

**Falke, Jakob von**

Costüm und Mode in ästhetisch-kritischer Schilderung  
*Zur Cultur und Kunst. Studien (Mit Illustrationen)*  
Wien (Carl Gerold's Sohn) 1878, 69-178

71

***1. Entstehung und Veränderung der Trachtenformen;  
ihre Bedingungen und ihr künstlerischer Charakter.***

Obwohl das Thema den Leser zum Theile in ferne Zeiten führen wird, kann es doch keinen Gegenstand geben, der ihm - auf Leibeslänge - näher am Herzen liegt. Keine Privatfrage wenigstens begleitet uns inniger durch das kurze Leben als die Frage der Kleidung, der Toilette; zuweilen selbst füllt sie leider unser ganzes Dasein aus. Dennoch sind die Meinungen so schwankend darüber, und die Vorstellungen von ihrem Wesen, ihrer Bedeutung so irriger Art, daß man - von dem Geschmack des Einzelnen gar nicht zu reden - von Seite der aufgeklärtesten und gescheutesten Köpfe den wunderlichsten Aussprüchen oder Ansichten begegnet.

Vor einigen Jahren z. B., als der Krieg zwischen Deutschland und Frankreich auf seiner Höhe stand und die übergroße Zahl der Opfer die Siegesfreude in Trauer verwandelte, da glaubte eine berühmte und gefeierte Schriftstellerin wie Fanny Lewald die deutschen Frauen zur Einfachheit, zur Entsagung in der Kleidung, zur Ablegung aller Mode, allen Putzes, allen Schmuckes überreden zu können. Ach, wie sehr verkannte sie doch die weibliche Natur, sie, welche die Conflictes des menschlichen Herzens so oft in Romanen und Novellen zu schürzen und zu lösen gesucht hatte, wie sehr verkannte sie doch die Natur dieser Dinge selbst, die Art, das Entstehen und Vergehen von

72

Moden und Trachten! Gerade so gut hätte sie die deutschen Heere in ihrer Siegeslaufbahn aufhalten können, als einer Nation, die von Triumphen zu Triumphen schreitet, nachdem Jahrzehnte eines stetig wachsenden Wohlstandes voraufgegangen, klösterliche Entsagung und nonnenhafte Verhüllung predigen.

Ebenso nichtig auch ist allemal das Bestreben derjenigen, welche dem deutschen Volke ein nationales Kleid anziehen wollen, sobald einmal durch Drohung von außen her das so oft entschlafene politische Bewußtsein aufgeweckt wird. Das Kleid, das wir tragen, - wie schön oder wie häßlich es immer sein mag - ist nicht das Kleid einer Nation, sondern das Kleid der modernen Civilisation. Dasselbe ablegen wollen, heißt sich der Cultur entäußern und auf seinem Standpunkte stehen bleiben. Uebrigens liegen glücklicherweise die Verhältnisse auch so, daß eine nationale Tracht, wäre sie heute unter besonderen Umständen einmal angenommen, sofort von dem Wechsel der Mode wieder ergriffen und ihr erliegen würde.

Wir wissen es ja und erfahren es täglich, die Mode herrscht absolut und unbedingt in der modernen Civilisation, und nicht der Staat, welcher auf der Höhe der Zeit steht, und nicht der Einzelne, welcher sich zu den gebildeten Classen der Gesellschaft rechnet, kann sich ihr entziehen, wenn es auch nicht nöthig ist, an der Spitze dieser Bewegung zu schreiten. Aber *folgen* muß der Eine wie der Andere. Es kann der Mann in seinem Freiheitsstreben über *diese* Schranke nicht hinaus, und selbst der moderne Philosoph erhebt sich zu keinem anderen Standpunkte der Mode gegenüber als, wie Hegel den Rath giebt, sie wie etwas Gleichgiltiges zu betrachten und eben darum ihr ruhig zu folgen. Die Frau, die sich schmückt und putzt seit Evas Zeiten und in ihrer Natur das Recht und selbst die Pflicht dazu trägt, sie hat doch keinen anderen Ehrgeiz, als es innerhalb der Grenzen der Mode zu thun. Die Sitte bannt sie in die Schranken, und sie hat aus der engen Noth, ich will diesmal nicht sagen eine Tugend, aber eine Stärke, eine Leidenschaft gemacht.

73

Und doch weiß man ja ebenso gut, daß es eigentlich gar niemals der Gesichtspunkt der Schönheit ist, welcher die Entstehung neuer Modformen herbeiführt oder nur dabei mitwirkt, daß die Moden nicht selten absolut häßlich, für die Kunst ganz unbrauchbar sind und die menschliche Gestalt schon oft zur lächerlichen Vogelscheuche gemacht haben. Und doch wissen ja alle, - und das gilt ganz insbesondere von weiblicher Erfahrung, - welche Mühe, welches Nachdenken, welche Versuche es kostet, wenn man es nicht bloß auf Neuheit und auf Mitgehen mit der Mode abgesehen hat, sondern auf eine geschmackvolle, reizende, dem Auge wohlthuende und angenehme Erscheinung. Und ebensowenig ist jemals die Rücksicht auf Bequemlichkeit oder auf die Gesundheit ein Hinderniß gewesen. Die eine hat uns niemals abgehalten, wenn die Mode gebietet, den Gefahren verderblicher Erkältung Trotz zu bieten, noch die andere den Körper zu entstellen oder Trachtenformen anzulegen, mit denen man nicht gehen und stehen, sich nicht biegen und bewegen, kaum Thüren und Gänge passiren kann.

Trotz Schönheit, Gesundheit und Bequemlichkeit, die doch alle drei so wichtige Factoren in unserem kurzen, mühevollen Dasein sind, herrscht die Mode unerbittlich mit dem Gesetz socialer Nothwendigkeit. Das erscheint um so mehr zu verwundern, als es ja doch am Ende nur die Modemenschen selbst sind, welche die Formen erfinden und die Neuerungen schaffen oder mindestens für ihre

Annahme oder Verwerfung die Entscheidung haben. Warum könnten sie nicht ebenso gut etwas Schönes, Gefälliges und Kunstgerechtes ersinnen als so viele abgeschmackte, schädliche und entstellende Dinge? Giebt es doch Beispiele und Motive genug des Reizenden und Ansprechenden, darin wir uns selber wohlgefallen, wenn es sich um einen Maskenscherz handelt! Könnten wir, oder diejenigen, welche uns die Kleiderformen schaffen, nicht ebenso gut diese Motive adoptiren und uns modernen Menschen gerecht machen? könnten sie nicht ein Costüm ersinnen, das der Schönheit, der Bequemlichkeit, der Gesundheit gleich sehr entspräche, ein Costüm, das ja allerseits mit Beifall begrüßt werden müßte?

74

Es muß doch wohl anders sein, denn schon öfter haben sich Künstler zusammengethan, der Welt eine reizvollere Tracht zu schaffen; sie haben es aber niemals zu einem anderen Erfolge gebracht als zu dem des Spottes und der Ueberzeugung eines thörichten Unterfangens.

Die Sache ist die, daß die Entstehung der Moden- und Trachtenformen, wenn wir die kleinen, capriciösen Spielformen außer Acht lassen, unter ganz anderen Einflüssen, unter einem höheren Gesetze vor sich geht als durch den Einfall oder durch den Geschmack einzelner Modedamen oder Modefabrikanten. Mögen sie immerhin mit einander Rath pflegen über das, was der neuen Saison anzubieten ist, mag diese oder jene Eigenthümlichkeit dem Zufall oder der größeren Erfindungsgabe eines beliebigen Kopfes ihre Entstehung verdanken: diese Modedamen mit ihren Toilettekünstlerinnen, diese Fabrikanten und diese erfinderischen Köpfe, sie stehen alle unter der Herrschaft ihrer Zeit, welche ihren Erfindungen die Richtung giebt und sie vereint in ganz bestimmte Grenzen bannt. Sie können nichts ersinnen, was nicht so zu sagen in der Luft liegt, was nicht der Zeit und ihrem Charakter entspricht, was nicht Geist von ihrem Geiste und eine Eigenthümlichkeit ihres Geschmackes ist.

Man liest oft in der Geschichte der Trachten, daß diese oder jene Persönlichkeit eine bestimmte Mode oder Kleiderform erfunden habe, wie z. B. ein Graf von Anjou der Urheber der gespitzten Schnabelschuhe wegen eines Leidens an seinen Füßen gewesen sein soll, oder wie Madame de Fontanges die Erfindung einer bestimmten hohen Frisur in der Zeit Ludwigs XIV. zugeschrieben wird, oder wie, um ein Beispiel aus jüngster Zeit zu gebrauchen, die Kaiserin Eugenie als die Wiedererneuere des Reifrockes gilt. Wenn man aber näher zusieht und die Vorgeschichte dieser Dinge untersucht, so kann man stets ihre Existenz schon vor ihren sogenannten Erfindern nachweisen. Man entdeckt dann bei geschichtlicher Betrachtung, daß sie nur Momente, nothwendige Momente einer Entwicklung sind, daß sie in den meisten Fällen im Kleinen kommen, wachsen und nach ihrer Reife

75

wieder vergehen, die einen schneller, die anderen langsamer. Man entdeckt weiter, daß sie die Bedingungen ihrer Existenz keineswegs in der Laune, in den Einfällen einzelner Individuen tragen, sondern daß sie mit dem Charakter der Zeit,

mit seinen Veränderungen in engster Beziehung stehen, und daß man ihre Parallelen in der Kunst, in der Literatur, in den Sitten der gleichen Epoche ziehen kann.

Es läßt sich das an vielen, sehr vielen Dingen nachweisen, in früheren Jahrhunderten wie in der Gegenwart und unter Anderem auch auf das bestimmteste an der Geschichte der Crinoline, des modernen Reifrockes, wie niemand zweifelhaft sein kann, der sich die Mühe nimmt, an Modebildern das Profil der weiblichen Tracht etwa vom Jahre 1815 an bis in die Mitte der fünfziger Jahre zu verfolgen. Statt der vielen Beispiele aber möge nur die Geschichte eines einzigen Gegenstandes eine Zeit hindurch in ihren Umrissen erzählt sein, die Geschichte des Hutes nämlich.

Manche Leser erinnern sich vielleicht auf der Wiener Weltausstellung in der sogenannten additionellen Ausstellung eine größere Anzahl von Herrenhüten gesehen zu haben, welche die Modeformen des Hutes während der letzten zweihundert Jahre repräsentirten. Gewiß gab es darunter seltsame Formen, so absonderlich, die eine mit der anderen verglichen, daß man nicht wußte, ob man mehr staunen sollte über die groteske Unschönheit derselben oder über die Querheit der Köpfe, welche sie trugen, eine nach der anderen. Und doch haben sie in ihrem Verlaufe eine höchst rationelle, oder wie der wissenschaftliche Terminus lautet, pragmatische Geschichte.

Beginnen wir mit der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Damals herrschte der Filzhut, ein altes Erbstück schon von wer weiß wie langen Zeiten, aber dazumal neu und charakteristisch in seiner Erscheinung. Die ceremoniösen Spanier, welche vor dieser Periode die Herren in der Mode waren, hatten ihren feinen, seidenen Hut sehr steif und mit sehr kleinem Rande geformt und ihn so der Generation des beginnenden dreißigjährigen Krieges überliefert. Nun kam die wilde

76

Bewegung, der Drang nach Freiheit oder vielmehr Zwanglosigkeit, die verwilderten Sitten des Krieges; an Stelle des Staatsmannes, des Hofmannes, des Bürgers wurde der Soldat allein der rechte Mann, und der Soldat, wie das Kriegsglück hin- und herschwankte, wurde Abenteurer, Raufbold, Renommist und, wie im Charakter so auch im Aeußern, eine abenteuerliche Erscheinung. Nichts grotesker daher als die Gestalt des Filzhutes, wie ihn der Soldat sich zurichtete und wie er ihn auch der übrigen Welt aufdrängte. In seiner Auflehnung gegen allen Zwang und beengende Sitte machte er den Filz weich, nachgiebig und formlos und, das Groteske und Phantastische suchend, dehnte er die kleine Krämpe von Fingerbreite bis zum Regendach aus und ließ von oben herab die bunten Federn ellenlang den Rücken hinabhängen. In dieser Form mußte der Hut sich allen Ständen, allen Lagen des Lebens gerecht erweisen und wurde darnach zugerichtet. Der Glücksritter, so lange Fortuna ihm günstig war, trug die Krempe über der Stirn hoch auf, der Bürger, der sich noch schätzte und hielt in den bösen Zeiten, trug sie simpel gerade und horizontal, wer aber am Laufe der Dinge verzweifelte und pessimistisch in das Leben schaute, wie auch der flüchtige Soldat, der vom Unglück verfolgte Abenteurer, der ließ sie ringsum schlaff herunterhängen, um das morose Gesicht zu decken. So diente der Hut in dieser

fessellosen Zeit der individuellen Willkür und war doch ein genau entsprechendes Symbol des allgemeinen Charakters.

Aber schon gegen das Ende des Krieges rührte sich ein neuer Geist und übte seinen Einfluß auf den Hut. Während in Deutschland die Kriegsfurie tobte, begann in Frankreich die Geschichte des Salons und der Salonsitten, zu der alsbald mit Ludwig XIV. das erneuerte Hofceremoniell, Etiquette und versteifte Umgangsformen traten. Was sollten sie mit dem schlaffen, formlosen, wilden Hute der Kriegsabenteurer? Allerdings hatten auch die französischen Herren ihn angenommen, eine Mode, die diesmal deutschen Ursprungs war, aber sie mußten ihn nothgedrungen verfeinern. So verliert der Hut schon um

77

das Jahr 1640, also noch während des Krieges, von seinem renommistischen Aussehen, und Kopf und Rand ziehen sich bescheidener zusammen und versteifen sich. Die aufgestülpte Krämpe bleibt, aber aus der einen werden bald zwei und sodann drei und diesen dreiseitigen Rand umzieht statt der lang herabhängenden Feder ein zierliches Gefieder. So ist jener dreiseitige Hut entstanden, der Hut Ludwigs XIV. und seiner Zeit, eine ganz bestimmte Form, die jedes individuelle Belieben ausschloß, wie es dem Absolutismus jener Zeit entsprach.

Aber es gab andere Einflüsse, die ihn alsbald weiter veränderten. Es war die Periode der riesigen Allongeperrücke, des wahrsten Ausdrucks dieser hohlen Zeit, die das Pompöse, den Schwulst und Bombast liebte und das selbstzufriedene Gesicht in die Lockenfülle einrahmte, wie den Gedanken in die geschraubte Phrase und die künstlerische Idee in die verschnörkelten Ornamente. Die Perrücke war selbst eine Kopfbedeckung, schwer und heiß genug; eine andere war überflüssig, und so wurde der Hut, der die wohlgeordneten Locken nur schädigen konnte, zu einem Spielzeug der Hand, so klein an Gestalt, daß er auf dem Kopfe nicht mehr sitzen konnte. Seine Aufgabe war nicht mehr den Kopf zu schützen und zu decken, sondern die ceremoniösen Bewegungen und Schwenkungen der Hand und des Armes zu begleiten. Da er aber, beständig in der Hand, einigermaßen lästig wurde, so klappte man ihn im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts zweiseitig zusammen, um ihn bequemer unter dem Arme tragen zu können, für welchen Platz er wohl eigentlich nicht bestimmt war. In dieser Gestalt diente er der vornehmen und gebildeten Gesellschaft bis gegen die Zeit der französischen Revolution und duldete nur außerhalb des Salons oder beim Militär, das sich uniformirte, noch Spielformen neben sich.

Da erstand ihm aber von ganz unerwarteter Seite her ein Gegner, der ihn nach kurzem Kampfe mit Hilfe der Revolution selbst aus dem Felde schlug. Der große schlaaffe Hut des dreißigjährigen Krieges war wie in Deutschland so auch in England getragen, das zu jener

78

Zeit in den Wirren und Kriegen seiner großen Revolutionsperiode stand. Die Cavaliere, die Partei der Königlichen, trugen ihn freier und abenteuerlicher wie

die Glücksritter des deutschen Krieges; die Gegner aber, die Independenten, die Republikaner, die Puritaner, zwar ähnlich, aber einfach, ungefedert und mit geradem Rande. In dieser Gestalt brachten ihn die Puritaner und die Quäker nach Amerika hinüber, wo er sich bei diesen religiösen Secten und politischen Parteien, nur mit langsamer Versteifung, erhielt, während England nach der Restauration unter Karl II. völlig der modischen Kopftracht folgte und zu dem dreiseitigen und zweiseitigen Hute überging. Der Puritaner- und Quäkerhut, bis dahin unbeachtet, kam aber plötzlich mit dem amerikanischen Befreiungskriege in Mode. Die Sympathien, welche dieser Kampf in den immer zahlreicher werdenden liberalen Kreisen Europas fand, gingen auch auf den amerikanischen Hut über, und so kam unser Cylinder - denn in diese Gestalt hatte sich der Quäkerhut ausgewachsen - als Symbol der liberalen Ideen, des politischen, literarischen und socialen Liberalismus nach Europa.

Natürlich stieß der Cylinder auf Widerstand, so gut wie die Revolution und ihre Ideen selber. Bei der Eröffnung der französischen Nationalversammlung 1789 trug ihn als politisches Zeichen der sogenannte dritte Stand und mit dem dritten Stande gelangte er in Frankreich zum schnellen Siege; freilich erschien er bei den Stützern der Revolution oft, wie einst der schlaife Hut der Glücksritter des dreißigjährigen Krieges, in gar grotesker und verwilderter Gestalt, sehr ungleich unserem civilisirten und polirten seidenen Hute, und doch sind sie beide eines und dasselbe, nur durch den Geist der Zeiten geschieden. In Deutschland war er Anfangs das Entsetzen aller eleganten und conservativen Kreise. Der Kurfürst von Hessen ließ jeden, der mit dem Cylinder getroffen wurde, die Straße kehren und der Kaiser von Rußland ließ ihn über die Grenze schaffen. Allein trotz dieser politischen Verfolgung breitete er sich aus und stieg immer höher in der Gunst, bis er gegen die Zeit der Restauration hin seinen politischen

79

Kampf ausgekämpft hatte. Der zweiseitige Hut erschien nur noch im Salon und in kurzer Zeit gehörte er allein noch der Uniform, welcher er ja heute noch geblieben ist. Der Cylinder nahm auch vom Salon Besitz, wie er einzig auf der Straße getragen wurde.

Die Alleinherrschaft des Cylinders war nur von kurzer Dauer. So wie er selber conservativ geworden war, so ereilte ihn das gleiche Schicksal, welches er dem zweiseitigen bereitet hatte. Mit dem Kampfe des modernen Liberalismus und Constitutionalismus gegen den Absolutismus der Restauration erstand ihm ein neuer, erst politischer und dann socialer Gegner in dem Carbonarihut, der, von weichem Filz, bald grau, bald braun oder schwarz, unter dem Einfluß der Mode mannigfache Spielformen annahm, stets aber seiner Rolle treu blieb. Auch er wurde Anfangs von der eleganten Welt mit verächtlichen und argwöhnischen Augen angesehen, und noch in den fünfziger Jahren wurden seine Träger mancher Orten mit Arrest bestraft. Heute hat er diese Staatsgefährlichkeit abgestreift und dem Cylinder einen großen Theil seines Gebietes abgerungen, nur den Salon allein muß er ihm noch lassen, vielleicht auch nur noch für kurze Zeit.

Aus dieser Geschichte des männlichen Hutes, die nur ein Beispiel für die übrige Kleidung sein sollte, erkennt man wenigstens, wie sehr das, was auf dem Gebiete

der Trachten sich ereignet, unter dem Einfluß der Weltbegebenheiten steht und dem Strome der Zeiten zu folgen hat. Nothwendig schrumpft dabei die Laune, der Einfall oder die Erfindung des Einzelnen zur Unbedeutendheit zusammen, und was wie Willkür oder wie freier Wille erscheint, das steht unter höherem Gesetze und ist der Zwang äußerer Umstände und Begebenheiten.

Wenn man sich nun dazu erinnert, daß die Mode für den Einzelnen zwingendes Gesetz ist, wenn man bedenkt, daß ihre Entstehung nicht von dem freien Belieben abhängt, so scheint es, als ob die Kunst, die ästhetische Kritik, der Geschmack bei der menschlichen Kleidung keine Stätte mehr hätten. Und doch bleibt den Schönheitsfragen immer noch ein großer Spielraum übrig und steht ihnen offen

80

ehedem zu allen Zeiten wie heutzutage. Innerhalb der Grenzen, welche der Zeitgeschmack und die Mode vorschreiben, bleibt immerhin dem individuellen Geschmack noch ein Wort mitzureden, und er wird in Bezug auf Farben und Formen die Wahl und Entscheidung mannigfach zu treffen haben, wenn anders er die Mode mit der eigenen Persönlichkeit in Einklang setzen will. Je enger ihm die Grenzen gezogen sind, je mehr Schwierigkeiten ihm die etwaige Unschönheit und Reizlosigkeit der herrschenden Moden bereitet, um so feiner und verständiger wird sein eigenes Schönheitsgefühl sich ausbilden müssen.

Man könnte direct von diesem Standpunkte aus die menschliche Toilette einer ästhetischen Kritik unterziehen, und es würden sich dabei gewiß nützliche Betrachtungen ergeben und manche beachtenswerthe Bemerkungen sich machen lassen, doch ist zu zweifeln, ob sie, im Conflict mit der Tagesmode, besonderen Nutzen stiften würden. Es giebt aber noch einen anderen Weg, die Costümfragen und Trachtenformen ästhetisch-kritisch zu betrachten, und das ist der geschichtliche. Die Kunst selber hat ja zu allen Zeiten die Tracht mit dem Menschen zugleich als das Object ihrer Darstellungen angesehen und den künstlerischen Charakter, den das Costüm verschiedener Zeiten trägt, wohl zu würdigen gewußt. Machen wir es ähnlich, folgen wir dem Zeitverlauf und suchen wir den Werth und den Unterschied, den uns die menschliche Kleidung von diesem Gesichtspunkte in den Epochen der Geschichte bietet, uns klar zu machen.

