gehalten, wie erneut das Scheurl'sche Haushaltsbuch für einen mit Marderpelz gefütterten Damastrock überliefert, den Herzog Georg der Bärtige von Sachsen Christoph Scheurl 1537 aus dem Besitz seines im gleichen Jahr verstorbenen Sohnes Johann schenkte. Aus dem Damast ließ sich Scheurl ein Wams und einen „seyon“, also einen über dem Wams zu tragenden Rock, schneiden; den Marderpelz verwendete er zum Füttern einer neuen Schaubе.<sup>34</sup>

Weitere Einblicke in das frühneuzeitliche Kleidungsverhalten gewähren private Briefe, die auffällig oft das Thema Kleidung berühren. In einem Brief der österreichischen Adligen Anna von Schaunberg an ihren Ehemann Erasmus von Starhemberg betreffen sie etwa das Verhältnis von Wahlfreiheit und Konvention, wenn Anna 1536 im Vorfeld der Hochzeit ihrer Nichte Elisabeth von Starhemberg, dem Mündel ihres Gatten, mit diesem diskutiert, ob die Braut zum roten Samtrock ein schwarzes oder ein rotes Barett tragen solle.<sup>35</sup> 1591 berichtete die Nürnbergerin Magdalena Paumgartner ihrem geschäftlich in Lucca weilen-

den Ehemann begeistert von „nagelneien“ Anzügen aus gelben und weißen Atlashosen und -wämsern, die sie soeben auf einer patrizischen Hochzeit bewundern konnte. Abschließend kommentierte sie die neuartigen Kleider des Bräutigams und seiner Freunde mit dem Worten „Ist also die alte welt wider ney worn“ und bezeugt damit ungeachtet aller obrigkeitlichen Modekritik ein positiv empfundenes, von Wechsel und Innovation lebendes „Modebewusstsein“.<sup>36</sup>

- 1 René König übernimmt in seiner grundlegenden Modeanalyse „Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozess“. München, Wien 1985 (S. 7) die Formulierung des französischen Soziologen Marcel Mauss zur Kennzeichnung der gesamtgesellschaftlichen Bezüge modischer Phänomene.
- 2 Zahlreiche Belege u.a. bei Zander-Seidel 1987, S. 54 – 56. – Huntebrinker 2010.
- 3 Simon-Muscheid 2004, S. 332.
- 4 Ratsverlass vom 10. Januar 1560 zur Novellierung der Nürnberger Kleiderordnung 1560, Staatsarchiv Nürnberg, Nr. 1178, fol. 10r, zit. nach Zander-Seidel 1990, S. 290. – Grundlegend zur frühneuzeitlichen Kleidergesetzgebung u.a.: Eisenbarth 1962. – Bulst 1988. – Dinges 1993. – Bulst 1993. – Zander-Seidel 1993. – Stolleis 2000. – Simon-Muscheid 2010.
- 5 Simon-Muscheid 2004, S. 164.
- 6 Vgl. das Kapitel „Kleidung und Kulturgeschichte“ in diesem Band.
- 7 GNM Wegweiser 1905, S. 139. – Zur Geschichte der Kostümsammlung des GNM Zander-Seidel 1998. – Zander-Seidel 2005.
- 8 GNM Führer 1924/25, S. 163.
- 9 Fries 1926, S. 3.
- 10 Barthes 1985, S. 13 – 15.
- 11 Gordenker 2001, S. 3.
- 12 Winkel 2006. – Zitzlsperger 2006. – Zitzlsperger 2008.
- 13 Dazu auch Ribeiro 2005, S. 32.
- 14 Simon-Muscheid 2004, S. 332 – 334.
- 15 Rupprich 1956, S. 152.
- 16 Fink 1963, S. 140.
- 17 Zit. nach Rublack 2010, S. 125.
- 18 Simon-Muscheid 2004, S. 334.
- 19 Arnold 1988, S. 114.
- 20 Arnold 1988, S. 128.
- 21 Arnold 1988, S. 135.
- 22 Arnold 1988, S. 135/136.
- 23 Arnold 1988, S. 137.
- 24 Ribeiro 2005, S. 27.
- 25 Zitzlsperger 2008, S. 125 – 126.
- 26 Lever 1992, S. 53 – 54.
- 27 „They have clokes [...] short, scarsely reaching to gyrdlestead or waist“ (Philipp Stubbes: *The Anatomie of Abuses*, 1583, zit. nach Arnold 1985, S. 35.
- 28 Stolleis 1981, S. 121 – 130.
- 29 Dr. Christoph Scheurl Schul- und Rechnungsbuch/ Christoph III Familienbuch 1543 – 1592, Scheurl-Bibliothek, Cod. 275/337, fol. 159r. – Zander-Seidel 1990, S. 380.
- 30 Zander-Seidel 1990, S. 165.
- 31 Scheurl-Buch (wie Anm. 29), Cod. 275 / 337, fol. 273v. – Zander-Seidel 1990, S. 380.
- 32 Scheurl-Buch (wie Anm. 29), Cod. 275 / 337, fol. 278r. – Zander-Seidel 1990, S. 380.
- 33 XVI, 42 – 43 Rechnungen für Bekleidung, Hauswirtschaft und Handwerker, Schmidmayr zu Schwarzenbruck 1591 – 1610, Scheurl-Archiv.
- 34 Scheurl-Buch (wie Anm. 29), Cod. 275/337, fol. 156r. – Zander-Seidel 1990, S. 41.
- 35 Bastl 2000, S. 258.
- 36 Zander-Seidel 1990, S. 189.