

„Gute Ordnung“ und Welterfahrung: Kleidung als Bildzeichen

Jutta Zander-Seidel

Man mag bei „gemalter“ Kleidung der Frühen Neuzeit in erster Linie an Bildnisse denken, doch sind Porträts nicht die einzigen Bildaufgaben, innerhalb derer eine intensive Auseinandersetzung mit der Kleidung stattfand.¹ Andere Bildmedien nutzten zur Vermittlung ihrer Inhalte andere Eigenschaften der Kleidung, die so zum Motiv unterschiedlicher, von Kontexten und Intentionen abhängiger Bildsprachen wurde.²

Aus dem breiten Repertoire vestimentärer Ikonografien greift dieser Teil der Ausstellung drei Themen heraus. Am Beispiel der Halskrause als modischem Leitmotiv um 1600 veranschaulichen originale Krägen, modekritische Flugblätter und Bildnisse honoriger Bürgerinnen und Bürger das ambivalente Verhältnis von Modekritik und frühneuzeitlicher Kleidungspraxis. Die zweite Sequenz fokussiert mit Hut und Wams Kleidungsformen zwischen modischer Wertschätzung und Zeichen einer „verkehrten“, die gottgewollten Geschlechterrollen in Frage stellenden Welt. Im Zentrum der dritten Abteilung steht die Kleidung der „Anderen“, die in Kunstkabinetten und Trachtenbüchern zum Medium der Welterfahrung wurde, während man die zunehmende Öffnung gegenüber europäischen Moden als Angriff auf die eigene nationale Identität empfand.

In allen drei Bereichen stand die negative Bewertung modischer, zunehmend von transnationalen Einflüssen geprägter Kleidung durch Modekritik und Kleidergesetzgebung im eklatanten Gegensatz zu deren Rolle in Standesporträt und Lebenswirklichkeit. Für die Selbstdarstellung im Bild wie in der Realität waren nationale und fremde Moden Zeichen obergesellschaftlicher Distinktion und Weltläufigkeit. Geistlichkeit und weltliche Obrigkeiten dagegen kritisierten ihren Gebrauch als Abkehr vom Althergebrachten und als Traditionsbruch. Damit werden Kleidung und Mode zu Fallbeispielen des generell als Herausforderung der Frühen Neuzeit erkannten Widerstreits von Tradition und Veränderung, der sowohl im Kleidungsverhalten und seinen gesellschaftlichen Regeln als auch in dessen bildkünstlerischen und literarischen Reflexen zum Ausdruck kam.³



1 Spottblatt auf die Halskrausen, anonym, um 1600. Amsterdam, Rijksprentenkabinet

Modekritik

Allein oder in Kombination mit anderen Modeerscheinungen war die Halskrause das in den Jahrzehnten um 1600 führende Thema der Modekritik. Als Zeitmode etwa der Jahrzehnte von 1580 bis 1640 begegnet sie frühzeitig in Kleiderordnungen, modekritischen Traktaten und illustrierten Flugblättern, welche die voluminösen Krägen in unterschiedlicher Weise als Angriff auf die herrschende, „gute“ Ordnung thematisierten.⁴ Aus christlicher Warte stand die Todsünde der Hoffart im Mittelpunkt, die in der Verbindung von Halskrause und Wundergeburten (Kat. 73 – 75), ihrer Darstellung als Teufelswerk (Kat. 77) und Sinnbild von Eitelkeit und Unkeuschheit (Kat. 78) zum Ausdruck kam. Als eindrucksvolle Mahnung zur Umkehr verbanden sich Totenkopf und Halskrause (Abb. 1), aber auch Lucas Osiander d.Ä. verglich in seiner „Predig Von hoffertiger ungestalter Kleidung“ die angelegte Halskrause mit dem Bild, „wie man malet das Haupt des Johannis des Täufers in einer Schüssel“.⁵ Ökonomische und soziale Argumente lieferten überdies die Alamode-Flugblätter, die den schnellen, mittlerweile von Frankreich ausgehenden Modewandel kritisierten, der Luxus und Verschwendung fördere (Kat. 63).⁶ Kleiderordnungen und Mandate suchten zu verhindern, dass für hochwertige Krausen das Leinen teuer aus den Nieder-

landen, die Spitze aus Italien und Flandern importiert wurde. Zur aufwendigen Fertigung kam die zeit- und personalintensive Pflege der Halskrausen von der Wäsche über das Stärken bis zur Formgebung, wobei explizit das Stärken der Leinwand mit Weizenmehl zum Vorwurf führte, dass die Reichen mit ihrem Kleiderluxus den Armen die Nahrung entzögen (Kat. 78).