Wenn wir diesen Weg einschlagen, zumal in großen Zügen, so werden wir nicht bloß das Costüm überhaupt künstlerisch anschauen lernen und dadurch vielleicht unser Auge auch für das Verständniß und die Würdigung der heutigen Mode öffnen, sondern es werden sich auch verschiedene allgemeine Fragen zur Beantwortung darbieten. Denn die Geschichte des Costüms bewegt sich keineswegs, wie das wohl schon aus dem, was vorhin gesagt worden, hervorgeht, in dem ewigen Wechsel nichtssagender, bedeutungsloser, wie zufällig erscheinender Formen, sondern sie tritt in den großen Perioden mit einem ganz

81

bestimmten und verschiedenartigen Charakter auf, und dieser jedesmalige Charakter enthält wieder ein verschiedenes Kunstprinzip.

So wird man, wenn man die Kleidung der antiken, d. h. griechisch-römischen Welt betrachtet, leicht erkennen, daß ihr Charakter ein vorwiegend *plastischer* ist, wie ja auch von allen Künsten im Alterthum die Sculptur ohne Frage die höchste und vollendetste Ausbildung erlangt hat und wie ja auch die heutigen Bildhauer, wenn sie moderne Menschen persönlich und monumental zugleich darstellen sollten, bis auf die jüngste Zeit immer das antike Costüm als das specifisch-plastische zu Hilfe nahmen. Sodann wird man schon mit dem Ausgang der römischen Kaiserzeit das Costüm nach der *malerischen* Seite hin, wo die Farbe vor der Form überwiegt, sich verwandeln sehen, doch so, daß die Tracht des Mittelalters in ihrem Hauptcharakter zwischen beiden Seiten schwankt und wohl als eine *malerisch-plastische* bezeichnet werden kann. Darnach überwiegt mit dem fünfzehnten Jahrhundert entschieden der *malerische* Charakter, so daß die nächstfolgende Periode, vielleicht bis gegen den Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, die *malerische* Periode der Costümgeschichte genannt werden muß. Mit den Landsknechten, mit den Trachten der Reformation und des dreißigjährigen Krieges schließt sie ja auch alles dasjenige ein, was die Freude unserer Costüm- und Historienmaler oder Maler vom historischen Genre bildet. Für uns im neunzehnten Jahrhundert, für unsere gegenwärtigen Moden und Trachten scheint das Reich der Kunst vergriffen; wie dem Dichter, der bei der Vertheilung der Erde zu spät kam, ist ihnen nichts mehr übrig geblieben, und wir können sie daher, sollen wir sie charakterisiren, nur negativ als weder malerisch noch plastisch bezeichnen oder als indifferent aus dem Gesichtspunkte der Kunst. In Bezug auf die männliche Tracht wird diese Charakterisirung schwerlich auf Widerspruch stoßen. Während es für die antike Tracht, wie für diejenige des Mittelalters und andererseits der neueren Zeit, verschiedentlich Liebhaber und selbst Schwärmer gibt, glauben wir kaum, daß unsere heutigen Moden, sei

82

es unter den Bildhauern, sei es unter den Malern, besondere Verehrer finden und daß gerade um ihretwillen Objecte der Kunstdarstellung gewählt werden. Man hilft sich mit ihnen und findet sich mit ihnen ab, weil es nicht anders geht, da man sich doch moderne Gegenstände, als unserem Gefühl und Verständniß am nächsten stehend, für die Kunst nicht entgehen lassen kann.



## 2. Das antike Costüm.

Wenn in den vorausgegangenen einleitenden Betrachtungen der Charakter des antiken Costüms als *plastisch* bezeichnet worden, so ist wohl leicht einzusehen, was damit gesagt sein soll. Beruht die Eigenschaft des Malerischen im Costüm vorwiegend auf der farbigen Erscheinung - vorwiegend, weil, wie sich später zeigen wird, noch ein anderes Moment hinzutritt -, so hat es die Sculptur mit Licht und Schatten als ihren Mitteln zu thun, welche die Modellirung, die plastische Bewegung in Höhen und Tiefen verdeutlichen. Es ist aber in der antiken Kleidung nicht bloß die Abwesenheit, oder richtiger die relative Abwesenheit der Farbe, welche den Charakter bedingt, sondern es wird wie von der Kunst ebenso auch von dem Träger der Kleidung selbst ein Kunstprinzip oder ein Motiv der Schönheit absichtlich gesucht. Es handelt sich hiebei einmal um die Falte als dasjenige Mittel, mit welchem das Gewebe ein plastisches Leben durch die Abwechslung und das Spiel von Licht und Schatten hervorrufen kann. Die Falte, um welche man heute wohl die Künstler sich viele Mühe geben sieht, war den Herren und Damen der classisch-antiken Welt nicht etwas Zufälliges, vom Schnitt der Kleider oder der Bewegung der Glieder Abhängiges, noch viel weniger wurde sie zu vermeiden gesucht, wie es zum Theil im Mittelalter und auch beim modernen Costüm geschehen ist und noch geschieht, sondern sie galt als ein Mittel der Verschönerung und Veredlung des äußeren Menschen. Es wurde aus der natürlichen Falte mit künstlerischer Absicht die *schöne* Falte gemacht. Znm anderen wurde der

Körper selbst in seinem Bau, in seiner Gliederung, der Theil desselben in seiner Modellirung zur ästhetischen Mitwirkung herangezogen. Unsere Kleidung - und so war es oftmals in der Geschichte - verkennt, verachtet und mißhandelt die menschliche Gestalt in der Schönheit und Eigenthümlichkeit ihrer Bildung nur gar zu häufig und sieht aus wie die Behängung eines Stockes oder die Bedeckung einer Figur, die, wenn man sie im Contour mit der menschlichen vergleicht, gar keine Aehnlichkeit mehr mit ihr zeigt. Man erinnere sich des Reifrockes mit der fischbeingespannten Wespentaille und der ellenhohen Frisur. Die antike Kleidung hatte dagegen eine Drapirung der menschlichen Figur zur Aufgabe und ließ zu diesem Zwecke die Gliederung im schönen Bau des Ganzen wie des Einzelnen durchahnen, ohne jemals dem Körper Zwang anzuthun. Vorzugsweise geschah dies freilich bei den Griechen, während der Römer das Motiv der Faltendrapirung in einseitiger Ausbildung zum Pompösen übertrieb.

Dieser plastische Charakter des antiken Costüms, wie ihn uns die griechisch-römische Welt in der Blüthezeit der Kunst vorführt, war freilich nicht von Anfang an, sondern bildete sich erst langsam aus und hielt in dieser Ausbildung Schritt

mit der Kunst. Weder ist das, was wir von altgriechischer Art kennen, demselben entsprechend, noch war er in den alten orientalischen Culturländern, von wo Griechenland so manchen Anstoß zu seiner Entwicklung genommen, zu Hause. Das Costüm jener alten Culturvölker kennt die Falte weder als Kunstmotiv noch als ein Verschönerungsmittel der Tracht. Der Aegypter zog sich seinen Kleiderstoff schurzartig straff um Schultern, Hüften und Beine, so straff und stramm, daß wir oft nicht begreifen, wie es möglich war damit zu gehen, und man auf elastisch nachgiebige Gewebe schließen möchte. Allerdings tritt so der Körper in seiner Plastik für das Auge in Mitwirkung, eine Mitwirkung, die noch dadurch erhöht wird, daß die Stoffe oft muslinartig dünn und schleierartig gewebt sind, allein die Falte scheint eher absichtlich vermieden, als daß sie Bedeutung hätte oder gar erstrebt und ästhetisch benützt wäre.

85

Der Assyrier trug allerdings weite Kleidung, und er war dazu, wie die zahlreichen in Ninive ausgegrabenen Werke seiner Sculptur zeigen, keineswegs unerfahren in der Plastik und noch viel weniger war er nachlässig oder gleichgiltig in seiner Toilette. Die zierliche, überaus künstliche und wohlgeordnete Haartracht, welche uns an die Perrücke erinnert, der Putz und Schmuck, mit dem er sich behängt, die Verzierungen seiner Gewänder, alles weist darauf hin, daß er seiner äußeren Erscheinung eine sorgfältige Behandlung zuwendete und ihr jedenfalls große Wichtigkeit beilegte. Nichtsdestoweniger weiß sie nichts von der Falte oder von plastischer Bewegung, der lange Rock hängt steif und hart wie ein Brett herab, eine Eigenschaft, die ebensowohl auf der Dicke des wollenen Gewebes beruhen mag, wie auf dem Reichthum schwerer, wohl goldener Stickerien und Borten, die ihn bedecken und umgeben. Vielleicht ist dieser Mangel der Falte mit ein Grund, warum jene assyrischen Sculpturen in dem eigenthümlichen flachen Relief gehalten sind, das nirgends eigentliche Höhen und Tiefen bildet und so auch nirgends zu einem kräftigeren, lebendigeren Spiel von Licht und Schatten gelangt. Dies Relief muß nothgedrungen die Farbe zu Hilfe nehmen, um Wirkung zu haben, und ebenso ist es mit dem Costüm, das dadurch eher sich der malerischen Seite zuneigt.

Die Völkerschaften des vorderen Kleinasiens, die durch Vermittlung der griechischen Colonien ohne Frage von Einfluß auf das griechische Mutterland gewesen sind, tragen allerdings weite und faltige Gewandung, aber nur zum Theil. Zum anderen Theil findet man bei ihnen auch gerade entgegengesetzte, nämlich eng anliegende Beinkleider und Röcke mit langen und engen Aermeln. In beiden Fällen aber, sei nun die Gewandung faltig oder eng, ist es doch nicht das plastische Prinzip, welches für das Auge den Charakterzug bildet. Die Phrygier, Lydier und andere ihnen benachbarte und verwandte Völkerschaften liebten den Schmuck, die Farbe und den bunten Putz. Die Männer tragen gewürfelte Beinkleider trotz einem reisenden Britten von ehedem und die Röcke über und über im Zickzack gemustert. Ebenso sind

86

die Kleider der Frauen mit den gleichen Mustern, mit Palmetten, Sternen und anderem Ornament überdeckt, ohne Zweifel alles in starken Farben mit Gold, wie jene Völker es liebten. Bei solcher Buntheit des Stoffes aber, wo die Grenzen der Farben nicht mit dem Schnitt der Kleidung oder den Theilen der menschlichen Gestalt zusammenfallen, sieht das Auge eben nur jene und ist nicht im Stande den von der Farbe stets überschrittenen Contouren oder dem Wechsel von Licht und Schatten, der uns die Modellirung, die Plastik der Glieder verdeutlicht, zu folgen.

Erst mit den Griechen im Stammlande selbst kam das plastische Prinzip der Kleidung zum wirklichen und ungetrübten Ausdruck, allerdings nicht sogleich, wie schon angedeutet worden, sondern es entwickelte sich langsam wie eine Befreiung durch die Kunst. Die Kleidungsstücke waren freilich in den ältesten Zeiten der griechischen Geschichte kaum andere als in der Blüthezeit, in der Periode des Phidias und Perikles. Der Charakter blieb auch insofern derselbe, als diese Kleidungsstücke nach wie früher angelegt und nicht wie die unserigen angezogen wurden, eine Grundverschiedenheit zwischen der antiken und der modernen Tracht. (S. Fig. 1 u. 2.)

Die griechische Kleidung bestand bei Männern wie bei Frauen im Wesentlichen, wenn man von Fuß- und Kopfbedeckung absieht, aus zwei Stücken, einem Unterkleide, dem Chiton, das man etwa mit einem ärmellosen Hemde vergleichen kann, und einem umgelegten Mantel, dem Himation. Wenn Hemd und Mantel zur Vergleichung genannt werden, so soll das nur im Allgemeinen zur Verdeutlichung dienen, denn die Unterschiede sind ganz wesentliche. Zunächst war der Chiton, das Unterkleid, kein Gewand, das über den Kopf angezogen wurde, noch aus verschiedenen Stücken künstlich geschnitten und zusammengenäht war. Der Chiton - es ist hier eine weibliche Tracht gemeint - war ein einziges, sehr großes Stück Zeug, das in zwei Theile zusammen gelegt war und von seitwärts dem Körper angethan wurde, so daß es auf den Schultern mit Haften befestigt und um die Hüften ge-

87

gürtet werden mußte; auf der einen Seite war es offen den Körper herab und konnte hier geheftet werden; Aermel fehlten gänzlich. Die große Fülle des Stoffes aber erlaubte es vom Halse her umzuklappen und auf Brust und Rücken einen Ueberfall oder Ueberhang zu nehmen und es auf den Schultern und Hüften faltig zusammenzufassen; die große Länge erlaubte ferner den unteren Theil unter dem Gürtel heraufzuziehen und bauschig über den Schoß herüberfallen zu lassen. Es ist wohl selbstverständlich, daß bei den Männern dieser Chiton



Fig. 1. Männliche griechische Tracht.

kürzer, minder weit und minder stoffreich war und daher auch weit mehr unserem Hemde glich. Das zweite Stück, das Himation, welches als Mantel bezeichnet worden, denn es hatte etwa denselben Zweck zu erfüllen, ließe sich in seiner Form eher mit einem Shawl oder Umschlagetuch vergleichen und war wie dieses ein einziges Stück; getragen wurde es aber nicht so unkünstlerisch wie der heutige Shawl, der, glatt den Rücken herabfallend, mit seinen Seiten gleichmäßig über die rechte und die linke Schulter sich legt. Das Himation lag, nach der

88

gewöhnlichen Regel es zu tragen, mit dem einen Ende über die linke Schulter vorn herab, zog sich faltig über den Rücken und unter oder über den rechten Arm nach vorne, wo es weit und faltig die Brust deckte und mit dem anderen Ende wieder über die linke Schulter nach rückwärts geschlagen wurde. Das Himation konnte den ganzen Körper einhüllen, aber auch den rechten Arm frei lassen.

So waren die Hauptstücke der griechischen Tracht in ihrem hauptsächlichsten Charakter. Natürlich gab es Unterschiede und nicht bloß, wie

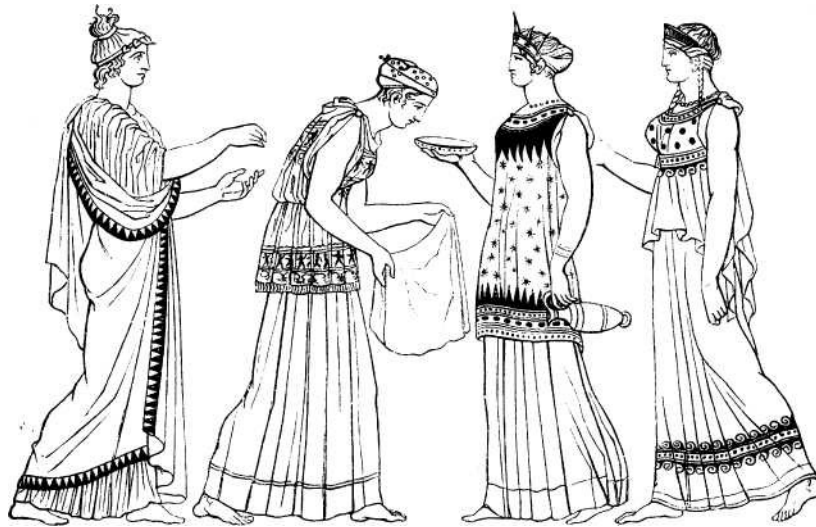


Fig. 2. Weibliche griechische Tracht.

schon angedeutet worden, zwischen Männern und Frauen, sondern auch nach Alter und Stand und nach verschiedenem Gebrauche. Die Frau z. B. trug den Chiton zu Hause allein als vollständig genügende Kleidung, während der Knabe und der Jüngling nur mit dem kurzen Himation zu gehen pflegten, das einfach von einer Schulter her auf die andere gelegt und dort mit einer Spange zusammengeheftet wurde. Auch der Reisende und der Kriegsmann trugen diesen Mantel.

89

Für das alles giebt es an den Statuen und Reliefs bildliche Beispiele genug. So trägt dieses Himation des Kriegsmannes auf einem athenischen Grabmonumente ein Reiter, der im Begriffe ist einen feindlichen Krieger mit der Lanze zu durchbohren. In seiner vollen Größe den Krieger umhüllend und in ganz normaler Anlage, nur die rechte Hand freilassend, sieht man es an der Statue des Sophokles. Den Chiton allein trägt die Karyatide vom Erechtheion, während die sogenannte Minerva Giustiniani mit Chiton und Himation in völlig regelrechter Weise bekleidet ist, nur muß man das Panzerstück auf der Brust hinwegdenken. Mehrere athenische Damen auf den Grabreliefs hüllen mit dem Himation zugleich den Kopf schleierartig ein, ebenso eine andere weibliche Statue, die als Herculansennerin bezeichnet ist. Die bekannte Diana von Gabii ist gerade im Begriffe den Chiton auf der Schulter zu heften; sie trägt ihn ganz kurz als Göttin der Jagd, um leichtfüßig zu sein. Ebenso trugen ihn die spartanischen Mädchen, die an den gymnastischen Uebungen Theil nahmen.

Indessen alle diese Unterschiede, Varietäten und Ausnahmen interessiren uns für

unsere Betrachtung weniger, da es ja auf die ästhetische Würdigung des allgemeinen Charakters abgesehen ist.

In dieser Beziehung fand allerdings wohl ein großer Unterschied zwischen der älteren und der späteren Tracht statt. Auch das griechische Costüm begann in historischer Zeit mit einem gewissen malerischen Charakter, insoferne als bunte Farben wie in Klein-Asien beliebter waren. Im Verlauf der Zeiten aber nahm diese Vorliebe ab. Farbige Kleider von *einer* Farbe kamen zwar nicht ganz aus dem Gebrauche, aber die weiße Farbe der gereinigten und gebleichten Wolle ebenso wie die der Leinwand wurde überwiegend allgemein und galt als edel und vornehm. Damit fiel das Hinderniß einer rein plastischen Wirkung hinweg. Nur Borten und leichtverzierte Säume blieben. Das war aber nur die eine Seite der Entwicklung. Das Verschwinden der Farbe begleitete eine wachsende Fülle des Stofflichen und Faltigen. Wie die Bedeutung der Falte zum Bewußtsein kommt, kann man an einigen

90

älteren Figuren deutlich erkennen, z. B. an der Gewandung der Pallas, der Mittelfigur der sogenannten Aegineten. Bei Mantel und Unterkleid sind hier die Falten mit äußerster Regelmäßigkeit und Symmetrie absichtlich und kunstvoll gelegt. Anders war es auch sicherlich nicht im Leben, wo in der gleichen steifen Regelmäßigkeit der Faltenlage die Schönheit gesucht wurde. Die Steifheit, die sich auch in der Anordnung des Haares auf allen gleichzeitigen Bildwerken ausspricht, mußte natürlich überwunden und die Schönheit vielmehr in der Freiheit und Natürlichkeit des Faltenwurfes gesucht werden. Das geschah denn auch alsbald und nicht bloß in der Kunst, sondern dieselbe Sache, die dem Bildhauer so angelegen war und sein mußte, war es auch den Menschen, so sehr, daß sie selbst ein Gegenstand des Unterrichtes wurde.

Es konnte nicht ausbleiben, daß, sobald die Falte einen Gegenstand des Studiums bildete, aus dem schönen Faltenwurf ein studirter, d. h. ein künstlicher wurde. Damals aber, in der Periode des Phidias und seiner großen Zeitgenossen, war der Faltenwurf nicht allein ein schöner, sondern auch ein natürlicher. Diese Natürlichkeit beruht aber vor allem auf der Beschaffenheit des gewebten Stoffes und ihrer Berücksichtigung, so wie auf den Motiven, welche der Körper und seine Bewegung veranlassen.

Namentlich das Erstere, die Berücksichtigung des Stofflichen, ist ein Umstand, der von der Kunst häufig außer Acht gelassen worden, häufig aber auch durch einseitige Berücksichtigung zu einem manierirten Faltenstil geführt hat. Ersteres vermag man wohl in modernen akademischen Ateliers zu finden, wo ein gewisser dicker und weicher Wollstoff absolut für die schöne Falte prädestinirt ist, das Letztere gilt von der burgundisch-niederländischen Schule des fünfzehnten Jahrhunderts und auch von Dürer und dem reichen Stoff, mit dem er die Füße seiner Madonnen und Engel umgiebt. Das Wahre ist eben, daß ein jedes Gewebe nach seinem Stoffe und seiner Beschaffenheit einen anderen Charakter der Falte bedingt: einen anderen die Seide, einen anderen die Leinwand, wieder einen anderen die dicke, friesartige oder

91

die zarte, dünne und weiche Wolle. Das ist ein Moment, ein Gesetz von der größten Wichtigkeit in der Kunst, es sollte aber ebenso auch in der Toilette, in der menschlichen Kleidung als solches gelten. Wir fürchten, daß es heute wenigstens in sehr geringem Maße beachtet wird.

Die griechische Sculptur scheint diesen Unterschied des Stofflichen kaum jemals mißachtet zu haben, wenn sie auch, wie wir sogleich sehen werden, in anderer Weise der Natürlichkeit Abbruch that. Bei den meisten Gewandstatuen, wo Chiton und Himation sich beisammen finden, bemerkt man einen doppelten Charakter, beim Chiton leichte, dünne, eng an einander parallel herablaufende Falten, wie ein rieselndes Gerinne, bei dem Himation breitere und tiefere Falten, längere, mehr geschwungene Linien, stärker gebrochene Ecken, aber gerundete Uebergänge der Kanten. Ein ausgezeichnetes Beispiel dafür ist die Statue der Minerva Giustiniani. Der Unterschied beruht einfach darauf, daß der Chiton in der Regel aus Leinwand bestand, das Obergewand aus Wolle. Genau so wie wir das in der Kunst erkennen, war es auch im Leben. Später jedoch verwischt sich der Unterschied, und das rührt daher, daß die feine, schmiegsame Wolle in zarteren Geweben sowohl an die Stelle der Leinwand wie auch der dickeren Wolle trat und auch für den Chiton in Gebrauch kam, zumal dann, als in römisch-griechischer Zeit die Unterkleidung an Zahl sich vermehrte.

Dieser leichte, weiche, schmiegsame, zarte Wollstoff war aber noch zu einer anderen Aenderung wenigstens mit die Ursache. Nachgiebig gegen die Körperformen, ließ er diese in ihrer Modellirung bemerkbar werden und die Gliederung und die Bewegung des Körpers als das Motiv der Falten dienen. Das ist in der That das ganz natürliche und richtige Prinzip, das maßgebend sein müßte, wenn man eine rationelle Kleidung künstlerisch *a priori* zu construiren hätte. Es ist aber niemals im Laufe der Trachtengeschichte absichtlich darauf geachtet, außer bei den Griechen. Was vor allem dazu beitrug, dieses Prinzip zur Geltung zu bringen, das war der Umstand, daß man überhaupt mit Hilfe der gymnastischen Uebungen und mit Gewöhnung an den Anblick

92

der nackten Figuren die Schönheit des menschlichen Körpers verstehen gelernt hatte und der Künstler dieses Verständniß nunmehr auch in unbekleideten Gestalten zur Darstellung brachte. Man wollte sich diese Reize auch unter der Bekleidung nicht entgehen lassen, und so kam man dahin, aus dem Zusammenspiel der Körperformen mit den Linien und den Falten der Gewandung ein eben so reizendes wie ausgiebiges Kunstmotiv zu machen. Dafür giebt es ein schönes Beispiel in jener

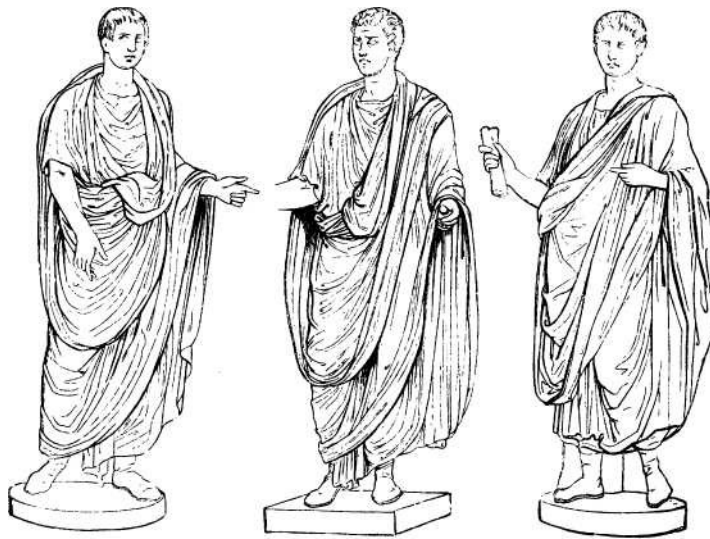


Fig. 3. Römische Togatracht.

Muse, die sich, den Kopf in die Hand gelehnt, auf einen Baumstamm stützt.

Aber schon hier bei diesem Beispiele hat das dankbare Motiv zu einer Art Virtuosität verleitet, die kaum noch vollständig natürlich ist. Der außerordentlich zarte Stoff schmiegt sich förmlich um die Rundung der Glieder, und unter den feinen Falten des muslinartigen Gewebes glaubt man die Haut selbst zu sehen. Auch hier ist das Vorbild im Leben selber zu suchen, in der Toilette der griechischen Dame,

93

welche es lernte durchsichtig gewebte Stoffe, die sogenannten koischen und amorgischen Gewänder, zu tragen. Der Künstler ging noch weiter: theils legte er seinem Modell die Gewandung naß an, so daß sie sich freilich der Form aufs allerengste anschmiegte, theils ließ er das Gewand den Körper umziehen, wie vom entgegenstürmenden Winde angeweht, und dann den Rest desselben frei hinausflattern. Letzteres Motiv sieht man z. B. bei den Niobiden angewendet, wo doch die Bewegung und Erregung, die etwa als Motiv dienen könnte, durchaus eine innerliche ist und keine äußerliche.

Ganz im Gegensatze zu diesem schönen und an sich richtigen Motiv, das sein ästhetisches Prinzip in der Zusammenwirkung des Körpers und der Falte sucht, hat sich das römische Costüm herausgebildet. Wir lassen die Entwicklung dieses Costüms unberücksichtigt und wollen es nur in seiner Höhe und Reife betrachten, zu der es nicht ohne griechischen Einfluß gelangt ist. Es ist daher auch im Grunde dasselbe mit dem griechischen. Es wird im Ganzen angelegt wie dieses, wenn es auch zum Theil festere und bestimmtere Form gewonnen hat; es besteht im Wesentlichen aus denselben zwei Stücken, dem Unterkleide und dem Umwurf.



Den Chiton vertritt die *tunica* bei den Männern und bei den Frauen das ganz entsprechende Gewand, die *stola*; die Stelle des Himation versieht bei den Männern die *toga*, bei den Frauen die *palla*. So besteht aus Kleid und Mantel, modern zu reden, die volle Tracht der Römer und der Griechen und auch bei jenen gab es wie bei diesen Gelegenheiten oder Standesverhältnisse, zu denen man nur das eine oder das andere Kleidungsstück trug. (S. Fig. 3 u. 4.)

Aesthetisch ist aber dennoch ein großer Unterschied zwischen der ausgebildeten griechischen und der ausgebildeten römischen Tracht. Wie das schon aus der Geschichte der Architektur bekannt, liebte der Römer das Pompöse, Reiche und Grandiose, während ihm Sinn und Gefühl für das künstlerisch Feine mehr oder weniger abgegangen zu sein scheinen. Dies spricht sich auch völlig in seiner Kleidung aus. In der Hauptsache der Farbe und dem Bunten entsagend wie der Grieche und

94

sich mit dem natürlichen Weiß und dem Purpursaume begnügend, verlangt er doch weit mehr Fülle und Masse des Stoffes. Schon die römische Matrone, wenn sie einfach mit der Stola bekleidet ist, macht mit der Fülle des Stoffes eine weit anspruchsvollere Erscheinung als die griechische Dame mit dem Chiton, und so auch ist ihr Mantel, der nicht selten über den Kopf geschlagen wurde, großartiger und voller als das Himation.

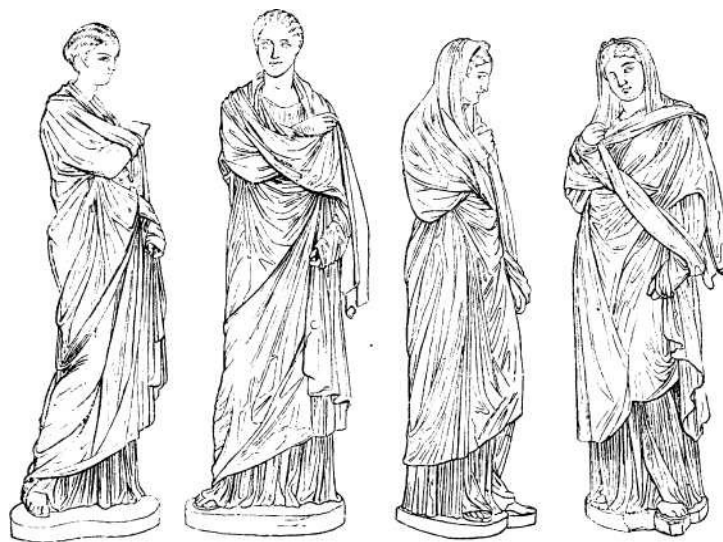


Fig. 4. Römerinnen.

Vor allem aber ist es die Toga, das charakteristische nationale Kleidungsstück des Römers, welches jenen Eindruck des Pompösen und Grandiosen hervorbringt. Von weitaus reicherer Fülle des Stoffes in Länge und Breite als der griechische Mantel und doppelt in der Länge umgeschlagen, erforderte sie auch eine weit

kunstvollere Anlegung, über welche des Genaueren die Gelehrten noch heute nicht einig sind, wenn auch das Grundprinzip kein anderes ist wie das bei dem griechischen Mantel. Darnach hing auch die Toga mit dem einen Ende vorn über

95

die linke Schulter auf den Boden herab, während die weite Masse über den Rücken hinweg wieder nach vorn, über die rechte Schulter oder öfter wohl unter den rechten Arm durch nach der Brust sich zog und dann wieder über die linke Schulter geschlagen wurde. Aber in dieser Weise allein ließ sich die stoffliche Fülle nicht beherrschen. Wie z. B. das herabhängende linke Ende über die Brust heraufgezogen und zum Bausch oder *sinus* umgeschlagen wurde, so mußte schon vorher das ganze Gewand in eine Menge künstlicher Falten zusammengelegt werden, welche der Diener mit dazwischen gelegten Hölzchen auseinander hielt und dann nach der Anlegung noch weiter mit kleinen Zangen ordnete und festhielt. Auch kleine Bleigewichte kamen dem Faltenwurfe zu Hilfe.

Man sieht aber auch hier, alles Gewicht wird auf die reiche Faltenmasse gelegt und in der That ist dieses das ästhetische Prinzip der römischen Tracht im Gegensatz gegen die griechische. Es ist einseitig die Falte zum alleinigen Motiv genommen und sie beherrscht und überdeckt den Körper mit ihrer Masse derartig, daß die Bewegung und Gliederung des Körpers, die Rundung wie die Contouren, unter derselben verschwinden. Nur Kopf und Füße bleiben sichtbar; hie und da erscheint eine Hand oder ein Arm; was zwischen Kopf und Füßen liegt, das ist eine beliebige, aber kunstvoll faltig geordnete Masse gewebten Stoffes.

Bequem war nun freilich diese Togatracht keineswegs, und es trug sie der Römer auch nur dann, wenn er sich eben als Römer zeigte, im öffentlichen Leben. Als er aufhörte Römer zu sein, im moralischen Sinne des Wortes, als die Republik zu Grunde ging und der Senat eine Gesellschaft von Schmeichlern und Dienern der Kaiser wurde, als Ueppigkeit und Ziererei an die Stelle der Einfachheit und männlicher Würde traten, da wurde auch die Toga abgelegt und mit einem einfachen Mantel vertauscht, der von links her umgelegt und auf der rechten Schulter geheftet wurde. Dieser Mantel, gewöhnlich Pallium genannt, blieb die Kaiserzeit hindurch im Gebrauch. Er war

96

keineswegs ohne plastische Schönheit, aber im Laufe der Zeiten wurde er bunter und bunter mit schweren Stickereien und goldenen Zierrathen überdeckt, daß er endlich steif wie ein Brett um den Körper hing. Aehnlich hatte sich die Tracht der Damen entwickelt. Somit hatte das Costüm, wenigstens was das Farbige und Bunte betrifft, nicht ohne asiatischen Einfluß sich wiederum auf den Weg der malerischen Erscheinung begeben. Da trat nun mit den nordischen oder germanischen Völkerschaften, auf welche die Leitung der Weltgeschichte überging, ein neues Moment hinzu, eine schöpferische Neubildung des Costüms.

### *3. Das Costüm des Mittelalters.*

Wolle und Leinwand waren die Stoffe, welche, soweit es eben der Stoff vermag, bedingend und bestimmend auf den künstlerischen Charakter des antiken Costüms einwirkten. Sie haben sich beide als der Plastik, als der plastischen Erscheinung, welche uns die Tracht der Griechen und Römer darbietet, günstig erwiesen.

Mit dem Ausgang der antiken Welt und dem Beginn des Mittelalters tritt nun ein neuer Stoff künstlerisch und costümlich in Frage, die Seide, welche wesentlich der neuen, mehr zum Malerischen strebenden Richtung Vorschub leistet. Die Seide oder vielmehr die chinesischen Seidengespinnste waren zwar den Damen der römischen Kaiserzeit nicht unbekannt gewesen, aber, selten und kostbar wie sie waren und meistens zu flor- und schleierartigen Stoffen umgewebt, hatten sie auf die künstlerische Wandlung noch keinen Einfluß genommen. Erst als die orientalischen Gewebe unter den byzantinischen Kaisern in häufigeren Gebrauch kamen, erst als unter Kaiser Justinian die Cultur der Seide nach der Levante und nach dem Occident verpflanzt wurde, erst dann wurde die Seide mindestens so allgemein und gesucht, daß sie auf die Tracht selbst und ihren künstlerischen Charakter einen Einfluß üben konnte.

Dieser Einfluß fiel in die neue malerische Richtung, welche, wie bereits erwähnt worden, schon während der römischen Kaiserzeit begann. Und es konnte nicht anders sein, denn die Seide ist ein wesentlich

malerischer und nicht plastischer Stoff. Freilich sieht man heutzutage, wie die italienischen Bildhauer die Seide im Marmor nach ihrem stofflichen Charakter mit äußerster Virtuosität darzustellen wissen, allein eben diese ihre Figuren lehren, daß die heutige italienische Sculptur den berühmten Schritt ins Malerische vollständig gethan hat. Die Seide bricht und legt sich nicht in gerundete Falten und läuft nicht aus in lange Linien; sie bricht kurz, eckig und scharf und bildet, je dünner sie ist, um so kleinere, glatte Flächen statt gerundeter Bewegung. Schon dadurch ist ihre Art mehr unruhig, als es der Plastik geziemt, für welche die Aesthetik noch immer ein gewisses Maß der Ruhe in Anspruch nimmt und auch wohl ferner in Anspruch nehmen wird. Es kommt dazu der schillernde, reflectirende Glanz der Seide, der für das plastisch betrachtende Auge nur die Unruhe erhöht, aus dem malerischen Gesichtspunkte dagegen den stofflichen Reiz vermehrt. Wir sehen dabei ganz von der günstigen Verbindung ab, welche die Seide mit allen Farben einzugehen vermag, eine Verbindung, die bei der Leinwand in ungleich geringerem Grade stattfindet und bei der Wolle wenigstens nicht die gleiche Wirkung erreicht. Damit soll nicht gesagt sein, daß nicht der Bildhauer z. B. bei einer Portraitstatue die Schwierigkeit der Seide zu überwinden,

wenn nicht gar durch sie einen neuen Reiz zu gewinnen vermag, wie andererseits die Wolle in keiner Weise dem Maler ungünstig erscheint. Im allgemeinen Charakter aber liegen doch die Unterschiede so, daß die Seide sich als ein vorzugsweise malerischer, die Wolle als ein vorzugsweise plastischer Stoff erweist.

Seide und Wolle sind es nun freilich nicht allein, welche den Charakter der mittelalterlichen Tracht bestimmen. Es treten auch hier die großen politischen Wandlungen, der Gang der Cultur- und Sittengeschichte verändernd und formbildend ein und lassen das Costüm eine zahllose Reihe von Formen und Moden durchmachen, welche, wenn man den Anfang und das Ende zusammenstellt, kaum noch ein Gemeinsames zu haben scheinen. Und doch sind eigentlich alle Veränderungen an denselben Kleidungsstücken vor sich gegangen, so daß man kaum

99

zu kühn ist in der Behauptung, der Frack sei der directe Abkömmling der römischen Tunica. Er zeigt heute allerdings die Spuren einer zweitausendjährigen Geschichte und kann seinem Ahnen nicht fern stehen wie unsere moderne Cultur, von welcher er allerdings kaum ein glücklicher Repräsentant ist, dem classischen Alterthum.

Für die früheren Jahrhunderte des Mittelalters bis gegen den Schluß des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung gehen allerdings zwei verschiedene Trachten neben einander her, die mit einander in Berührung treten, in schwankendem Kampfe sich befinden, bis endlich die eine derselben, das antike Costüm, allerdings in seiner veränderten Gestaltung, den Sieg davonträgt. Im zehnten und elften Jahrhundert und zum Theil früher schon sind auch die Herrscher und die Großen des französischen und deutschen Reiches nicht mehr fränkisch oder germanisch, sondern römisch oder vielmehr lateinisch bekleidet, sowie ihre Dichter, ihre Geschichtsschreiber und Gelehrten sich der lateinischen Sprache bedienen.

Das ursprüngliche Costüm der Deutschen, obwohl es nach den Stämmen Verschiedenheiten bietet, war, wenigstens seinen Bestandtheilen nach, von dem späteren antiken Costüm nicht gar so fern, um nicht wenigstens eine Annäherung und endliche Verschmelzung zu erleichtern. Dem unteren römischen Kleidungsstücke, der Tunica, entsprach ein Rock, der sich allerdings von jener durch größere Enge und Kürze, so wie durch anliegende Aermel unterschied, welche übrigens auch der späteren Tunica nicht fehlten. Ueber die Schultern lag ein Mantel, der auf der rechten Schulter mit einer Fibel von Bronze befestigt wurde, demnach also dem römischen Pallium, zumal dem des Soldaten, nicht unähnlich war. Ergänzung fand dieses Costüm freilich durch Vliese und buntes Pelzwerk, das aber der formellen Geschichte des Costüms gleichgiltig bleibt.

Der Toga-Anzug des Römers in seiner großartigen Faltenmasse und seiner kunstvollen Anordnung bot freilich ein ganz anderes Bild, ein vollständig im künstlerischen Charakter verschiedenes von einem

100

deutschen Fürsten der Zeiten des Arminius oder auch der Zeiten der Merowinger und Karolinger. Aber *dieser* Römer verschwand schon früh in der Kaiserzeit. Die Toga wich eben dem einfacheren Mantel, der auf der Schulter geheftet war und rechts den Arm und die Seite frei ließ, und auch die Tunica verwandelte sich in eine Art von angezogenem, allerdings längerem und weiterem Aermelrock, zu dem wiederum hemdartige Unterkleider sich gesellten, alles länger und weiter in Byzanz, kürzer und enger in Rom und im lateinischen Abendlande.

Aber das war nicht der einzige Unterschied und nicht die einzige Veränderung. Verlor das antike Costüm in der Kaiserzeit seinen plastischen Charakter dadurch, daß es der Fülle des Stofflichen und damit der Masse der Falten entsagte, so näherte es sich andererseits dem Malerischen dadurch, daß nunmehr gefärbte Stoffe und zwar in vollen, leuchtenden Farben, statt des früheren natürlichen Weiß, das sich eben nur mit breiterem oder schmalerem Purpurstreif geschmückt hatte, in Mode kamen. Zur Farbe gesellte sich bald auch das Muster, welches den Stoff variierte, anfangs in sehr einfacher Gestalt mit Punkten, Kreisen und dergleichen Ornament, nach der Gründung des byzantinischen Reiches aber auch mit allerlei Thierfiguren wie Löwen und Adlern oder phantastischen Gestalten, die in Gold und bunten Farben eingewebt waren, welches alles, Thiere wie Gewebe, der Orient zu liefern begann. Geistliche schmückten ihre langen Kleider auch mit einer Fülle gestickter biblischer Geschichten. Dazu trat nun die malerische Seide und zu der Seide schwere und breite Goldborten, die mit Edelsteinen und soliden Metallzierrathen besetzt waren und durch ihre Schwere dem Costüm, obwohl es Fülle genug hatte, die Falten nahmen oder sie in lange, gerade, eng neben einander liegende Linien auszogen.

Diese Tracht, brettern und steif den ganzen Körper umgebend, ohne seine Formen, seine Modellirung zur Erscheinung zu bringen, bot der allerdings mit dem Costüm aufs tiefste gesunkenen Bildhauerkunst überall mit trockenen, geraden, eckigen oder spitzen Linien nur sehr unglückliche Motive, aber mit bunten Farben und Mustern, glänzend mit

101

edlen Steinen und Metallen und mit schillernder Seide zeigte sie wenigstens dem barbarischen Auge noch ein prächtiges, begehierungssüchtiges Bild. Und so ist es nicht zu verwundern, daß sie den Beifall der Germanen fand, die sich eben an die Luxusüberreste der antiken Cultur gewöhnten, ohne sie zu verstehen.

Der Uebergang dieses späten antiken Costüms auf die germanische und überhaupt nordalpinische Welt geschah in zweierlei Weise.



Fig. 5. Fränkische Herren der späteren Karolinger Zeit.

Zuerst waren es die Fürsten und Könige, welche dasselbe direct anlegten, sei es, wie so häufig, daß es ihnen von den byzantinischen Kaisern geschenkt war, sei es überhaupt aus Gefallen an der mehr civilisirten und vornehmeren Erscheinung. Die Großen folgten vielfach ihrem Beispiele, obwohl es auch einzelne Fürsten gab, wie Karl den Großen selber, die aus patriotischer Opposition den kurzen und engen fränkischen Rock in Ehren zu halten suchten. So waren beide Costüme

102

auch in Deutschland neben einander in Uebung. Der zweite Weg war nun der, daß der fränkische Rock sich verlängerte und erweiterte und sich dadurch der römischen Tunica gleich machte, was bei dem Mantel noch einfacher war. Es mußte freilich der Germane auch die Leinwand, welche bis dahin den Hauptstoff seiner Kleidung abgegeben hatte, mit der Wolle und gelegentlich mit der Seide vertauschen. (S. Fig. 5.)

Letzteres geschah nur gar zu leicht; die Verbindungen mit Italien, der wachsende Handel der Venetianer machten auch dem Germanen diesen kostbaren Stoff zugänglich. Was der Süden oder der Orient an Pracht und Luxus darbot, das fand keineswegs unempfindliche Gemüther, wenn es zu erreichen stand. Blieb die feine Kunst, die schöne Zeichnung unverstanden, so war es um so mehr der blanke Schein und das kostbare, edle Metall, welche Herz und Auge reizten. Alle Erzählungen, alle Sagen und Dichtungen der Karolinger und der nachfolgenden Zeit sind voll von dem Einfluß und der Gier nach dem rothen Golde, die zu dämonischer Macht sich steigert. So tobt sie noch in dem Nibelungenliede, das seinem Sagegehalte nach in dieser Periode seine Wurzeln treibt: was nur mit dem goldenen Horte in Verbindung tritt, das ist rettungslos dem Verderben

geweiht.