Indem auf diese Weise all jene Eigenschaften der Halskrausen unter Verdacht standen, die sie in der Kleidungspraxis zum selbstverständlichen Zeichen ständischer Distinktion machten, stellt sich die Frage nach den Adressaten der Modekritik. Waren dies die fürstlichen, adeligen und patrizischen Trägerinnen und Träger der Krägen, deren Köpfe sie real und auf Bildnissen makellos weiß, mit möglichst breiten Spitzenbesätzen und in ebennmäßige Falten gelegt umgaben (Kat. 76, 79 – 83)? Oder erreichten die Medien frühneuzeitlicher Modekritik vor allem jene, für die Kleiderluxus ohnehin außerhalb des Möglichen lag? Unterschiedliche, an verschiedenen Orten gedruckte Fassungen einzelner Flugblätter, mehrsprachige Beschriftungen und durchschnittliche Auflagenhöhen von 1000 bis 2000 Exemplaren je Druck sprechen jedenfalls für weite Interessentenkreise. Der Vertrieb der populären Drucke erfolgte hauptsächlich im Buch- und Hausierhandel sowie auf Messen.⁷ Wie bei den Kleiderordnungen, die selbst als sie gedruckt vorlagen, noch öffentlich vom Rathaus oder in der Kirche verkündet wurden, muss man auch bei den Flugblättern von kollektiven Betrachtungsmöglichkeiten etwa in Wirtshäusern und Herbergen sowie auf Jahrmärkten ausgehen. Als seltener zeitgenössischer Rezeptionsbeleg berichtet der 1675/76 erschienene Roman „Güldner Hund“ von Wolfgang Caspar Prinz von einem Pfarrer, der die Erzählung eines Flugblatts in seine Predigt übernommen hat – vielleicht sogar eine Warnung vor der Hoffart?⁸ Untersuchungen zu den Käuferschichten führten bislang nur zu vagen Ergebnissen. Ein großer Teil der erhaltenen Flugblätter ist in gelehrten Sammlungen überliefert, für die sie von ihren Oberschichtlichen Besitzern erworben wurden. Aber auch der „gemeine Mann“ wird zugegriffen haben, so dass das Motiv für den Erwerb der modekritischen Bildberichte sicherlich nicht primär persönliche Betroffenheit war, sondern vielmehr die Erwartung amüsanter und erschrecklicher Geschichten und Nachrichten aus dem jedem vertrauten Bereich der Kleidung und Mode.

Cross Gender oder „Verkehrte Welt“

Seit dem Mittelalter übersetzten Künstler den Topos der „verkehrten Welt“ in von den Zeitgenossen lesbare Bilder. Ihnen gemeinsam war die Metapher für den Angriff auf die herrschende Ordnung, der üblicherweise in der Umkehrung gesellschaftlicher Rollen und Abhängigkeiten bestand. Der Negierung der gottgegebenen Geschlechterrollen durch die Frau kam dabei große Bedeutung zu. Spielarten dieser Anmaßung führten besonders die aus der christlich-moralisierenden Umdeutung des Frauenbildes der höfischen Minne hervorgegangenen „Weiberlisten“ vor Augen.⁹ Eine wichtige Rolle hatten traditionell Männern zugeordnete Kleidungsstücke inne, die von Frauen erobert wurden. Das wohl verbreitetste mittelalterliche Sujet ist hier der „Kampf um die Hose“, bei dem die Frau die Hose des Mannes begehrt und damit dem Anspruch Ausdruck verleiht, ihn zu beherrschen. Im Gegenzug werden dem Mann – als sichtbares Ergebnis der Demütigung – Attribute des häuslichen Frauenlebens zugeordnet (Abb. S. 222).

Auch die frühneuzeitliche Bildpublizistik setzte das Thema der „Verkehrten Welt“ in Darstellungen um, in denen die schon per se inkriminierte Modekleidung dazu diente, die Geschlechterrollen zu verunklären.¹⁰ Begünstigt wurde diese Form der Modekritik durch am Ende des 16. Jahrhunderts aufgekommene, hochgeschlossene Wämser mit Stehkragen, flacher Brust und eng besetzter Knopfleiste, die androgyn anmutend, von Männern und Frauen getragen wurden (Kat. 1, 13, 35, 48). Als besonders eklatanter Angriff auf die Geschlechterordnung aber galt die modische Eroberung des Huts durch die Frau, die der deutsche Kaplan Johann Ellinger 1629 mit den Worten tadelte: „Vorzeiten war der Hut ein zeichen der Freiheit, heutigen tages wollen die Weiber mit dem Hut auffsteken, zugleich auch den Männer ihre Herrschafft unnd Freyheit nehmen“. ¹¹ Die Vehemenz der Kritik ist zweifellos darauf zurückzuführen, dass die Durchsetzung des Huts bereits innerhalb der Frauenkleidung des 16. Jahrhunderts den Bruch mit der jahrhundertelangen Tradition haarverhüllender Hauben bedeutete.

Wie bei den Halskrausen stehen ebenso der modekritischen Einschätzung von Frauen in Hut und Wams Bildnisse in entsprechender Kleidung als Zeugen offensichtlicher gesellschaftlicher Akzeptanz gegenüber. Rembrandts Porträt der Maria Bockenolle von 1634 (Boston, Museum of Fine Arts) zeigt die Frau eines reformierten Pfarrers nicht nur mit großer Halskrause, sondern überdies mit Hut.¹² Als gleichsam europäisches Stereotyp weiblicher Straßenkleidung zeichnete Wenzel Hollar 1643 für seine Trachtenbücher Frauen mit Hut unter anderem aus London, Antwerpen, Augsburg und Nürnberg (Kat. 86).