So fand denn die zunehmende Goldverzierung auf der römisch-byzantinischen Tracht den größten Beifall der germanischen Völker und bald war vom Kopf bis zum Fuß schier alles mit Gold verziert, so weit nur das Vermögen es zuließ. Hören wir als Beispiel dessen einen Hofdichter des Kaisers Ludwig des Frommen, der uns die Taufe eines Dänenfürsten, Harold und seiner Gemahlin, und die Gaben an Kleidung und Schmuck schildert, welche der Kaiser den Täuflingen verlieh. Es ist kein Gegenstand, der nicht mit Gold geschmückt erscheint. Da heißt es folgendermaßen:

Harold, im weißen Gewand und im Inneren wiedergeboren,  
Geht in das stattliche Haus, seines Gevatters Palast.  
Und der erhabene Kaiser beschenkt ihn mit herrlichen Gaben,  
Wie sie das fränkische Land nur zu erzeugen vermag.

103

Schenkt ihm den Mantel, geschmückt mit Edelgestein und mit Purpur,  
Welchen im Kreise herum golden die Borten umzieh'n,  
Hänget das leuchtende Schwert, das er selber der Kaiser getragen,  
Ihm an die Seite, geschmückt fürstlich mit goldnem Gehenk.  
Goldene Spangen darauf umstricken beide die Arme,  
Um die Hüften der Gurt, leuchtend von edlem Gestein.  
Setzt auf das Haupt ihm auch, wie sich ziemt, die goldene Krone,  
Und an die Füße sodann legt er den goldenen Sporn.  
Ueber den Rücken hinab fällt leuchtend der goldene Mantel,  
Handschuh, weiß und schön, hüllen die Hände ihm ein.  
Andere Gaben verlieh der Fürstin die Königin Judith,  
Aehnliche, freundlichen Sinns gab sie das schöne Geschenk,  
Nämlich ein Kleid, so starrend von Gold und von edlen Gesteinen,  
Wie Minerva es kaum fertigt mit kundiger Hand.  
Golden, mit Steinen besetzt, umkränzet das Haupt ihr die Binde,  
Und ein mächtiger Schmuck decket die christliche Brust.  
Biagsam legt um den Hals sich der Ring von Golde gewunden,  
Und die Arme umzieh'n Spangen für Frauen gemacht;  
Golden, mit Steinen geschmückt, umschlinget die Hüften der Gürtel,  
Golden den Rücken hinab stießet der Schleier vom Haupt.  
Ebenso schmücket indeß Lothar voll freundlicher Liebe  
Harolds Sohn mit Gewand, funkelnd mit Golde verziert.

An Pracht und Glanz des Goldes und der Edelsteine fehlte es also der vornehmen Kleidung am Hofe der Karolinger keineswegs. Dabei gab es noch viel andere Kostbarkeiten, fremdländisches feines Rauchwerk, das bunte Gefieder tropischer Vögel; was aber Kunst, Schönheit, Geschmack betrifft, so stehen sie den Barbaren der deutschen Wälder nicht allzufern. Im zehnten und elften Jahrhundert hatten sich das nordische und das lateinisch-griechische Costüm einigermaßen ausgeglichen, die Tunica, zwar nicht unverändert, war zum allgemeinen

Aermelrock geworden und der Mantel hing auf der Schulter, rechts mit der Agraffe befestigt und Arm und Seite offen lassend. Sah man von der Beinbekleidung, den Stiefeln oder der Binde ab, so war der vornehme Mann aus der Ottonenzeit dem späteren Römer nicht unähn-

104

lich, selbst das lange germanische Haar war der römischen Sitte zum Opfer gefallen. Trotzdem ist der Unterschied zwischen der verfallenden und der erst beginnenden Cultur ein offenbarer. Der vornehme Mann der Ottonenzeit - und es ist mit den Frauen nicht anders - entbehrt keineswegs der Eitelkeit, aber er weiß sich nicht zu tragen, seine Erscheinung hat etwas Rohes, Unausgebildetes, wie es ja auch mit der übrigen Cultur in diesem Zeitalter der gährenden antiken, christ-



Fig. 6. Fränkische Damen der Karolinger Zeit.

lichen und heidnisch-germanischen Elemente nicht anders war. Die Kleidung war nicht eng und zeigte nicht den Wuchs und wirkte auch andererseits nicht mit dem Faltenwurf. Der Rock der Männer und das Kleid der Frauen hingen wie ein Sack herunter. Sie waren wohl farbig, bunt, zum Theil gemustert und mit Borten geziert, aber der Zierat entbehrte der Feinheit und der schönen Zeichnung, und die Buntheit hatte weder Geschmack noch malerische Freiheit. (S. Fig. 6.)



105

Kurzum, die Tracht des zehnten und noch des elften Jahrhunderts befriedigte in keiner Weise nach ästhetischen oder künstlerischen Rücksichten.

Das wurde nun mit dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert ganz anders. Wir treten damit in eine neue Periode der Culturgeschichte, in die Glanzzeit des Ritterthums, in diejenige Zeit, wo die eigenthümlichen Eigenschaften, welche als die charakteristischen Seiten des Mittelalters betrachtet werden, zur Blüthe sich entfalten und am hellsten und reinsten leuchten. Wir treten mit dem zwölften Jahrhundert in die Zeit der epischen Ritterdichtung und alsbald in die Zeit der Lyrik, des Minneliedes, der ritterlichen Abenteuer und der poetischen Liebesschwärmerei. Noch sind die Kreuzzüge nicht erloschen, und das gelobte Land, die heiligen Stätten des Lebens und Leidens Christi ziehen noch, einzeln und in Schaaren und ganzen Heeren, die Pilger und die Ritter und Fürsten herbei, anzubeten oder für die Befreiung des heiligen Grabes zu streiten. Auf den fürstlichen Burgen stehen die Turniere und Feste in schönster Blüthe, und Schaaren von Sängern und Dichtern wandern ein und aus, gastlich empfangen und mit Lied und Erzählungen lohnend. Ein und derselbe Geist durchzieht Leben und Kunst, der Geist einer wohl unklaren, aber durchaus im Idealen sich bewegenden Schwärmerei; der Ritter, der Kaiser selbst wird zum Dichter und der Mönch greift zum Schwerte für Ziele seiner Phantasie.

In der schnell verblühenden, durchaus eigenthümlichen Zeit, die in Deutschland gewöhnlich als die der Hohenstaufen bezeichnet wird, ist die auffallendste und für die Cultur vielleicht folgenreichste Erscheinung die Stellung der Frau. Die Frau wird durchaus die Herrin, wenn nicht im Gebiete der großen Politik, obwohl sie auch hier mitspielt, so doch in allem socialen Leben und im Geiste des Mannes. Ihr gelten die Thaten des Ritters, ihr die Lieder des Sängers, ihr die Turniere und die Feste an den Höfen und auf den Burgen. Zur physischen Liebe gesellt sich die metaphysische, die Ergebenheit steigert sich zur Verehrung, zur Schwärmerei, welche die ganze Zeit, wenn

106

man will, wie eine Krankheit ergreift, sie zu Thaten, zu Abenteuern, aber auch zu Thorheiten absonderlicher Art verleitet.

Dieser neue Geist der Zeit, diese Stellung und Bedeutung der Frau übt nun auch auf den Gegenstand, den wir hier besprechen, einen höchst bemerkenswerthen Einfluß. Wo die Frau herrscht und gebietet, wo sie den Inhalt des Lebens in Sinnen und Denken ausmacht, da muß die Rohheit weichen, da müssen die Lebensformen sich verfeinern, die Sitten sich veredeln. Der Umgang der Menschen wird ein anderer, wo der Mann, wo die Frau regiert. Und so war es in der That in dieser Zeit. Wie die Empfindungsweise feiner wird, die Sprache edler und reiner, die Ausdrucksweise gewählter und rücksichtsvoller, so verwandelt sich auch der ganze gesellige Verkehr, für den sich eine Art Canon des Anstandes herausbildet, dessen Regeln ein durchaus verfeinertes Gefühl durchdringt, Regeln, die allerdings von der nachfolgenden Zeit des Ritterthums gar bald wieder vergessen oder in ceremonielle Etiquette umgeändert werden.

Verlangt die Frau von dem Manne den ritterlichen Dienst, die volle Hingebung, so mußte sie ihrerseits mit erhöhter Liebenswürdigkeit, mindestens mit der Schönheit, der Anmuth und den Reizen ihrer Erscheinung zu lohnen wissen. Verlangte sie den Dienst und die Verehrung, so mußte sie auch derselben würdig erscheinen. Noch die Dame des zehnten und elften Jahrhunderts, mit Gold überladen, mit formlosen Kleidern wie ein Stock behängt, wäre zu einem solchen Verlangen durchaus unberechtigt gewesen; sie mußte sich umwandeln, und sie verwandelte sich in der That im Geiste der neuen Zeit. Die Dame des dreizehnten Jahrhunderts, der Zeit, da die neue Tracht sich vollends entwickelt hatte, bietet einen ganz anderen Anblick dar als die des elften, obwohl man kaum sagen kann, daß ein neues Kleidungsstück von Bedeutung hinzugetreten ist. Alle Wandlung geht an denselben Gegenständen vor sich.

Schon das ist ein charakteristisches Zeichen, daß der neue Geschmack sich entschieden gegen die Ueberladung mit dem Schmuck von

107

Gold und Edelsteinen wendet, der noch im Nibelungenliede, welches etwa das sociale Leben der vorausgegangenen Periode vertritt, von so großer Bedeutung ist. Die edle Dame der höfischen Zeit, wie die Literatur die Glanzepoche des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu nennen pflegt, verschmäh die Fülle der Ringe um Hals, Arm, Hand und Finger und will nicht einmal von Ohrgehängen als einer barbarischen Sitte etwas wissen. Die Dame der vorausgegangenen Epoche faßte meistens ihre Haare, die schlicht auf dem Scheitel sich theilten, in zwei Zöpfe zusammen, die sie mit bunten Bändern und goldenen Schnüren umwand und vorn zu beiden Seiten des Gesichtes auf die Brust und, wenn die Länge es erlaubte, bis auf die Knie herabfallen ließ. Ihre Nachfolgerin löste die Zöpfe wieder und gab dem Haare die Freiheit, allerdings nicht in mänadenhafter Wildheit, welche der ritterliche Anstand oder die höfische Zucht, wie man sagte, nicht erlaubt hätte, sondern in großen, wohlgeordneten, schöngeschwungenen Locken floß es rings vom Haupt auf Nacken und Schultern herab. Um es von der Stirn zurückzuhalten und die Augen zu schützen, legte sich ein Reif um das Haupt über der Stirne, sei es ein einfacher Goldreif oder ein mehr oder minder mit Steinen und Goldarbeit geschmücktes, diademartiges Band oder auch nur ein frischer Laub- und Blumenkranz, welcher Schmuck insgesamt mit dem Namen Schapel (d. i. *chapel, chapelet*) bezeichnet wurde. Die ältere verheiratete Dame trug auch statt des Schapels das Gebende, eine barett- oder diademartige Haube, die oben um den Rand zuweilen mit buntem Pelz besetzt war, und nur die Matrone band das Schleiertuch um das Haupt.

Ist diese Tracht des Kopfes entschieden günstig für den plastischen Künstler, so ist es noch mehr die Art, wie sich die Kleidung veränderte. Sie mußte aus der alten Unförmlichkeit vor allem Schnitt und Form gewinnen. Mit dem Hinwegfall der schweren Goldborten und der Steine konnten die Falten wieder natürlichen Fluß und Fall erhalten, und das umsomehr, als die Seide doch nur Ausnahme bildete und

108

feine, weiche Wolle statt der früheren Leinwand den Hauptstoff der Kleidung abgab. Die Hauptveränderung geschah damit, daß sich die Kleidung, das Unter- und das Oberkleid, oder die untere und die obere Tunica, um in alter Weise zu reden, nunmehr, den Hals freilassend, um Arme, Schultern, Brust und Hüften eng anschmiegte, sich „heimlich“ anlegte, wie es in der Sprache jener Zeit heißt, und so den ganzen Wuchs in seiner Schönheit erkennbar machte. Erst von den Hüften herab erweiterte sich das Kleid und fiel in faltiger Masse auf die Füße, diese einhüllend, denn es war wider den Anstand für eine edle Dame, die Füße sichtbar werden zu lassen. So trat ein ähnliches ästhetisches Prinzip in die Kleidung, wie es in der Blütezeit der griechischen Plastik bestand, nämlich die Vereinigung der Schönheit und Gliederung des menschlichen Körpers mit einem kunstvollen Faltenwurf, nur daß in dieser Zeit des Mittelalters, wo die Kleider genäht waren, an- und übergezogen wurden, auch die Anwendung eine andere war.

Für die gewöhnliche Kleidung der Frau genügten die beiden Kleider, das Unter- und das Oberkleid, die, um mit beiden wirken zu können, gewöhnlich so getragen wurden, daß das obere ärmellos und meistens auch etwas kürzer war. Es wurde in der Regel aber auch so getragen, - und das war eine besondere Vorschrift des Anstandes, - daß es von der Dame mit der linken Hand an der Seite in die Höhe genommen wurde, wodurch einerseits das untere Kleid sich mit seiner anderen Farbe sichtbar machte, andererseits sich ein reicherer Faltenwurf bildete. Ober- und Unterkleid waren von verschiedener Farbe, und es ergab sich für die Dame die Aufgabe sie schön und harmonisch zusammenzustellen. Gemustert waren die Stoffe nach der allgemeinen Regel nicht; es konnten aber noch andere Farben durch den Besatz am Hals, an den Händen und am Fußsaume hinzutreten, so wie bei vollerer Toilette durch den Mantel. So war die Erscheinung der Dame der Farbe nach eine malerische, dem Schnitt und der Form nach eine plastische, so daß man, den künstlerischen Charakter

109

der mittelalterlichen Tracht in dieser ihrer Blütezeit mit Recht als einen malerisch-plastischen bezeichnen kann. (S. Fig. 7.)

Der Mantel, der von der Dame seltener als früher nur bei öffentlichem Erscheinen angethan wurde, trug zu solchem Charakter bei. Er wurde nicht mehr wie sonst auf der Schulter geheftet, sondern lag von rückwärts her gleichmäßig auf beiden Schultern und wurde vorne auf der Brust durch eine breite Borte oder eine Schnur gehalten, welche an beiden Enden mit einem scheibenartigen Schmuck, den so-



Fig. 7. Vornehme Damen um 1300.

nannten Tasseln, am Mantel rechts und links befestigt war. Es war die Sitte, daß die Dame den Daumen ihrer rechten Hand in diese Schnur legte und sie damit ein wenig anzog oder herabdrückte, einen Theil des Mantels aber unter dem linken Arme in die Höhe nahm, was wiederum das Motiv eines reicheren Faltenwurfes bildete.

110

Ganz entsprechend entwickelte sich die Tracht des Mannes, und es ist höchst bezeichnend, daß, wie die Frau in dieser Zeit geistig und social die Herrschaft hatte, so selbst die Kleidung des Mannes sich nach derjenigen der Frau bildete und einen gewissen weiblichen Charakter annahm. Das geht so weit, daß die Kunstwissenschaft noch heute gewisse männliche Statuen dieser Zeit, zum Beispiel an der goldenen Pforte zu Freiberg im Erzgebirge, für Frauen nimmt. Zunächst war der Mantel fast unterschiedslos, daher in den epischen Dichtungen es sich häufig ereignet, daß die Damen ihre Mäntel an die Ritter leihen oder schenken, um sie zu tragen. Der Rock des Mannes - das Hemd oder Unterkleid darunter wurde nicht sichtbar - verengte sich ebenfalls am Oberkörper und fiel lang bis auf die Füße herab, ohne aber dieselben zu verdecken wie bei den Frauen. Das Haar trug auch der Ritter in geschwungenen Wellenlocken und den Bart schnitt er gänzlich ab. Die Kreuzritter zogen mit völlig glatten Gesichtern in den heiligen Krieg, und nur die Fürsten, wie z. B. der Kaiser Friedrich Barbarossa, machen zuweilen mit kurz gehaltenem Vollbart eine Ausnahme. (S. Fig. 8.)

Der plastische Charakter dieses Costüms mußte sich auch in der Kunst selbst ausdrücken. Es ist im zwölften Jahrhundert zum ersten Male wieder seit den Zeiten

des Alterthums, daß eine Sculptur sich entwickelt, die, wie wenig sie auch an Ausbildung und Vollendung mit der antiken Sculptur sich vergleichen läßt, doch als eine Kunst von eigener Art und von einer gewissen Höhe bezeichnet werden muß. Die Statuen, wie man sie zum Beispiel an der goldenen Pforte zu Freiberg, am Dome zu Bamberg, auf dem Petersberge bei Halle und zumal vieler Orten in Frankreich sieht, zeigen nicht mehr Härte und Unbeholfenheit, sondern einen bestimmten Stil und in der Bewegung des Körpers, in der Haltung des Kopfes, im Ausdruck des Gesichtes einen gewissen, wenn nicht sentimental, doch schwärmerischen und schmachtenden Zug, wie er dieser Zeit eigenthümlich ist. Damit harmonirt vortrefflich die sanfte, rundliche Weichheit des Faltenwurfs. Dieser

111

Charakter geht mit der ganzen Kunst noch in das vierzehnte Jahrhundert hinüber und macht einen merklichen, sprechenden Gegensatz zu der Sculptur am Schluß der Gothik, obwohl er schon im vierzehnten Jahrhundert durch so viele wesentliche neue Motive und insbesondere durch die beginnenden Excentricitäten getrübt wird.

Mit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts beginnt wiederum ein neuer Wendepunkt der Geschichte, der zwar schon Jahrzehnte lang



Fig. 8. Fürstliche Herren der Hohenstaufenzeit (um 1200).

in der Cultur vorbereitet war, aber erst in diesem Momente mit Entschiedenheit in die Augen sprang. Genau um die Mitte dieses Jahrhunderts durchzog der

schwarze Tod, das große Sterben, Europa und setzte alle Gemüther in Angst und Schrecken, machte sie bußfertig, niedergeschlagen und frömmelnd. Als aber die Pest vorüber war, da hub, wie die Chronik sagt, die Welt wieder an fröhlich zu sein und die Leute machten sich neue Kleider - neu auch im neuen Geiste.

112

Denn in der That, es war im vierzehnten Jahrhundert ein neuer Geist über die Lande gekommen. Die Schwärmerei des Ritterthums war erloschen, der Idealismus hohl geworden, die Lebensziele zeigten nur politisch-materiellen Charakter. Im günstigsten Falle hatte, wo wie in Frankreich das Ritterthum noch eine Nachblüthe erlebte, die Ritterlichkeit sich in Etiquette und Ceremonie verwandelt, die wenigstens dem Scheine nach den edlen, freien Anstand der alten Zeiten fortführte. Bei uns waren die Zeiten des Faustrechtes gekommen, wo die feine Sitte keine Stätte mehr fand, und die Frau mußte ihren Thron verlassen. Leider folgte ihrem Weggang mit der Auflösung der feinen Sitte eine Auflösung der guten Sitte, so daß die Rohheit eigentlich mehr am Ende des Ritterthums stattfand denn im Anfang. Es war eben wiederum eine Welt im Verfall, wie in den Zeiten des römischen und byzantinischen Kaiserthums, und mitten unter dem Zerfall der alten Ideen, der alten Sitten regte sich langsam, dann immer stärker die neue Zeit mit neuem Charakter, mit neuen Gedanken. Wie in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung die Geschichte von der antiken Welt auf das Germanenthum überging, so strebte sie jetzt vom Adel auf das Bürgerthum der Städte hinüber, das sich seinerseits wieder dem Zeitgeiste nicht entziehen konnte.

Es war eine bunte, bewegte, excentrische Welt, die des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, einerseits aufgelöst und entartet, andererseits neu und hoffnungsvoll aufsprießend aus tausend Wurzeln. Der mystischen, hingehendsten Schwärmerei gesellte sich die ausgelassenste Frivolität; Büßer, Flagellanten und Sittenprediger machen das Gegenbild unter den Excessen der Demoralisation; neben dem wissenschaftlichen Drange spielt die Thorheit und der Aberglauben, die Narrheit findet sich zur Weisheit, die Donquixoterie zum Ritterthum, geckenhafte Eitelkeit zur Würde, zu den weißen Locken des Alters. Bei alledem erhebt sich die Kunst, insbesondere die Malerei, zu vorher nie geahnter Höhe und Vollendung, und sie erstrebt diese Höhe nicht im Ideale, sondern vielmehr in realistischer Richtung.

113

Unter diesen Umständen darf man sich nicht verwundern, wenn auch die Menschen in ihrem Aeußeren einen sehr bunten und excentrischen Charakter annehmen, wenn die Kleidung, zwar der Kunst entsprechend, in malerischer Richtung sich bewegt, aber diesen Charakter durch die Ueberfülle phantastischer und bizarrer Detailformen noch nicht zur Reinheit gelangen läßt. Die Ueberfülle erschwert das Bild, das wir davon geben möchten; es ist schwierig, die eigentlichen Charakterzüge zu treffen oder die Entwicklung zu schildern, da zu der einen ins Extrem getriebenen Eigenschaft immer auch die entgegengesetzte aufzutreten scheint. Zudem beginnt eigentlich erst in dieser Zeit, in der zweiten

Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, das, was wir heute als mit der Mode unzertrennlich verbunden erachten, der rasche Wechsel der neuen Formen mit jedem Jahre. Damals erfolgte das „Aus der Mode kommen“ nicht langsamer als heutzutage, ja es erstreckte sich selbst auf die Modeschneider, so daß, sagt die Limburger Chronik, wer heuer ein guter Schneider war, der taugt im nächsten Jahr nicht eine Fliege mehr.

Ein Hauptcharakterzug der Kleidung in dieser Epoche bis gegen die Renaissance hin ist jedenfalls die Verengung, wozu sich die Tendenz schon in der vorausgegangenen Periode findet, mit der Verengung zugleich in der Männertracht die Verkürzung des Rockes. In der höfischen oder hohenstaufischen Zeit ging der Rock des Mannes bis auf die Füße herab; im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts aber verkürzte er sich allmählig, bis er im fünfzehnten Jahrhundert zur Jacke wurde. Er führte auch damals schon denselben Namen, nur in englischer Aussprache, nämlich Shecke. Und dieses ist so gekommen. Der kurze Rock ging unter dem Namen Hanselein nach England hinüber und erhielt dort die entsprechende Bezeichnung Jack als Verkleinerungsform von John. Mit dieser Bezeichnung ist er von England nach Deutschland zurückgekommen und auch nach Frankreich hinübergegangen, von wo wir wieder die Jacke in französischer Form und Aussprache des

114

Wortes erhalten haben. Man sieht, die Mode war schon damals eine internationale Angelegenheit der Culturstaaten.

Die andere Eigenschaft, die Verengung, hatte sich im zwölften und dreizehnten Jahrhundert bloß auf den Oberkörper bezogen, während nach unten eine gewisse Weite und ein entsprechender Fluß der Falten gesucht war. Nun aber macht sich - mit Ausnahme des Mantels oder der ihn vertretenden Kleidungsstücke - gerade die Tendenz geltend, jede Falte als überflüssig zu vermeiden und die männliche Kleidung so eng um den ganzen Körper vom Kopfe bis zu den Füßen zu legen, als handle es sich ästhetisch nur um die menschliche Gestalt, um das gleiche Prinzip, das der Grieche in seinen nackten Figuren im Auge hatte. Dem Manne dieser Zeit ist es aber kaum um plastische Schönheit zu thun, denn er liebt für dieses Costüm die grellsten Farben und gewöhnlich in harter Zusammenstellung.

Die Verengung der Kleidung hatte eine weitere Folge, welche für die Entstehung der modernen Tracht von großer Wichtigkeit ist. Da die Schwierigkeit des Anziehens der Tendenz der Verengung hinderlich war, so begann man durch Aufschneiden und Zuknöpfen nachzuhelfen, ein Behelf der Kleidung, der also in dieser Zeit seine Entstehung erhält. Man schnitt die Aermel der Länge nach auf und schloß sie wieder mit einer Reihe von Knöpfen; man schnitt den Rock, der bis dahin nach der Weise der alten Tunica vorne geschlossen gewesen, vom Halse herab so wie von unten her auf, bis es endlich *eine* Oeffnung war und besetzte die Oeffnung mit Knöpfen. Durch diese radicale Veränderung, die das über den Kopf übergeworfene Kleidungsstück erst zu einem angezogenen machte, ist aus der Tunica und dem altdeutschen Rocke der moderne Rock entstanden, der nun eine Form, wie wir sie noch im Frack besitzen, leicht ermöglichte.

Mit Hilfe dieses Mittels, das zum Theil auch bei der nicht minder faltenlos anschließenden Beinbekleidung angewendet wurde, konnte nun der Tendenz des Stutzerthums auf Verengung vollkommen Genüge geschehen, so sehr, daß bald die Klagen nicht bloß über Schamlosigkeit,

115

sondern auch über die Folgen der Unbequemlichkeit allgemein wurden. Die jungen Herren konnten nicht mehr sitzen und sich bücken, nicht laufen und springen und somit keine Leibes- und Waffenübungen mehr machen. Auch die Aesthetik litt darunter, die Bewegungen wurden, statt frei und anmuthig zu sein, eckig, steif und unbeholfen und die Kleidung enthüllte das Unschöne neben dem Schönen. In letzterer Beziehung half man sich damit, daß man Magerkeit und Eckigkeit der

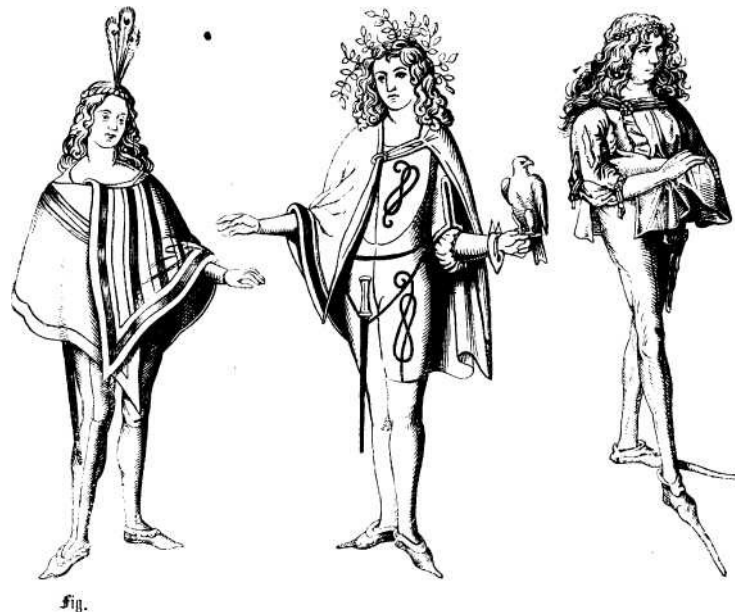


Fig. 9. Deutsche Jünglinge, 15. Jahrhundert. (Der mittlere mit dem Liebesknoten.)

Gelenke in Geschmack brachte und als Schönheit gelten ließ, wie wir das noch aufs deutlichste an den Figuren eines Martin Schön, Israel von Mecken und anderer ihrer Zeitgenossen und Vorgänger erkennen. Alle ihre Schönheiten männlichen und weiblichen Geschlechtes mit den dürftigen Leibern, mit den langen, dünnen Beinen und Armen, den spitzen Ellbogen und Knien, den überlangen Spinnenfingern, sie sind ihrer Entstehung nach auf den Geschmack und die Moden der Zeit, in denen sie ihre Vorbilder finden, zurückzuführen.



116

Zu dieser Verengung aber mit ihren unästhetischen Folgen gesellten sich andere Thorheiten der Mode, welche das Bild des Stutzers erst vollenden. Die Vorliebe für das Spitze trieb auch die Fußbekleidung in das Lange und Spitzige hinaus, und es wurde daher in dieser Zeit die Mode der langen Schnabelschuhe bei Herren wie bei Damen, vom Fürsten bis zum Handwerksgehilfen herab ganz allgemein. Die zahlreichen Luxusgesetze und Kleiderordnungen dieser Zeit können sie nicht unterdrücken und trachten auch nur das Maß ihrer Länge nach Stand und Würde obrigkeitlich festzusetzen. Man trug sie wie einen Schnabel gekrümmt und gesteift, oder auch schlaff und beim Gehen herumschlenkernd, von demselben Stoffe und der Farbe des Beinkleides, dessen Fortsetzung sie nur waren. Man trug sie in einer Länge von zwei und drei Schuh, so daß man sie wohl am Knie befestigte; man trug sie gestickt und mit Gold und Perlen verziert. (S. Fig. 9.)

Und merkwürdig, wie so die Fußbekleidung in die Länge wuchs, so geschah das auch mit der Kopfdeckung. Man trug zu diesem Costüm als gewöhnliche Tracht die Gugel, d. h. eine Kaputze, die mit einem Schulterkragen versehen war. Die Kaputze lag eng um den Kopf und wurde zu Zeiten auch vor dem Gesichte bis auf die Augen zugeknöpft, so daß man zum Sprechen und Essen das Gesicht aufzuknöpfen hatte. Das Merkwürdigste aber an der Gugel war ein langer, bald gedrehter, bald geflochtener, auch mit Gold geschmückter Schwanz, der hinten vom Scheitel zuweilen bis gegen die Füße herabfiel.

Niemand wird verkennen, daß in dieser männlichen Erscheinung das volle Bild der Narrenkleidung enthalten ist, und in der That findet auch die letztere gerade in dieser Zeit und in dieser Mode ihre Entstehung. Dieser narrenhafte Zug war auch den Modeherren jener Zeit keineswegs unbewußt, wie man daraus ersehen mag, daß sich damals die Leute, und es waren die vornehmsten darunter, zu Narrengesellschaften zusammenthaten, wie heute in Clubs, in Gesangsvereinen und Musikgesellschaften.

117

Das Bild des Narren zu vervollständigen, fehlte auch die Schelle nicht, die von Herren und Damen getragen wurde und fast umsomehr, je vornehmer einer war, daher man denn das Sprichwort hatte, wo die Herren sind, da klingeln die Schellen. Man trug sie um die Schultern und um den Gürtel oder als besonderes Schultergehäk, an der Spitze und am Schwanz der Gugel, so wie an den Spitzen der Schnabelschuhe; man trug sie bescheiden in der Form kleiner Schellen oder größer in der Gestalt unserer Haus- und Zimmerglocken; man



Fig. 10. Deutsche Damen mit schellen. 15. Jahrhundert. 1. Hälfte.

trug sie fast ein ganzes Jahrhundert hindurch bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts. (S. Fig. 10.)

Damals im Laufe dieses Jahrhunderts veränderte sich die männliche Kleidung wiederum vielfach in ihren Formen, aber ohne eigentlich den Charakter der Narrheit oder die Tendenz der Enge einzubüßen. Der Rock, wie bereits erwähnt, hatte sich zur Jacke verwandelt, die nicht minder eng anschloß, ja auch wohl einen Schnürleib noch unter

118

sich trug. Aber auch die Jacke war noch zuviel: das Bruststück wurde weggeschnitten und durch ein gesticktes Hemd ersetzt, die Ärmel bis zum Ellbogen abgeschnitten, die Schultern entblößt, so daß der Mann decolletirt ging und bloße Arme trug. Das war das Ende dieser einen und bedeutendsten Tendenz der männlichen Tracht. (S. Fig. 9.)

Aber es ist schon gesagt worden, daß in dieser bunten Zeit sich dem einen Charakterzuge stets der entgegengesetzte zugesellte. So sieht man gleichzeitig, zumal bei fürstlichen Personen in derselben Zeit, wo die Verengung den höchsten Grad erreichte, lange und weite Oberkleidung von Kinn und Ohren bis auf den Boden herab den Mann ganz und gar einhüllen. Der eigentliche Mantel kam zu dieser Zeit ganz aus dem Gebrauche und wurde durch gar verschiedene Arten paletotartiger Oberröcke ersetzt, die in den meisten Fällen weit und bequem, zuweilen auch lang und von höchster Ehrbarkeit waren. Daneben trug man freilich auch Mäntelchen auf der Schulter von der Größe eines Taschentuches, das

Vorbild des spanischen Mantels. Und wie man einerseits die Magerkeit und die schmalen Hüften liebte, so stopfte man eine Zeit lang am burgundischen Hofe Brust und Schultern mit dicken und hohen Baumwollpolstern aus, die freilich nur ein Zerrbild der menschlichen Figur übrig ließen. (S. Fig. 12.)

Dazu kamen nun endlich noch zweierlei Dinge, die Erscheinung der Männerwelt noch barocker und phantastischer zu machen, erstens die willkürliche Behandlung des Kopfes und sodann die Farbe. Die langen schönen Locken der höfischen Zeit gefielen diesem manierirten Geschmacke nicht mehr, ebensowenig aber auch ein kurz geschorenes Haar. Man künstelte mit dem Haare vermittelst Brenneisen, Salben und anderen Dingen, ließ es als kleines, krauses Gelock den Kopf umgeben, oder wild und starr hinausstehen, legte auch, wie in alten Zeiten, noch Reifen mit Federn und Blumen herum. Dazu gesellte sich eine Fülle der verschiedensten Kopfbedeckungen, von Hüten und Hauben, vom Filzhut bis zum Turban, daß die Welt gewiß nicht unter einen

119

Hut zu bringen gewesen wäre, vielmehr schien sich jeder Einzelne seinen eigenen ausgesonnen zu haben. (S. Fig. 9 u. 11.)

Was nun die Farben betrifft, so giebt es allerdings auch ehrwürdige Erscheinungen, aber sie dienen nur dem Contraste. Das Auffallende bildet förmlich ein Studium der Modeherren, daher sie denn in jener engen Gugeltracht einmal gänzlich in Hochroth erscheinen, ein-



Fig. 11. Italienische Herren. 15. Jahrhundert.

mal in Schwarz, ein andermal ganz in Weiß. Dann verbinden sie die schreiendsten Farben und nicht bloß nach den verschiedenen Kleidungsstücken, sondern sie setzen diese willkürlich aus Farben zusammen. Es kam ihnen da eine alte Sitte zu Hilfe, welche schon das ganze Mittelalter hindurch in gewisser Uebung gewesen war, nämlich bei Dienern und Vasallen, welche die Farben des Herrn trugen, oder bei

120

Herren selbst, die den Waffenrock in den Zeichen und Farben ihres Wappens hielten. Dieses sogenannte *mi-parti* wurde nun Modegeschmack. Danach kleideten sich die Stutzer einmal so, daß senkrecht getheilt die rechte Hälfte in *einer* Farbe, die linke in einer zweiten, möglichst contrastirenden sich zeigte. Oder man kreuzte die Farbe, so daß das rechte Bein und der linke Arm die gleiche Farbe trugen und wiederum das linke Bein und der rechte Arm. Man ließ auch wohl die eine Hälfte vom Kopf zum Fuß in einer Farbe und variierte nur die andere Hälfte, sei es mit schrägen, sei es mit horizontalen bunten Streifen, sei es in Schachbrettmustern. Dem sinnenden Kopfe ergab sich in dieser Weise leicht eine Fülle geistreicher Combinationen, die, zu den übrigen Bizarrerien hinzugesellt, sicherlich den Eindruck der Narrheit bei dem Manne nicht schädigten.

Wie aber gestaltete sich in dieser Zeit die Kleidung und Toilette der Frau? Nahm sie Theil an allen Thorheiten? Bot sie der ästhetischen Betrachtung ein ähnliches buntes, absonderliches, abenteuerliches Bild?

Es liegt im Charakter der Geschichte, daß das im Wesen nicht anders sein kann, und doch sind die Formen so verschieden, daß die weibliche Kleidung fast der entgegengesetzten Tendenz zu verfallen scheint, während in der vorigen Periode die männliche und die weibliche Tracht bis zur Verwechslung einander gleichen konnten. Auch kommt es vor, daß, während die Männertracht nach keiner Seite hin den bizarren Charakterzug verläugnen kann, man bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hin, und keineswegs selten, auf durchaus edle weibliche Trachten stößt, die denen der höfischen Zeit an Schönheit in keiner Weise nachstehen.

Im Allgemeinen aber äußert sich die Tendenz der weiblichen Kleidung wohl anders, jedoch kaum minder barock. Auch sie nimmt an den Schellen und den Schnabelschuhen Theil, wenn auch in bescheidnerem Maße; dafür aber macht sie um so mehr Gebrauch von einer anderen Mode, der sogenannten Zatteltracht, welche die Säume der

121

Kleidung, insbesondere der Aermel, in lange Zacken und Lappen ausschneidet. Bisweilen dringen auch dem Ritter diese bunten, blätterartigen Lappen aus allen Fugen der Rüstung heraus; vor allen ist es aber doch die Frau, welcher sie von Schultern und Aermeln bis auf den Boden herabfallen und die Figur flatternd umwallen. Auch die Tendenz zur Verengung behielt die weibliche Kleidung bei, aber während der Mann ihr durch Knöpfe zu genügen trachtet, machte die Frau

Ausschnitte und schnürte sie wieder zusammen. Ein enger Gürtel kam im fünfzehnten Jahrhundert zu Hilfe, aber entgegen der früheren Neigung erhielt er seine Stelle hoch unter der Brust. In Verbindung damit geschah es, daß, zum ersten Male in der Costümgeschichte, das Kleid sich in eine Jacke oder Mieder und in den unteren Rock zertheilte, wodurch der nachfolgende, für die moderne Kleidung so bedeutungsvolle Geschmack der Wespentaille erst ermöglicht wurde. Dieser Schnitt erst hatte die ganze Nachkommenschaft der Schnürleiber, Corsets, Reifröcke und ihrer Verwandten zur Nachfolge.

War hierin die weibliche Tracht in Uebereinstimmung mit der männlichen, so verlängerte sich im Gegentheile das Kleid nach unten zu, statt sich zu verkürzen. Bald umwallte das Kleid die Füße in weiter faltiger Masse, während der Mantel sich in der Hoftracht in eine an der Schulter befestigte Schleppe verwandelte, welche je nach Rang und Stand von Pagen oder Hofdamen nachgetragen, unter Umständen auch über den Arm gelegt wurde.

Auch die Bürgerfrauen, wenn ihre Mittel oder die obrigkeitlichen Kleiderordnungen es ihnen erlaubten, trugen ellenlang nachschleppende Gewänder, während der Rand von obenher mit immer wachsender Decolletirung bis gegen den Gürtel herabrückte. Nichts war allgemeiner als diese schleppende Stoffmasse um die Füße. Selbst die Künstler, der Maler wie der Bildhauer, konnten ihre Heiligen und Engel nicht mehr ohne dieselbe darstellen; weder Maria als Himmelskönigin noch Magdalena, wie sie hingegossen in Schmerz das Kreuz umklammert, konnte der Schleppe entbehren.

122

Es ist diese Stoff- und Faltenmasse um die Füße eine bekannte und charakteristische Erscheinung in der Kunstgeschichte des fünfzehnten Jahrhunderts. Wir haben auch ihren Ursprung im Zeitcostüm zu suchen. Ja der Stil selbst, in dem diese Falten gebrochen und behandelt sind, ist nicht der Geschmack des Künstlers oder der Schule, der van Eyck'schen insbesondere, sondern ist von der Wirklichkeit abhängig. Es ist der Stil des Gewebes, der schweren Seide, des Sammets und der Brocatstoffe mit Gold und Silber, welche bei massig gedrängtem Stoffe in diese kurzen, tiefen, eckigen Falten brechen. In dieser Periode erst war es, daß die Seide, welche nun auch im Occident cultivirt und in Italien wie in den Niederlanden zu glanzvollen Prachtstoffen verarbeitet wurde, erneuert einen wirklichen Einfluß auf den ästhetischen Charakter des Costüms gewann, indem sie die malerische Seite in Vorzug brachte gegen die plastische. Diese malerische Seite wurde noch ferner begünstigt, oder umgekehrt die plastische wurde vollends geschädigt dadurch, daß nun die gemusterten Stoffe nicht mehr Ausnahme blieben, sondern wirklich Modetracht wurden. Die farbigen Seidenstoffe mit großblumigen, stilisirten Mustern, die dunklen Samme mit brochirten Gold- und Silberornamenten oder mit Atlaszeichnungen, die bisher nur Altäre, Thronessel, Baldachine, Wände bedeckt hatten, sie wurden nun die Kleiderstoffe der Damen von der Himmelskönigin und den irdischen Fürstinnen bis zu den reichen Bürgerinnen der niederländischen und deutschen Städte.

Noch ungünstiger war der plastischen Erscheinung die Ausbildung, welche die Kopftracht der Frauen in dieser Periode nahm. Dem freien Fall des Haares, den

großgeschwungenen Locken der höfischen Zeit gegenüber zeigt sich jetzt das entgegengesetzte Bestreben, die Haare auf dem Kopfe zu sammeln; in Flechten werden sie um die Ohren gebunden oder mit Nadeln, Polstern und Kissen in mancherlei Gestalt vom Scheitel aufgethürmt. Aber diese Tendenz geht noch weiter, sie sucht die Haare unter Hauben zu verbergen und um dies gründlicher zu thun, werden die Haare von der Stirne und den Schläfen wegrasirt.

123

Demgemäß galt damals eine hohe Stirn im Frauenantlitz für eine Schönheit. In Folge dessen, da die Haare aufhörten ein Schmuck zu sein, mußte die Frau den Ersatz in der übrigen Kopftracht, in den Schleiern, Hauben und Hüten suchen, die denn auch zu keiner Zeit, selbst nicht in jener Periode, die der französischen Revolution vorherging, eine mannigfaltigere und abenteuerlichere Gestaltung annahm.

Man findet insbesondere am burgundischen Hofe Philipps des Guten und Karls des Kühnen, der damals dieselbe Rolle in der Mode



Fig. 12. Burgundisch-französische Hoftrachten. 15. Jahrhundert.

spielte wie bis in den jüngsten Tagen der französische Hof, aus Wülsten und Kissen, aus Drahtgestellen mit künstlich geordneten Schleiern und Tüchern oder mit zuckerhutartigen Aufsätzen, von deren Spitzen die Schleier bis auf den Boden fallen, so absonderlich geformte und so großartige Gebäude, daß der Kopf als Träger völlig darunter verschwindet und das Gesicht wie der unbedeutendste Theil erscheint. Dazu fehlte es nicht an bunten Farben und überreichem Goldschmuck. Die ästhetische Wirkung ist demnach die entgegengesetzte von dem, was sie

124

sein soll: statt daß die Kopftracht die Schönheit des Gesichtes und seine lebendigen Reize hebt wie ein guter Rahmen das Bild, läßt es dieselben verschwinden und die Nebensachen, den Rahmen, bewundern oder anstaunen.

Betrachtet man sich nun die Gesamterscheinung der Dame in dieser Zeit von Kopf zu Fuß oder eigentlich über beide hinaus, denn die Dame endete ja nicht mit Kopf und Fuß, die riesigen Hauben, das Gesicht ohne Haar, die enge Schnürung der Büste, mit der Taille hoch oben, die Fülle des bunten Stoffes, dessen große Muster jede Linie überschneiden, die ellenlangen Schleppen und so manche andere Absonderlichkeiten, so wird man wohl wenig Ursache zu ästhetischem Wohlgefallen finden. Die Plastik, welche weiche Formen und fließende Linien verlangt, sucht hier vergebens nach brauchbaren Motiven. Dagegen scheinen alle Bedingungen der malerischen Seite günstig und es weiß auch die Malerei dieser Zeit dasjenige, was das Costüm Gutes bietet, wohl zu verwerthen. Aber der Genuß ist kein reiner und ungetrübter; die malerische Erscheinung ist gestört und verdorben durch die Bizarrerien der Formen. Davon nun zu befreien, das war die Aufgabe der nächstfolgenden Periode, und sie erfüllte diese Aufgabe auch mit einiger Gründlichkeit.