Wir und die Anderen

Die durch Entdeckungen, Handel, Reisen und Forschergeist erweiterten Horizonte der Frühen Neuzeit betrafen auch die Kleidungskultur. Großes Interesse fanden fremde, bisher unbekannte Kleidungsformen, die dazu beitrugen, neue Welten zu erfahren. So befanden sich in der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. auf Schloss Ambras „mörische“ und „indianische“ Hemden, deren „gar zarte leinbet“ ebenso faszinierte wie offenbar unbekannte Durchbruchstickereien, die im Inventar der Sammlung von 1596 als „allenthalben auf der seiten ausgenäet gleichwie Nestlöcher“ beschrieben sind. Zugleich registrierte man bewusst die Unterschiede zur eigenen Kleidung, wenn das „Mörisch hemmet“ ausdrücklich als „ohne kragen und kres“, also ohne Halskrause, gekennzeichnet wurde.¹³ Der Nürnberger Patrizier Hieronymus Kress war fasziniert von den zahlreichen 1573 auf einem Feldzug in spanischen Diensten in Tunis erbeuteten „morenkleidern, die vonn schöner seiden, damascat unnd goltt zürlich und schön gemacht geweßen“¹⁴ und von denen sicherlich die Sammlung „Allerley Frembter Nationen klaidung“ profitierte, die sein Bruder Christoph besaß.¹⁵ In städtische Kunstsammlungen fanden exotische Gewänder gleichfalls Eingang, von denen eines der selten erhaltenen Sachzeugnisse in der Ausstellung zu sehen ist (Kat. 93).

Als zentrales Medium im Umgang mit der Kleidung der „Anderen“ entstand seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts die Gattung der sogenannten Trachtenbücher.¹⁶ In Wort und Bild richteten sie den Blick auf europäische und außereuropäische Formen der Bekleidung, die in ihren konkreten Ausformungen jedoch hinter Kategorien der sozialen und hierarchisch-ständischen Erfassung der behandelten Völker, Länder und Städte zurücktraten



2 Venezianerin, die sich die Haare in der Sonne bleicht, Detail aus Kat. 96. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

(Kat. 94, 95). Als Beitrag zur noch weitgehend unerforschten Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der Trachtenbücher versteht sich der nach Vorlagen von Figurinen eines Trachtenbuchs von Pietro Bertelli von 1589 bestickte Tischteppich, der als Leihgabe des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe in der Ausstellung zu sehen ist (Kat. 96, Abb. 2).

Den „roten Faden“ einer wechselnden, kontextabhängigen Wahrnehmung von Kleidung greift auch dieses Kapitel auf. Illustrierte Flugblätter, moralisierende Schriften, aber ebenso offizielle Kleiderordnungen und Mandate beschworen die Gefahr, durch die Übernahme fremder Kleidersitten und Moden Altbewährtes aufzugeben und die eigene Identität zu verlieren. Im Motiv des nackten Mannes, der im Überangebot der Moden nicht mehr weiß was er anziehen soll (Kat. 97, 98), sowie in weiteren Bildfindungen eines sich beschleunigenden Modewandels (Kat. 99) fand dieser Sachverhalt Eingang in die Modekritik. Auf der anderen Seite steht erneut die positive, gesellschaftlich sanktionierte Rezeption einer breiten Palette modischer Nationalstile, die sich in den Inventaren ihrer Oberschichtlichen Anhängerinnen und Anhänger ebenso widerspiegelt wie in den Bildnissen von Frauen, Männern und Kindern in französischer und anderer Modekleidung (Kat. 101, 102).

1 Vgl. den Beitrag „Der gesellschaftliche Auftritt: Kleidung und Porträt“ von Dagmar Hirschfelder in diesem Band.

2 Jaritz 2002.

3 Kampmann u.a. 2011.

4 Hierzu auch Weller 2014.

5 Osiander 1586, S. 6.

6 Luijten 1996. – Lüttenberg/Priever 2003.

7 Schilling 1990, S. 25–27.

8 Schilling 1990, S. 49.

9 Lata 2010.

10 Zu Genderdefinitionen und -überschreitungen in der frühneuzeitlichen Kleidung vgl. auch Rublack 2010, S. 139–145, 272–276.

11 Zitiert nach Winkel 2006, S. 282, Anm. 17.

12 Winkel 2006, S. 52, 55–57.

13 Inventar Erzherzogs Ferdinand 1888.

14 Zitiert nach Loose 1881, S. 65.

15 Unter diesem Titel verzeichnet im Nachlassinventar des Christoph III Kress, GNM, Historisches Archiv, Kress Archiv, Lade I, Fasz. A, Nr. 14.

16 Vgl. dazu den Beitrag „Mode, Städte und Nationen: Die Trachtenbücher der Renaissance“ von Gabriele Mentges in diesem Band.