125

#### ***4. Das malerische Costüm vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert.***

Wir stehen mit unserem Gegenstande an der Scheide des fünfzehnten Jahrhunderts, am Beginne einer neuen, der modernen Zeit. Wir haben die alte verlassen in einem Zustande der Auflösung mit den sprießenden Keimen des neuen Jahrhunderts. Das Mittelalter steht an seinem Ende und eine bunte Welt der mannigfachsten, barocksten, sich widersprechenden Formen begleitet seinen Untergang. Es gilt nun, der Welt in ihrer äußeren Erscheinung wieder Zucht, Ernst, Würde und Charakter zurückzubringen.

Die moderne Zeit beginnt mit Erschütterungen, die aber minder die Auflösung des Alten, als das Werden des Neuen bedeuten. Auf allen Gebieten, in der Kunst, in der Wissenschaft, in der Religion, in der Sitte, im staatlichen Leben vollzieht sich ein Umschwung, mehr oder minder ruhig oder gewaltsam. Im deutschen Reich strebt man nach einer Reformation an Haupt und Gliedern, und diese Reformation erfolgt an Haupt und Gliedern, an dem Menschen vom Kopf bis zu den Füßen. Die Toilette, die Kleidung machen den Umschwung vollständig mit. Sie legen die Narrheiten ab, das Absonderliche und Ungeziemende, das Fesselnde und Beengende, und gewinnen in der That, für eine gute Weile wenigstens, jenen Charakter des rein Malerischen im Gegensatz zu der plastischen Erscheinung der

antiken Welt, der die Costüme dieser Zeit zur Passion der Historienmaler und zu den beliebtesten Motiven künstlerischer Maskenfeste gemacht hat.

126

Das großartige, wunderbare Ringen dieser Epoche an allen Gebieten der Cultur strebt vor allem nach Freiheit, nach Entfesselung von den allmählig versteinerten, jedes Leben beengenden Schranken des Mittelalters; es strebt dahin mit männlicher Kraft und männlicher Würde. Und dieses sind auch die Eigenschaften, welche das Costüm der Periode der Reformation und der Renaissance auszeichnen: statt der alten Enge des fünfzehnten Jahrhunderts eine gewisse Freiheit, welche nothwendig ist zu dem rein malerischen Charakter, sodann Fülle und Würde, welche wieder das Männliche der Erscheinung bedingen. In dieser letzteren Beziehung ist es charakteristisch, daß die weibliche Tracht zum Theile nach der männlichen sich richtet und ihre Eigenthümlichkeiten annimmt, umgekehrt wie in der höfischen Periode, in der Zeit des Minnedienstes und der Frauenherrschaft, das männliche Costüm weiblichen Charakter trug. In der Reformationsepoche ist es der Mann, welcher in allen Dingen vorangeht und der Zeit den Stempel giebt.

Betrachten wir uns zunächst den Kopf eines Mannes, der wohl *auf* sich zu erkennen geben wird, was *in* ihm vorgeht. In kaum zwei Jahrzehnten sind alle die seltsamen, irregulären Formen von Hüten und Hauben und Turbanen verschwunden; schon um die Mitte des zweiten Jahrzehnts im sechzehnten Jahrhundert deckt nur noch eine einzige Art von Kopftracht das männliche Haupt, das Barett. Allerdings war es vielgestaltig genug und diente bald durch Stoff, Form und Farbe, durch seine Zierden, durch Federn und Schmuck, oder auch durch die Art es aufzusetzen jedem Stande in seiner ihm gerechten Weise, dem Fürsten und dem Bürger, dem Geistlichen der Reformation und dem wild ausgelassenen Landsknecht. Immerhin aber war es eine und dieselbe Kopftracht, die noch in einer kleinen netzartigen Haube, welche das Haar unmittelbar einschloß, der Calotte, eine Ergänzung fand. Auch das Haar unterwarf sich fast *einer* Mode. Die Leute, welche gegen 1520 schon gereifte oder alte Männer sind, zeigen in ihren jugendlichen Portraits lange oder gekrausete, wohl ge-

127

pfligte Locken, so Dürer, so auch Kaiser Maximilian; um die genannte Zeit aber sind alle Locken gefallen; das Haar ist über der Stirne und im Nacken ziemlich kurzweg in gerader Linie abgeschnitten, eine Tracht, die man die Kolbe nannte. Dafür aber ist der Bart, den fast das ganze Mittelalter mißachtete, sich seiner Männlichkeit bewußt geworden, und zum ersten Male seit Jahrhunderten erscheint er wieder als Vollbart, wenn auch in den meisten Fällen unter dem Kinn geradeweg





Fig. 13. Würdige Herren der Reformationszeit.

geschnitten. Das leichte Barett, das einfach gekürzte Haar, der breite, volle Bart, dazu meistens Physiognomien, die vom Drang der Zeit zu reden wissen, das alles giebt den Köpfen dieser Zeit den Ausdruck trotziger und bewußter Männlichkeit.

Ihn erhöht noch dasjenige Kleidungsstück, welches man als das charakteristische für diese Epoche betrachten muß, die Schaub. Die Schaub ist, wenn man will, eine Art Paletot von Knielänge, ein weiter Rock, der schon im fünfzehnten Jahrhundert sein Vorbild findet

128

seit der Zeit, als der Mantel außer Gebrauch kam. Vorn offen, legen sich die Seiten übereinander; ein breiter Kragen von edlem Pelz oder Sammt deckt die Schultern; die Aermel sind weit und bequem; nichts mehr von Enge, nichts mehr von barockem Schnitt; kostbar oder ernst, breit in seiner Form, verleiht er dem Manne stattliche Würde. Ihn trägt der Fürst und der Vornehme von Sammt und Seide und edlem Pelz, nicht selten auch von Goldstoff, in kräftigen Farben; ihn trägt der Rathsherr, der Bürger einfacher, bescheidener und dunkler. (S. Fig. 13.)

In der Allgemeinheit ihres Gebrauches vermag die Schaub dem männlichen Geschlechte der Reformationszeit den Hauptcharakterzug zu geben, nicht selten aber hat sie eine gar leichte Decoration der übrigen Kleidung zu decken, denn die stürmischen, nach Freiheit ringenden Zeiten, ein Geschlecht von Kriegsleuten, Soldaten von Beruf wollen dem phantastischen Schmuck nicht ganz entsagen.

Wir haben zuletzt gesehen, wie das männliche Costüm sich in Jacke und Beinkleid mit der Tendenz der möglichsten Enge ausgebildet hatte und die

Beinbekleidung in zwei langen Schnäbeln oder spitzen Schnabelschuhen endete. Diese verwandelten sich um das Jahr 1500 fast plötzlich in ihr Gegenteil, in niedrige, platte Schuhe, die vorn handbreit endigen. So vermochte der Landsknecht mit bequemem, breitem Fuß zu marschieren, aber auch sonst machte er es sich bequem. Er mußte es vor allem sein, den die lästige Enge hinderte, und so mag er in dieser Beziehung als die treibende Kraft der Mode gelten. Wo ihn die Enge quälte und belästigte, vor allem am Ellbogen, am Schultergelenk, an Schultern und Hüften, da machte er einfach Einschnitte und schaffte Luft. Bald wurden die Oeffnungen mit faltigem, andersfarbigem Stoffe unterlegt, und so wurde Zierde, was ursprünglich Nothbehelf war. Die Zierde, malerisch, wie sie unter Umständen sein konnte, verpflanzte sich nun über die ganze Kleidung vom Barett bis zu den Schuhen und nahm statt der einfachen geraden Einschnitte allerlei zierlichere und künstlichere Formen an. Nach wenigen Jahren

129

konnte sich niemand mehr dieser Schlitzmode entziehen, aber es ist selten, daß wir den gesetzten Bürger oder den vornehmen Herrn ihr in irgend auffallender Weise huldigen sehen.

Dagegen war sie so recht die Freude und der Stolz des Landsknechts, der, von Land zu Land, von Krieg zu Krieg ziehend, alle Tage bereit sein Leben in fremdem Dienst für geringen Sold in die Schanze zu schlagen, nur zu geneigt war, für alle Gefahren und Mühseligkeiten seines Lebens sich mit dem Vergnügen des Renommisten, mit der Eitelkeit und der abenteuerlichen Phantasterei seiner Kleidung zu entschädigen. Den höchsten Grad erreichte diese ihre abenteuerliche Kleidung jedoch erst nach der Mitte des Jahrhunderts, da sie selber, die Landsknechte, schon als Stand verwildert waren. Damals stopften sie die ganze Kleidung, die sie in senkrechte Riemen zerschnitten, mit hundert Ellen dünnen Stoffes aus, der aus den Oeffnungen in Faltenmassen heraustrat und um die Arme und Beine bis zu den Füßen herab umherflatterte - ein Schrecken aller ehr- und achtbaren Leute.

Dasjenige, was von dieser ihrerseits wieder abenteuerlichen Kleidung auf den ehrsamem Bürger und den Mann von Stand und Rang überging, brachte ihnen wenigstens volle Befreiung von der lästigen Enge und jenen malerischen Charakter, der das Costüm der Reformation auszeichnet. So viel nahm davon auch die Frauenkleidung an.

Es ist schon gesagt worden, daß die weibliche Kleidung dieser Zeit sich in gewisser Weise nach der männlichen richtete. Dies bezieht sich vorzugsweise auf die Kopftracht. In den zwanziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts ist das Barett, wenigstens in Deutschland, die fast einzige Kopfbedeckung aller edlen Frauen und aller Bürgerinnen, die mit der Mode gehen. Die Damen des französischen Hofes tragen schon um das Jahr 1500 eine in der Form äußerst schlichte, farbige, goldgestickte Haube. Alle die kolossalen und barocken Kopftrachten der burgundischen Moden sind völlig verschwunden. Aber das Haar ist damit noch nicht zur Freiheit gekommen: unter dem Barett

130

bindet es noch ein goldenes oder farbiges Netz, und nur zuweilen stehlen sich an den Schläfen ein paar Locken heraus. Auch die übrige weibliche Kleidung legt alles Widernatürliche ab, die Taille rückt eher zu auffallender Länge herunter, die Kleider werden von den Füßen her verkürzt, die Schleppen verschwinden, und da auch der Stoff leichter, minder dick und unbiegsam gewebt wird, so fällt er in freien Falten von den Hüften herab. Obwohl es auch in dieser Zeit Sitte wird, daß die Dame das obere Kleid mit der linken Hand zur Seite in die Höhe hebt, um das untere sichtbar zu machen, so wird die plastische Wirkung der Falten doch durch die Lebhaftigkeit der Farben, die eingewebten Muster, durch vielfachen Besatz von Bändern und anderem Stoff, so wie durch überaus reichlichen Goldschmuck an Kopftracht und Hals, an Schultern und Brust wieder aufgehoben. So macht die Dame dieser Zeit, wie man das auf unzähligen Bildern sieht, eine freie, wohlgefällige, zugleich reiche und malerische Erscheinung. (S. Fig. 14.)

Der Höhepunkt dieses Costüms ist das Jahr 1530, das Jahr des Reichstages von Augsburg, in bemerkenswerther Weise also zugleich der Höhepunkt der gesamten reformatorischen Bewegung. Wie diese sich eine Weile constant erhält, etwa bis gegen die Mitte des Jahrhunderts bis zur Ueberwindung der protestantischen Fürsten bei Mühlberg oder bis zum Religionsfrieden, so ist es auch mit dem Costüm. Dennoch vermag man bereits in leisen Zügen ästhetisch wie moralisch die Tendenz der nachfolgenden Periode, der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, zu erkennen.

Die Tendenz dieser Zeit ist die Reaction, sei es die eigene Erschlaffung nach der Aufregung der reformatorischen Kämpfe, sei es der Widerstreit und die erneute Erhebung der alten Religion. Die Reaction ruft Erstarrung, die Erstarrung Manierirtheit hervor, und so zeigt das Costüm, die Mode, statt der vorausgegangenen freien Männlichkeit, aufs neue manierirte, unnatürliche Formen, die den menschlichen Körper nicht bloß versteifen, sondern völlig entstellen. Die Kunstgeschichte lehrt ja auch, daß dies die Epoche der barocken Renaissance

131

ist, die Epoche der Manieristen unter den Malern in Italien, wie in Deutschland und in den Niederlanden.

Aber die neuen Modeformen haben nicht bloß ihre ästhetische, sondern auch ihre moralische Seite. Der Sturm und Drang der Reformation, der Anbruch der modernen Zeit war wie ein Rausch über die Leute gekommen und dem Rausche folgte die Ernüchterung. Es lag ja auch schon in der reformatorischen Bewegung selber die morali-



Fig. 14. Deutsche Damen der Reformationszeit. (Patrizierinnen.)

sirende Tendenz, welche die Geistlichen umsomehr mit ihren Predigten förderten, als mit dem Religionsfrieden die weltgeschichtlichen Momente in den Hintergrund traten. Da schlug es, nach der Auflösung von Zucht und Sitte im fünfzehnten Jahrhundert, wie ein Schuldbewußtsein in das Gewissen. Was die frühere Zeit an Schönheit den Blicken enthüllt hatte - und es war viel gewesen -, das wurde nun ängstlich

132

zugedeckt. Man kann es an den Bildern fast von Jahr zu Jahr verfolgen, in gleicher Weise bei Männern wie bei Frauen, wie Jacke und Leibchen langsam wieder zum Halse aufwachsen und einen kleinen, gestickten Hemdkragen vor sich hertreiben, bis der Hals völlig mit einem steifen Kragen der Kleidung zugedeckt ist. Der Hemdkragen, der nun unter Kinn und Ohren sitzt, versteift sich, wird gekrauset und nimmt endlich die wohlbekannte Form der großen spanischen Kröse oder des Mühlsteinkragens an, auf welchem der Kopf liegt wie das Haupt des Johannes auf der Schüssel der Herodias. (S. Fig. 15 u. 16.)

Die Gestaltung dieser Halstracht hatte nun weitere Folgen für den Kopf, insbesondere den männlichen. Die große Krause, die sich dicht unter Kinn, Ohren und Hinterkopf schob, konnte unmöglich einen Vollbart oder ein längeres Haar dulden. Das Haupthaar wurde in Folge dessen über den ganzen Kopf kurz

geschoren und der Bart in gleicher Art gestutzt oder auf einen Knebelbart und einen spitzen Kinnbart beschränkt. Bei dieser Stutzung und Versteifung konnte sich auch das freie, luftige Barett nicht halten; es verwandelte sich in ein steifes Hütchen von Seide oder Sammt.

Aehnlich erging es dem weiblichen Kopf. Die große Kröse, welche die Dame trug wie der Mann, die Fürstin wie die Bürgerin, litt keine freien Locken, wenn sie auch sonst in der Tendenz der Zeit gelegen wären. Das Haar mußte sich daher wieder auf dem Kopfe sammeln, mitunter in ganz kleinen Frisuren, mitunter hoch gethürmt, zuweilen auch mit einem ganz kleinen seidenen Federhütchen - wie ein Apfel groß - oder mit jener wohlbekannten Stirnhaube, die nach der unglücklichen Königin von Schottland benannt ist. Mindestens kam das Haar wieder zu Ehren und wurde nicht, wie ein Jahrhundert früher, unter Hauben, Tüchern und Schleiern versteckt. Ein schönes Haar galt wieder als Schmuck, ja das rothe und blonde Haar wurde die Vorliebe und so sehr von Italien bis nach Holland und England die allgemeine Mode, daß, wer es nicht besaß, es doch zu erwerben oder herzustellen trachtete, sei es durch falsche Haare, sei es durch

133

Färbung und Beizung. Letztere, keineswegs angenehme Procedur der Toilette, in welche wir durch Bild und Schrift hinlänglich eingeweiht sind, wurde besonders von den Venetianerinnen so sehr geübt, daß man wohl berechtigt ist, die wunderschönen goldenen, blonden oder röthlichen Haare der Damen auf den Bildern Palmas, Titians und ihrer Zeitgenossen für künstlich gefärbt zu halten. Aus der gleichen Vorliebe stammen die blonden italienischen Madonnen dieser Zeit.



Fig. 15. Versteifte Frauentracht nach der Reformation. Mitte des 16. Jahrhunderts.

Uebrigens hielten sich die Italiener und Italienerinnen, so weit sie nicht damals unter spanischer Herrschaft standen, am freiesten von allen manierirten Modeformen.

Diejenige Nation, welche in dieser Zeit voranging und die Moden dictirte, war die spanische. Sie stand unter Karl V. und Philipp II. auf dem Höhepunkte der Macht, und ihr Einfluß, der damals entschieden der erste in den Weltbegebenheiten war, wurde noch durch die religiöse Restauration in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erhöht.

134

Aber die Tendenz der Versteifung war bei ihr schon früh eingetreten, unmittelbar nach der Niederwerfung der liberalen und religiösen Bewegungen in der Schlacht bei Villalar. Dieses Ereigniß mit seinen Folgen auf dem Gebiete der Politik und der Cultur hatte dazu wohl eben so sehr beigetragen wie der spanische Charakter überhaupt, dessen vorwiegender Zug, wenigstens damals, in Stolz, Aufgeblasenheit und vermeintlicher Würde bestand. Die Grandezza schaffte sich ihre Modeformen, denen damals die ganze vornehme Welt Europas folgte. Nur in Deutschland stießen dieselben auf ernsteren Widerstand.

Es ist bereits erwähnt worden, wie in Deutschland die bunte, geschlitzte Tracht des Landsknechts sich nach der Mitte des 16. Jahrhunderts in die wilde Pludertracht, welche hundert Ellen Stoffes und mehr auf einmal für den Anzug zu verwenden wußte, entartet war. Diese Kleidung, bei der alles um den Leib vom Kopfe bis zum Fuße flatterte und schlotterte, diese Verwilderung der malerischen Freiheit war nun freilich der feinen Welt ein Gräuel, wenn es auch in Deutschland Leute genug gab, bürgerlichen wie ritterlichen Standes, denen sie Vergnügen machte. Nichtsdestoweniger waren die spanischen Moden, welche man auch in Frankreich und England wie an den deutschen Höfen trug, nicht minder grotesk, nur folgten sie einem anderen Prinzip. Breit, massig, ungeheuerlich, maßlos waren die einen wie die anderen, nur was die deutsche Mode in flatternder Fülle suchte, das machte die spanische mit dicken Wulsten, Puffen und Polstern, welche den Leib umgaben. Die Kleidung des Spaniers war gespannt, tricotartig anliegend vom Kopfe bis zum Fuße, aber um die Schultern und die Arme, um die Hüften und die Oberschenkel legten sich dicke Polster, die mit Werg, Wolle, Kleie oder Weizen ausgestopft waren, und von der Brust zog sich ein gleiches Kissen, der sogenannte Gänsebauch, wie man ihn in Deutschland nannte, bis tief herab. Nimmt man nun das kurzgeschorene Haupt mit aufsträubendem Stoppelhaar und die breite schlangenwindige Ringkrause dazu, ferner das kurze, eben auf dem Rücken liegende „Mäntelchen von starrer Seide“, das

135

zu diesem Costüm gehörte, so haben wir in dem Spanier dieser Zeit eine höchst sonderbare Figur: spitz und gespannt an Füßen und Beinen, sonst an allen Gliedern aufgedunsen und aufgeschwollen, steif und gezwungen, affectirt und manierirt. Aber gerade diese gespreizte, unbequeme, ästhetisch widernatürliche Figur paßte vortrefflich zu dem steifen, ceremoniösen, geschraubten Etiquettenwesen, das der spanische Hof von damals in Mode brachte.



Fig. 16. Französische Herren aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Diese Erscheinung des Mannes fand ein vortreffliches, durchaus entsprechendes Seitenstück in seiner Dame. Der Kopf bei beiden war durch die gemeinsame Tracht der Kröse nicht unähnlich, und ebenso hatten Leib und Arme mit den Puffen und Kissen fast gleiche Bildung erhalten, nur daß sich statt des Gänsebauches mit gespannter Taille

136

vorn eine Schneppe herabsenkte. Die Aehnlichkeit war um so auffallender als die Decolletirung fast ganz aus dieser Zeit verschwunden war. Dagegen bot die untere Hälfte der weiblichen Kleidung ein ganz entgegengesetztes Bild, indem hier an die Stelle der Puffen und Wulste - es war zum ersten Male in der Geschichte der Trachten - der wirkliche Reifrock trat. Man nannte ihn damals Vertugalla, was gallische Tugend bedeuten soll. Ursprünglich ein Rock von Filz, verwandelte er sich in eine Korbgestalt von eisernen Reifen. Seine Gestalt war nicht minder grotesk, ja unschöner noch, als wir selbst sie erlebt haben. Anfangs trug dieser Reifrock das faltenlos darüber ausgespannte Kleid in Form einer Glocke oder geradlinig in Form eines Trichters, bald aber nahm er die Gestalt einer Tonne an und stand von den Hüften wie eine Scheibe horizontal ab, so daß die Dame ihre Arme darauf ruhen lassen konnte, wie auf den Lehnen eines Sessels. Das war nun freilich keineswegs eine ästhetisch schöne Figur: unten eine mit Seide, Sammt oder Goldstoff überzogene Tonne, sodann eine Fülle von Kissen, welche die Grundgestalt ihres Inhaltes nicht mehr errathen ließen, endlich der große Ringkragen mit einem nun außer allem Verhältniß gerathenen Köpfchen. Nichtsdestoweniger trug dieses spanische Costüm über das deutsche gegen das Jahr 1600 allgemein den Sieg davon. (S. Fig. 17.)

Aber kaum zum Siege gekommen, sah es sich auch bereits wieder von der Strömung einer neuen Zeit erfaßt. Die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts hatte der Reaction gehört und unter ihrem Einfluß und in ihrem Geiste waren Versteifung, Manierirtheit und Unnatürlichkeit die Charakterzüge der Cultur und des Costüms geworden. Mit dem Beginn des siebzehnten Jahrhunderts ermannte sich wieder die Strömung der modernen Zeit, welche mit der Reformation zum Durchbruch gekommen war. Führt sie politisch in Deutschland zum dreißigjährigen Kriege, in den Niederlanden zur endlichen Erringung der Freiheit, in England - etwas später allerdings - zur Revolution, so schuf sie in Frankreich eine Sprache, eine Literatur und ein neues

137

gesellschaftliches Leben, entfesselte überall die Sitte von Zwang und Ceremoniell und führte, wie die manierirte Kunst durch Rubens, so auch das Leben selbst zur Natur zurück.

Demgemäß konnte es nicht ausbleiben, es mußte das Costüm sich ebenfalls umwandeln, es mußte sich aller spanischen Steifheit und





Fig. 17. Damen im Reifrock. (Vertugalla.) Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Geschwollenheit entledigen, es mußte sich frei machen und zu einer gewissen Natürlichkeit zurückkehren. Indem dies aber gleichzeitig mit der großartigen Erhebung der Malerei durch Rubens geschah, gleichzeitig mit dem unabhängigen Sinne und dem abenteuerlichen Geiste des großen Krieges, nahm das Costüm in seiner wiedererlangten Freiheit jenen malerischen Charakter an, der gerade die Trachten dieser Epoche, neben

138

jenen der Reformationszeit, bei allen Malern und Costümfreunden so überaus beliebt gemacht hat. Freilich geschah das nicht, ohne daß die Verwilderung des Krieges auch verwilderte Erscheinungen in der Trachtenwelt schuf, wie denn diese Zeit ein ganz eigenes Geschlecht von Stutzern hervorrief, *Messieurs Alamode* genannt, die eben in der grotesksten Wildheit ihres Aeußern das Löwenthum der Mode repräsentirten. Man kennt sie aus einer Reihe allerdings heute sehr selten gewordener fliegender Blätter. (S. Fig. 19.)

Man würde aber irren, zu glauben, daß die neue Zeit völlig andere Kleidungsstücke geschaffen habe. Sie knüpft an das Vorhandene an, an die spanische Tracht, ändert sie um und bringt höchstens einzelne Stücke aus dem Gebrauch des niederen Volkes in die vornehme Mode, eben wie sich so mancher kühne Glücksritter damals aus dem untersten Stande zu hohen Ehren emporschwang. Man kann die Aenderungen im Geiste der neuen Zeit Schritt um Schritt verfolgen, bis jenes freie, malerische und doch elegante Costüm fertig ist,

das wir in unzähligen Portraits von Rubens, Van Dyck und ihren Zeitgenossen und in so vielen Kupferstichen und Zeichnungen bewundern.

Beginnen wir wieder mit dem Kopfe, so mußte wohl zuerst die Unbequemlichkeit der großen, steifen Krause zum Bewußtsein kommen. Sie verändert sich in zweierlei Weise. Ein Mal sinkt sie einfach, wie sie ist, auf die Schultern und macht den Hals einigermaßen frei. Zum anderen erhält sie einen Stellvertreter in einem schlichten, mit Spitzen ringsum besetzten Kragen, der Anfangs noch mit Draht, Fischbein und Stärke steif und gerade abstand (s. Fig. 17), dann aber ebenfalls sich auf die Schultern senkt und nicht einmal die Stärke behält. Dazu kam etwas später mit den wallonischen Reitern der wallonische Kragen von schlichter Leinwand. Nur alte Damen behielten noch länger die Krause, und außerdem blieb sie in der Volkstracht und bei protestantischen Geistlichen, die vor Zeiten so sehr dagegen eiferten, selbst bis ins neunzehnte Jahrhundert.

139

Der Fall der Kröse hatte aber eine andere höchst bedeutsame Folge. Damit war dem Haare, das bis dahin kurz geschoren oder in Frisuren auf dem Scheitel gesammelt werden mußte, die Freiheit wieder zurückgegeben. Es konnte sich senken und wachsen, und schon im zweiten und dritten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts sieht man unter den eleganten Damen höchst reizende Lockenköpfe, bei denen zwar die Kunst nachgeholfen hat, aber doch von durchaus natürlichem und anmuthigem Arrangement. Das Gleiche geschieht bei dem Manne, er läßt das Haar wachsen und bald um die Schultern über den Spitzenkragen herab in reichen Locken wallen, welche die große Perrücke vorahnen lassen. Man hätte dasselbe vom Bart erwarten sollen, für den die Bedingungen nicht minder günstig scheinen, aber gerade die Lockenfülle ist ihm hinderlich. Vollbart und langes Haar sind des Guten zu viel für einen eleganten Kopf. Der Bart muß sich daher mit den bekannten Formen des Wallensteiners und des *Henri quatre* begnügen. Später verläßt er auch gänzlich Kinn und Unterlippe, bis endlich unter der Ueberfülle der Allongeperrücke auch der letzte Rest von der Oberlippe verschwindet. Das war aber schon gegen den Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts. (S. Fig. 18 u. 19.)

Zu diesem Lockenkopf, der allerdings zuweilen struppig und verwildert genug erscheint, gesellt sich nun der breitkrämpige Filzhut mit seinen Federn und seiner mannigfachen Gestaltung, wie er bereits geschildert worden. In bescheidener Gestalt tragen ihn auch wohl die Damen, doch findet man in den meisten Fällen das Haar frei oder nur mit bunten Federn verziert oder mit einem frei flatternden Schleier überwallt: das Eine so malerisch wie das Andere.

Wie der Kopf sich von der Kröse zu befreien hatte, so der Körper von den Puffen, Polstern und vor allem dem Reifrock. Den letzteren legen bald nach dem Jahre 1600 alle eleganten Damen wieder ab, das Kleid fällt weit in langen Falten von den Hüften herunter und gewinnt selbst wieder eine kurze Schleppe. Nicht so schnell sind die Polster von Schultern und Armen abgelegt; man findet ihre Spuren

140

noch in den dreißiger Jahren. Aber das Ausgestopfte, Stramme und Ausgespannte hat sich in eine freie, offene, bauchige Masse verwandelt, welche an die Schlitztracht erinnert, wie sie hundert Jahre früher in Mode war. Auch die Decolletirung beginnt aufs Neue mit dem Aufhören der Vermummung und der Spitzenkragen senkt sich mit dem Ausschnitt des Kleides, den er begleitet, herab. (S. Fig. 18.)



Fig. 18. Damen aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges (1630-1640)

Die weibliche Erscheinung dieser Zeit gewinnt an elegantem, edlem und künstlerischem Ausdruck noch besonders dadurch, daß die bunt gemusterten Stoffe fast ganz aus der Mode kommen. Man trägt die Kleider wohl mehrfarbig, aber aus verschiedenen Stoffen nach dem Schnitt vereinigt. Daneben ist Schwarz als Sammt und Seide in besonders häufigem Gebrauch, alsdann aber stets mit weißem Kragen, Manchetten und Spitzen und gewöhnlich auch mit reichem Goldschmuck von Ketten, Medaillons und Gehängen vereinigt. Auch Putz von

141

Schleifen, Bändern und Rosetten wurde reichlich vom Kopf bis zu den Schuhen und Stiefeln der weiblichen wie der männlichen Kleidung hinzugefügt.

Schneller noch als die Frau wurde der Mann mit der Umpolsterung seiner Glieder fertig. Er ließ den Inhalt hinweg, behielt aber den weiten Stoff und schlitze Aermel und Brust wieder auf in einem langen Schnitt und ließ das Hemd oder farbigen Stoff heraustreten.



Fig. 19. Elegante Herren zur Zeit des dreissigjährigen Krieges (Verwildertes Costüm).

So verwandelte sich die Jacke oder das Wamms in einen kurzen Schoßrock, dessen Form auch das Ledercollet des Reiters annahm. Auch das Beinkleid wurde weit und faltig, doch ging es nur bis über das Knie. Die radicalste Veränderung machte hier aber der Stiefel durch, welcher bei dem Kriegsmanne an die Stelle des Schuhes trat

142

und zwar in nicht minder grotesker Gestalt wie die des Hutes. Weit und faltig schlotterten gewaltige umgekrämpte Stulpen um die Beine, die, was das Merkwürdigste ist, in ihrer Weite mit Spitzen umzogen oder ausgefüllt wurden, gewiß eine höchst unangemessene Verwendung dieses überaus zarten Schmuckes in Verbindung mit dem schweren und harten Leder. Aber der Kriegsmann machte auch sonst den mannigfachsten Gebrauch davon am Wamms, am Collet, an der

Degenkoppel, und die elegante Welt folgte ihm darin, wie denn auch der sporen- und spitzen geschmückte Stulpstiefel damals in allen Ländern und aller Gesellschaft salongerecht wurde; aber eben nur so lange, als der Krieg dauerte. So wie der Friede geschlossen ist, kehren Schuh und Strumpf wieder in ihr Reich und Recht zurück, der Stiefel verschwindet aus der modischen Welt und läßt nur die Spitzen, welche seine Stulpen ausfüllten oder begleiteten, fest wie angeklammert um das Knie herum am Strumpfe zurück.

Wie es dem Stiefel geschah, so hatte die neue Zeit, welche mit dem Ende des Krieges um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts eintrat, überhaupt die Aufgabe, mit den Ausgeburten des Krieges aufzuräumen. Es geschah das aber nicht, ohne den malerischen Charakter in seiner Freiheit zu schädigen.

In der neuen Periode ist ein Umstand wesentlich zu beachten. Von diesem Momente an ist es Frankreich, welches die unbedingte Führerschaft in der Mode, im Geschmack, in der Kunstindustrie, eine lange Zeit selbst in der Literatur übernimmt. Waren die Moden am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts spanisch, während der Zeit des dreißigjährigen Krieges ihrer Entstehung und ihrem Charakter nach deutsch, so werden sie nun unbedingt französisch. Frankreich trat damals in seine classische Periode der Literatur; während in Deutschland noch der Krieg tobte, hatte sich dort unter der Leitung des Hotel Rambouillet das feinste schöngeistige Gesellschaftsleben herausgebildet, und bald entwickelte sich auch eine außerordentlich reiche, zum Theil großartige Kunstbewegung, wie verwerflich auch immer ihre Prinzipien sein

143

mögen. So konnte es kommen, daß, während Spanien sich isolirte und abschloß, England noch in der Revolutionsperiode stand, Italien zerfiel und Deutschland an den Folgen des Krieges darniederlag, man nach wenigen Jahren schon sagen konnte:

Frankreich hat es weit gebracht, Frankreich kann es schaffen,  
Daß so manches Land und Volk wird zu seinem Affen.



Fig. 20. Herren aus der Zeit Ludwigs XIV. (gegen Ende des 17. Jahrhunderts).

Aber die Richtung der Cultur in Frankreich war damals keineswegs eine glückliche. Frankreich adoptirte den Barockstil in der Kunst; Ludwig XIV. - denn dessen Zeit ist es, die in Rede steht - begründete den modernen Absolutismus und führte Etiquette und steifes Hofceremoniell wieder zurück. In Folge dessen ging der freie und anmuthige Gesellschaftston in die geschraubte Wichtigkeit und preciose Gelehrsamkeit über, die man aus Molières Lustspiel kennt. Ludwig XIV.

144

liebte das Pompöse, Stattliche, äußerlich Großartige, da es sich aber mit der sonstigen Barockheit verband, so gesellte sich zur Pracht auch Hohlheit, Ziererei und Unnatur und dazu die äußerste Selbstzufriedenheit und Eitelkeit, die nichts anderes mehr gelten ließ. (S. Fig. 20.)

Das treffendste Symbol dafür, die Fahne der Zeit, ist die große Allongeperrücke, welche alsbald alle männlichen Köpfe so bedeckt, daß es fast für Anmaßung galt sein eigenes Haar tragen zu wollen. Der Naturalismus der vorausgegangenen Periode hatte das lange Haar und die Locken zurückgeführt. Während die Locken in Deutschland gegen das Ende des Krieges und noch nach demselben nur verwildern, genügte dem Franzosen nicht, was die Natur ihm gegeben hatte; er kommt ihr durch die Kunst zu Hilfe und aus der Nachhilfe, aus dem bloßen Bedarf und Nothbehelf wird eine Mode, eine Nothwendigkeit, der auf Bildern selbst Christus und die Apostel, ein Priamos und Paris unterworfen werden. Die Perrücke als Mode ist französische Erfindung und wurde von der Pariser Gesellschaft schon in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts getragen.

Deutschland und die übrige Welt eroberte sie erst nach dem Kriege. Auch erreichte sie ihre großartigste Gestalt, wonach sie in eleganten Lockenrollen gewöhnlich mit dem einen Flügel vorn tief auf die Brust, mit dem anderen über den Rücken hinabfiel, erst in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts.

In dieser kolossalen Gestalt konnte sie unmöglich ohne Einfluß auf die übrige Kleidung bleiben. Den Hut verurtheilte sie zu unbedeutender Kleinheit und wies ihm später seinen Platz unter dem Arme an; den Bart, der anfangs sich noch auf der Oberlippe in zwei kleinen Restchen gehalten hatte, verdrängte sie gänzlich. Auch der Spitzenkragen konnte unter ihrer Verhüllung nicht bestehen, er verwandelte sich in ein Halstuch, das vorne mit einer großen Spitzenschleife herabfiel, und später in die Busenkrause, das Jabot. So sieht man überall ein glattes unendlich eingebildetes Gesicht, umrahmt und eingehüllt von einer Wolke, gleich der Sonne, oder, wie man mit mehr Selbstbefriedigung damals sagte, gleich dem Haupte des Löwen.

145

Nach einer ziemlich formlosen Uebergangstracht war zu dem etwas absonderlichen, man könnte sagen stilisirten Löwenkopfe in der Allongeperrücke zur Zeit Ludwigs XIV. ein Costüm getreten, das wohl prächtig aussah, aber keineswegs der Löwennatur entsprach, denn es war steif und unfrei. Mit straffen Kniehosen, seidenen Zwickelstrümpfen und Steckelschuhen entsprach es eher der Schule des Tanzmeisters und duldete nur wohlabgemessene, gut einstudirte Bewegungen.



Fig. 21. Damen aus der Zeit Ludwigs XIV. (um 1670).

Das kriegerische Wamms, die offene Jacke hatte sich in das anliegende Justaucorps verwandelt, woraus später durch Verkürzung die geblümete Schoßweste wurde. Dazu war ein Oberrock getreten, so zu sagen eine obere Tunica, der sich während der Kriegszeit aus dem Bauernrock des Rekruten gebildet hatte, aber ziemlich mächtig von Gestalt mit weiten umgeschlagenen Aermeln und Taschen und wenn möglich reich mit Goldstickerei. Das ganze Costüm war einerseits wohl prächtig, von

146

einer gewissen Großartigkeit, andererseits aber auch gespreizt, steif und außerordentlich unnatürlich. Von der engen Beinbekleidung abgesehen, war alles aus seiner natürlichen Form gebracht. (S. Fig. 20.)

Das war nun auch der Hauptcharakterzug für das weibliche Costüm dieser Periode. Die Dame ging aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts in die zweite hinüber mit einer Tracht, die nicht ohne Reiz war. Ein zierlicher Lockenkopf ohne Bedeckung war ebenso anmuthig wie natürlich, und das Kleid, oder vielmehr Unter- und Oberkleid, welches letztere vorn offen war, fielen in freiem Faltenfluß herab. Der gefährliche Punkt war aber schon damals die Taille. Hier brachte die Dame vorzugsweise die Tendenz der Versteifung zum Ausdruck, indem die Taille mit einer Schneppe sich tief senkte und der Leib durch die Schnürbrust mit Hilfe von Fischbein und Eisen auf's allerengste eingespannt wurde. Es war für die Schnürbrust der eigentliche Beginn ihrer langen Herrschaft, die so streng war, daß sich ihr eine Venus und eine Iphigenia auf Bildern wie auf dem Theater eben so gut wie eine Hofdame unterwerfen mußten.

Die Wirkung der Schnürbrust war eine äußerst gefährliche und schädliche, ich meine hier nicht für die Gesundheit, sondern für die Aesthetik, für das Kunstgefühl. Dadurch, daß sie allen Fluß der Körperlinien abschnitt und die Linien der Hüfte in spitzem Winkel aufspringen, statt abfallen ließ, dadurch, daß sie Hüfte und Taille aus allem Verhältnisse setzte, die eine vergrößerte, die andere verkleinerte, verdarb sie auf Jahrhunderte hinaus Gefühl und Verständniß für die Schönheit der weiblichen Gestalt. Indem sie ferner durch Einpanzerung der Hüfte die Elasticität des Körpers verhinderte, zerstörte sie einen der höchsten Reize, die Anmuth der Bewegung. Zu diesem Resultate wirkten die hohen Steckelschuhe vollends mit.

Kam durch die Schnürbrust die Versteifung zum Ausdrucke, so das Pompöse und Ueberladene durch die Art wie die Robe, das Oberkleid nun getragen wurde. Aus schwerem, dickem Seidenstoffe bestehend und also tiefe, aber eckige, scharfkantige Falten bildend, sprang



147

sie von den Hüften hoch auf, war dann nach hinten zusammengebunden und senkte sich in voller Masse als reiche und lange Schleppe herab, die man häufig auf Spaziergängen von Dienern und Mohrenknaben nachgetragen sieht. (S. Fig. 21.)

Auch der Kopf gestaltete sich nicht ohne den gleichen Ausdruck. Wie schon öfter in ähnlicher Zeit, zogen sich die Locken hinauf, das Haar sammelte sich auf dem Haupte, und über demselben erbaute sich hoch auf in Terrassen eine Frisur aus Spitzen und Draht, welche ihren Namen „Fontange“ von einer der königlichen Hofdamen erhielt. Sie bildete an Großartigkeit das Seitenstück zur Perrücke.

Als dieses Costüm einmal fertig war, hielt es sich ein paar Jahrzehnte ziemlich unverändert, bis zum Ausgang der langen Regierung Ludwigs XIV. Nach demselben kam die lascive Zeit der Regentschaft und nach der Regentschaft das Rococo unter Ludwig XV. Das Rococo setzt, was die Unnatur betrifft, nur den Geist der Barockzeit unter seinem Vorgänger fort, aber die Tendenz des Pompösen, Geschwollenen und Ueberladenen verwandelt sich zum Theil in das Gegentheil, in das Kleinliche und Gezierte, vor allem aber in das Capriziöse und Grillenhaft. Laune und Willkür herrschen, und schön ist nur, was von der Regel, von der Ordnung, von der Natur abweicht. Das wirklich ästhetisch Gute erhebt sich in dieser Zeit höchstens zum Gefälligen; die Reize liegen fast nur in dem Gefühl jener Leute selbst, und uns bleibt wenig mehr als das culturgeschichtliche Interesse oder das wehmüthige Gefühl, daß es mit dem Geschmack in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts noch weitaus schlimmer bestellt war. Das achtzehnte Jahrhundert hatte immer noch gewisse malerische Reize, weshalb denn heute noch viele Maler mit großer Vorliebe ihre Stoffe in ihm suchen, wenn unser Wohlgefallen daran auch niemals frei ist von dem Beigeschmack der Ironie.

Unter diesen Umständen darf man von den Moden des achtzehnten Jahrhunderts Natürlichkeit oder echte Schönheit in keiner Weise erwarten; man hat sich eher auf das Auffallende und Widerspruchsvolle

148

gefaßt zu machen. Die Moden haben, bis man auf den Geist der Revolution stößt, in keiner Weise die Tendenz der Umwälzung und bewegen sich auf und ab in Variationen desselben Themas, in Ausgeburten desselben Geistes. (S. Fig. 22.)

Es ist wahr, die männliche Erscheinung verliert nach und nach das Pompöse, aber sie wächst in ihrer Unnatur, in ihrer gezierten Grazie. Das Justaucorps wird zur geblühten Weste, der Oberrock zum seidnen oder sammtnen, blumengestickten Rock, der seine umge-



Fig. 22. Herren aus der Rococozeit (um 1740).

schlagenen Aermel und Taschen verliert und sich mit der Umschneidung der Schöße langsam der Frackgestalt nähert. Die Beinbekleidung wird nur enger und straffer, während die rothen Steckel der Schuhe wachsen und den Gang zu den gespreizten Bewegungen des Menuets verurtheilen. Die Perrücke verkleinert sich zwar, aber ihre Lockenrollen werden um so zierlicher, und dazu gesellt sich nun der Puder. Der Puder hatte ursprünglich wohl nur, bei dem Mangel hinlänglichen Vorraths von blondem Haar, die schwarzen Perrücken lichter färben

149

sollen, jetzt wird er eine Mode, eine Nothwendigkeit, und kein Kopf mehr, weder ein männlicher noch ein weiblicher, weder das Alter noch die Jugend können sich ihm entziehen. Hatte schon die Allongeperrücke die männliche Welt einigermaßen zur Gleichheit verdammt und nur noch mit der Farbe oder Feinheit der Perrücke einige künstliche Unterschiede übrig gelassen, so hören nunmehr mit dem Puder alle Unterschiede auf. Ein blondes oder schwarzes Haar, schlicht oder gelockt, fein und seidig oder dicht, fest und lang, das gilt der Mode alles gleich; der Schnee des Alters bedeckt sie alle, ob auch die frischesten, rosigsten Wangen darunter hervorsehen. Und selbst diese sollen kein Vorzug mehr sein, denn wie der Puder, so tritt auch die Schminke mit anderen Künsten in die allgemeine Mode und erheuchelt die Farben und die Frische der Jugend auf den bleichen und verwelkten Wangen des Alters. Selbst die natürliche Röthe wird noch übertüncht. Es ist doch merkwürdig, wie eine ganze Zeit die Schönheiten, welche die Natur selbst verliehen hatte, mißachtet, verdirbt, versteckt oder durch künstliche Schönheiten ersetzt! Sogar mit schwarzen Flecken, mit den bekannten Mouchen von schwarzer Seide, in Gestalt von Scheiben, Sternen, Halbmonden, Fliegen u. s. w. entstellte man vielleicht die größte Schönheit, welche dem Menschen gegeben

ist, die Reinheit und Weiße der Haut, die doch sonst die Frau zu allen Zeiten auf das sorgsamste hütet und pflegt.

Mit solcher Widernatur steht die Kleidung in vollem Einklänge. Zwar die Fontange fällt gegen das Jahr 1720 und die Haare sammeln sich so dicht und klein auf dem Haupte als nur möglich. Ebenso schnürt sich die Taille noch enger ein als früher. Um so kolossaler und unnatürlicher erscheint daher dieser Unbedeutendheit des Oberkörpers gegenüber die Aufschwellung des Kleides. Denn zum zweiten Male in der Geschichte tritt nun der Reifrock auf, wiederum als das Panier einer reactionären Zeit und in noch unförmlicherer Gestalt wie in seiner ersten Periode, der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Anfangs in reiner Halbkugelgestalt, welche die Füße in

150

den seidenen und gestickten Steckelschuhen sichtbar machte, schwoll er so an, daß der Durchmesser die Höhe doppelt und dreifach überstieg. Da er überall Unbequemlichkeiten bot, wie denn selbst Pastorenfrauen in der Kirche ihres Mannes zwei Sitze beanspruchten, so erhielt er ovale Form, breiter nach den Seiten, schmaler im Durchmesser von vorn nach hinten. Dadurch wurde er für den Anblick nur noch imponirender, aber man konnte sich mit ihm besser setzen und durch eine Seitenbewegung Thüren und Gänge passiren. Der Stoff, der ihn be-



Fig. 23. Damen aus der Rococozeit (Mitte des 18. Jahrhunderts).

spannte, war durchweg gemustert mit Ranken und bunten Blumen, wie denn die geblühten Stoffe, wenn auch meist in verblaßten Farben, wieder in allgemeine Mode traten; Gehänge, Besatz und Rosetten waren reichlich hinzugefügt, die

kolossalen Flächen zu beleben. (S. Fig. 24.) In dieser Gestalt hielt sich der Reifrock wenigstens in der Hoftracht bis zur Zeit der Revolution. Die Tracht des Negligé legte ihn, schon früher ab oder verkleinerte ihn wenigstens und ersetzte theilweise

151

was er im Ganzen bot. In den letzten Jahrzehnten vor dem Beginne der Revolution konnte man schon das Wehen einer neuen Zeit ahnungsvoll verspüren. Die vornehme Welt schien den Ausbruch des Vulcans, auf dem sie tanzte, unbewußt vorzufühlen; sie wurde bescheidener und spielte sentimental mit dem Hirten- und Schäferthum. Selbst das Königthum that bürgerlich. So sieht man in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bei den weiblichen Moden allerlei Versuche und Veränderungen, die den Drang nach Befreiung, nach Mäßigung, die eine Sehnsucht zur Wiedererlangung der Natur verrathen. Aber es sind nur Versuche, die mit ihrem Charakter noch alle unter der Herrschaft des Zopfes stehen und allein schon durch die Entwicklung, welche die Kopftracht noch kurz vor der Revolution nimmt, in ihrer Nichtigkeit aufgedeckt werden. (S. Fig. 23.)

Während der Reifrock nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts im gewöhnlichen Leben zusammenschumpft, wachsen im Gegentheile wieder die Frisuren, die bisher die möglichst kleinste Gestalt unter dem Schnee des Puders angenommen hatten. Sie blähen sich auf in eine runde Kugel, dem sogenannten Hérisson oder Stachelschwein, und thürmen sich bald mit Kissen und Drahtgestellen zu den künstlichsten und abenteuerlichsten Gebäuden empor, welche zwanzig Mal die Größe des Kopfes einnehmen. Das Frisiren wurde eine Kunst, welche dem Friseur Rang und Namen eines akademischen Künstlers verschaffte. Man begnügte sich aber nicht mit den bloßen Haargebäuden: es mußte auch eine Idee dabei sein. So erbaute man oben auf ihnen Tempel, befestigte mastenreiche Schiffe mit schwellenden Segeln darauf, oder große Körbe mit Gemüse, mit Früchten und Blumen, oder man machte denkmalartige Aufsätze zur Feier bestimmter Begebenheiten oder zur Ehre gewisser Persönlichkeiten, die gerade in der Mode standen, und hatte für das alles die entsprechenden sinnreichen Bezeichnungen.

Damit konnte sich freilich der Kopf des Mannes nicht messen, und doch war er kaum minder eigenthümlich. Die männliche Figur

152

bot überhaupt in dieser Zeit insofern beständig das Gegenbild der Dame, als er ihrer aufgeblasenen, geschwollenen Weite mit anliegendem Rock und Weste, mit gespanntem Beinkleid, Strümpfen und Schuhen die möglichste Kleinheit und Zierlichkeit zur Seite stellte. Er konnte nicht neben ihr gehen, ihr nicht den Arm reichen, sondern sie nur aus der Ferne durch Darreichung der Fingerspitzen führen. Mit der Allongeperrücke hätte er noch eine gewisse Würde neben ihr behaupten können, aber wir haben schon gesehen, wie er sie im Laufe des



Fig. 24. Dame mit Reifrock (um 1770) Hoftracht.

achtzehnten Jahrhunderts verkleinerte. Aus der Allongeperrücke wurde die Stutzerperrücke. Aber auch diese war nicht allen Leuten recht. Dem Officier, dem Reiter, dem Jäger waren die Haare und Locken im Nacken unangenehm; er band sie zusammen. Der Franzose machte daraus wieder eine elegante Mode, indem er sie in den seidnen Haarbeutel faßte; der Deutsche aber erfand durch jenes Zusammenfassen

153

der Haare den Zopf, der seinerseits bald so sehr in Mode kam, daß er das Symbol der ganzen Zeit und ihrer Cultur geworden ist. Gesteift, gepudert, bebändert, von möglichster Länge und Dicke wurde er der Stolz seines Trägers und durfte den Perrückenköpfen gegenüber damals selbst noch als ein Zeichen des Liberalismus gelten, da man mit ihm zum eigenen Haare zurückkehren konnte und es auch wirklich that. Wenn aber der Zopf, für uns das Symbol aller Pedanterie und Gamaschenknöpferei, aller Versteifung und Verknöcherung, das Symbol aller nüchternen, kleinlichen Seelen, bereits als eine Fahne des Liberalismus galt, so sieht man, wie viel für die Revolution noch übrig blieb auf unserem Gebiete.

*5. Die Moden im neunzehnten Jahrhundert.*

Bevor wir die Kleidung, die wir gegenwärtig tragen, in ihrer letzten Vorgeschichte betrachten, wollen wir uns des Gegensatzes halber ihres Vorgängers, des Rococo- und Zopfcostüms, in seiner letzten Zeit erinnern. Noch lag der Puder auf allen Häuptern, das Zeichen des Winters und des Alters. Zwar war die große Perrücke verschwunden und nur ein paar schön gerollte Locken lagen noch über den Ohren, aber im Nacken hing der Haarbeutel und saß der Zopf. Aus der geblühten Schoßweste trat die zarte Spitzenkrause, und ein gestickter Rock von Sammt oder Seide, selbst von buntem Stoff, der sich der Form des Frackes näherte, lag faltenlos dem Körper an; enge Kniehosen, farbige seidene Strümpfe und Schnallenschuhe vollendeten die gezierte Figur. Um ihr doch etwas Männlichkeit zu geben, wurde ihr ein feiner Stahldegen angethan. (S. Fig. 22.)

Dagegen war das Grotteske und Pompöse aus der Frauenkleidung noch keineswegs verschwunden. Allerdings war der gewaltige Reifrock auf gewisse Fälle des Gebrauches beschränkt, aber an seine Stelle waren vorn und rückwärts mächtige Bouffanten getreten, welche einen höchst sonderbaren Contour der weiblichen Gestalt bildeten, die Gaben der Natur übertreibend und außer aller Proportion setzend. Englische Damen konnten kaum über ihre mit Drahtgestellen und Springfedern ausgespannten Fichus hinwegsehen. Vor allem hoben sich die Frisuren trotz des Chignons, der das weibliche Seitenstück zu Haarbeutel und Zopf

bildete, ins Ungeheuerliche und trugen oben phantastische Gebäude, höchst unelegante Hauben, die Dormeusen, und endlich Hüte von Stroh oder Seide in kolossalen Formen, welche allerdings für die Coiffüren paßten, sonst aber für ein halbes Dutzend Köpfe hingereicht hätten. Und dennoch sind diese Hüte, die aus den bürgerlichen Kreisen wieder aufstiegen und damals neu waren in der eleganten Welt, die directen Ahnen der heutigen Damenhüte. (S. Fig. 25.)

Aber trotz solcher grotesken Unnatur liegt dennoch in dieser letzten Rococokleidung bereits die Sehnsucht nach einer Umkehr. Der Geschmack



Fig. 25. Damen bei Ausbruch der französischen Revolution (1790).

kann sich noch nicht von Launen und Grillen losreißen, aber er strebt, wenn nicht nach der Einfachheit, doch nach Befreiung von Zwang und Etiquette. Es ist ein bürgerlicher Geist in diesem Costüm, wenigstens im Gegensatz gegen die Reifrocktracht. Im bürgerlichen Leben, wo die kunstvollen Frisuren mehr oder weniger eine Unmöglichkeit bildeten, waren in der That die Trachten auch einfacher und bescheidener. Mit dem langen Spazierstock, den die Dame trug, und mit einer frackar-

156

tigen Schooßjacke und kurzem Rocke nahm die Frauentracht selbst einen männlichen Charakterzug an, dem allerdings andererseits die Dormeusen wenig entsprachen.

So war wenigstens die weibliche Kleidung mit sich selbst in Zwiespalt gerathen. Die männliche hielt sich viel mehr in ihrer geschlossenen Weise, mußte es aber erleiden, daß ein Costüm von anderem Charakter ihr gegenüber trat und den Platz streitig machte. Wie sich im politischen und socialen Leben die Anhänger des Alten und die neuen Weltenstürmer schieden, so auch das Rococokleid und die Tracht der neuen und freieren Richtung, die Tracht aller derer, welche im Sturm und Drang der Zeit dem Zwang der Sitte, des Denkens, der politischen Beschränkung ein Ende machen wollten. Als ihr Costüm nahmen sie für Deutschland die sogenannte Werthertracht an, welchen Namen sie bekanntlich aus Göthes Roman erhalten hat.

Diese neue Tracht, welche wohl durch die englischen Sportsmen ihre Vollendung

erhalten hat und somit nicht ohne aristokratischen Ursprung war, hatte sich aus gar verschiedenen Dingen zusammengefügt, mit denen sie eigentlich nichts Neues war. Der schwarze Cylinder, ein Abkömmling vom Filzhut des siebzehnten Jahrhunderts, war von Amerika herübergekommen und durch den amerikanischen Befreiungskrieg populär geworden; zu ihm fanden sich, wie im dreißigjährigen Kriege, wieder die Stulpenstiefeln. Es war wohl der englische Fuchsjäger und Landedelmann, der sie im Gebrauch erhalten hatte. Er war es auch, der das gelbe Beinkleid hinzufügte und den einfachen, ein wenig zum Frack zugeschnittenen dunklen Rock.

Man wird an diesem Costüm mit dem besten Willen nichts Revolutionäres entdecken können, aber einfacher und schlichter, wie es war, bildete es einen entschiedenen Gegensatz zu der gestickten, gezierten, zart bunten Rococotracht. Der Gegensatz genügte, um es den revolutionären Geistern gerecht erscheinen zu lassen; sie adoptirten es vollständig, und Cylinder und zweiseitiger Klapphut, Stulpenstiefel und

157

Schuhe wurden in ihrem Gegensatze die Symbole eines bewußten socialen und politischen Kampfes.

Da kam die französische Revolution, beschleunigte den Prozeß, störte ihn aber zugleich in seiner formellen Entwicklung. Die Partei der Revolution nahm nicht bloß das neue Costüm mit Hut und Stiefeln an, sie übertrieb auch, was es Ehrbares hatte, wieder ins Grotteske und Ungeheuerliche. Aus dem Spazierstocke wurde ein dicker Knotenstock, aus dem Cylinder ein wildes, formloses Ungethüm; das schlichte Halstuch wurde zu einer Fülle von Tüchern und Servietten, die das halbe Gesicht zudeckten und weit über das Kinn vorstanden; der Rock erhielt eine Mißgestalt mit großem Kragen und übergeschlagenen Bruststücken, und das Beinkleid wuchs über das Knie herunter und näherte sich der Form der Pantalons. Dazu verschwand natürlich der Puder mit dem Haarbeutel sammt den schönen Lockenröhren; der Zopf, im Nacken abgeschnitten, klammerte sich vergeblich eine Weile am Rockkragen an, das Haar erhielt seine Freiheit und fiel in wilden Strähnen, wie total unfrisirt, als ob mit der Revolution auch Kamm und Bürste verbannt seien, über die Stirne auf Nacken und Schultern herab. Es konnte nichts Entsetzlicheres geben. Und diese unglaubliche Tracht, die ihren Trägern auch den Beinamen der „Incroyables“ zuzog, ging als neue Pariser Mode in alle Welt aus. (S. Fig. 26.)

Nichtsdestoweniger fand sie Beifall; selbst in den Hauptstädten wie Berlin gab es Leute genug, welche die Pariser Revolutionsstutzer noch zu überbieten trachteten. Dagegen war sie der Schrecken und Abscheu aller conservativen Kreise, die in aller Weise für Zopf und Puder, Strümpfe und Schuhe kämpften und dafür nach Gewohnheit die Polizei zu Hilfe riefen. Im Grunde war ihr Widerstand umsonst. Wurden auch die Excentricitäten der Revolution nicht Mode, so doch das Costüm, welches ihnen zu Grunde lag. Anfangs nur auf der Straße, auf Reisen, in Bädern, auf dem Lande getragen, drang es nach und nach auch in den Salon ein. Der runde Hut drückte den Klapphut zurück, der einfache Rock mit blanken Knöpfen, als Frack zugeschnitten, mit



langen Schwalbenschößen, blau, braun oder olivenfarbig, verdrängte den gestickten Rock, der Stiefel schlug die Schuhe aus dem Felde. Dem Stiefel gelang es allerdings nicht wieder, in der Weise wie früher zur Herrschaft zu kommen; die Schuhe hielten sich neben ihm, zumal im Salon; auch wurde er mit seinen Stulpen vom Beinkleid, das sich aus der Kniehose zum langen Pantalon auswuchs, völlig verdeckt.

Dieser Prozeß vollendete sich während der Zeit der französischen Revolution und der französischen Kriege. Gegen das Jahr 1810 war der Umschwung aus der Revolutionstracht vollständig vollzogen, das männliche Costüm ein total anderes geworden; die moderne Herrentracht war damit geschaffen.

Nicht minder gründlich wurde die Damenkleidung durch die Revolution umgewandelt, und doch, in wie ganz anderer Weise. Anfangs knüpften die Revolutionsmoden auch eben nur an das vorhandene Costüm an, warfen vollends ab, was noch royalistisch schien, coquettirten auch wohl mit dem Abzeichen des Jakobinismus, mit der phrygischen Mütze und den Farben Blau, Roth, Weiß. Die Hauptsache aber war, daß sie vollständig verwilderten. *A la sauvage* wurde das Schlagwort, und die „Merveilleuses“, die Wunderbaren, stellten sich würdig an die Seite der „Unglaublichen“. Die wildesten Frisuren, die, als Perrücken hergestellt, auch wohl drei Mal des Tages mit verschiedener Farbe wechselten, traten an die Stelle der überkünstlichen Haargebäude. Das dauerte etwa bis zur Errichtung der Republik oder bis gegen die Zeit des Directoriums. (S. Fig. 26.)

Damals hatte der republikanische Geist die allerdings schon längst vorbereitete Antike wieder in den allgemeinen Geschmack zurückgebracht, und es war nur eine Consequenz dieser rücksichtslosen Zeit, wenn sie dazu auch die Einführung des antiken Costüms verlangte. Für die Männerwelt blieb aber dieses Streben absolut erfolglos. Nicht so bei den Frauen. Die Damen der Revolution machten in der That den Uebergang von den Moden *à la sauvages* in die Moden *à la grecque*.

159

Es war freilich für den Anfang ein Costüm, dessen antiker Charakter mehr in göttlicher Nacktheit als in etwas Anderem bestand. Eine weiße, vielleicht roth gefaßte, ärmellose, an einer Seite aufgeschürzte Tunica, die hoch gegürtet war, dazu ein kleiner Ueberfall, ein himationartiger Mantel, wenn es nöthig war, eine Coiffüre, die zwischen Wildheit und antiken Vorbildern die Mitte hielt, Ringe an allen Fingern vom Daumen an, Ringe an allen Zehen der nackten, sandalenbekleideten



Fig. 26. Merveilleuses und Incroyable der Revolutionszeit.

Füße, dazu allerlei Schleifen und Bänder als Pariser Zuthat, das war das antike, das griechische Costüm, wie es die Revolutionszeit schuf. Obwohl von vielen Orten, auch außerhalb Frankreichs, zum Beispiel von Berlin, Hamburg, Frankfurt, berichtet wird, daß es als neue französische Mode seinen Weg gemacht und selbst so sehr Beifall gefunden habe, daß nicht einmal ältere Damen im Winter es ver-

160

schmähten, so blieb es in dieser Form doch eben Extravaganz. Es wurde nur so lange getragen, als die Zeit der Excentricitäten anhielt, und nur von den Damen, die von dem Schwindel der Zeit mit ergriffen waren. So war es allerdings das Costüm auf den Bällen des Directoriums und unter dem Consulat. (S. Fig. 27.)

Nichtsdestoweniger, obwohl es nur wie ein Auswuchs und nur wie eine kurze Episode erscheint, verwandelt es dennoch die Damen-



Fig. 27. Gräcisirte Damen unter dem Consulat.

kleidung vollkommen. Neben dieser Nacktheit, oder dieser am Körper herabfallenden Tunica, neben dieser Statuenkleidung, wie man auch sagte, konnten keinerlei Anschwellungen der Kleidung mehr bestehen. Was von Bouffanten und Reifrock noch vorhanden war, das fiel alles und aller Orten. Mit allen diesen Erinnerungen der Rococozeit war es völlig vorbei, so völlig, daß man gar nicht mehr daran dachte, als mit dem Sturze des Empire die Restauration kam und so manche

161

Dinge der alten Herrlichkeit wieder einzuführen versuchte. Auch wo die Kleidung nicht den griechischen Schnitt erhielt, da fiel sie plötzlich ungehindert am Körper herab. Mit dem Reifrock waren auch Schnürbrust und Mieder verschwunden. Von einer Taille, die man an den antiken Statuen nicht fand, wollte man als ungrüchisch gar nichts wissen; sie



Fig. 28. Ausgangsformen der heutigen Herrentracht.

fand sich aber doch mit dem Gürtel bald wieder ein, jedoch im Gegensatz gegen die frühere Zeit so hoch unter der Brust wie nur möglich. Hätte die französische Republik Bestand gehabt und zu geordneten Zuständen geführt, so hätten vielleicht auch die Moden *à la grecque* ein längeres Leben gehabt. Aber mit dem napoleonischen

162

Kaiserreich kehrten Absolutismus und Hofceremoniell, freilich nach militärischem Zuschnitt, wieder zurück, und diesen Einfluß spüren wir sofort an den Moden. Der einfache Fall des Kleides bleibt, aber die Falten verschwinden, das Kleid wird glatt und noch dazu kurz, so daß die Füße in ihren kleinen

seidenen Schuhen sichtbar werden; nur das Hofceremoniell nimmt wieder die Schleppe an statt des Reifrocks. Die Veränderung ist höchst unvortheilhaft und hängt auch sicherlich mit dem Untergang des letzten Restes von populärem Geschmack zusammen, der aus der Renaissance noch übrig war. Nur die Damen Englands, das damals in seiner romantischen Periode stand und schon seit einiger Zeit die Gothik und sonstige mittelalterliche Passionen hegte, wissen sich noch allerlei Freiheiten mit diesem unglücklichen Costüm des Empire zu erlauben. Sie tragen es ein wenig freier, länger und weiter und fügen ihm als einer vermeintlich mittelalterlichen und ritterlichen Tracht einen gezackten Spitzenkragen und auch wohl kleine Schulterpuffen hinzu, womit die Künstler auf Illustrationsbildern, in Albums und Keepsakes Ritterdamen und Ritterfräulein zu begaben pflegen. Auch setzen sie kleine Barette mit wehenden Federn auf das einigermaßen frei, selbst künstlich wild frisirte Haar. Diese Velleitäten der Engländerinnen fanden aber erst ein wenig später, als auch in Deutschland die Romantik zum culturgeschichtlichen Moment wurde, im übrigen Europa Nachahmung.

Die Veränderungen, welche man dem Empire verdankt, waren so unvortheilhaft, daß man die Zeit des Wiener Congresses und das nachfolgende Jahrzehnt wohl mit als die unglücklichste Periode der Costümgeschichte betrachten muß. Alle Reize der Laune oder der Originalität, welche das Rococo noch gehabt hatte, waren verschwunden, und was das Griechenthum hätte Gutes bringen können, die Freiheit, den Faltenwurf, die Mitwirkung der Körperschönheit, davon war nichts zu sehen oder es war verschrumpft. Der Cylinder hatte wieder eine gewisse, wenigstens anständige, wenn auch nicht ästhetische Form gefunden. Den Kopf schmückte die ziemlich struppige Titusfrisur und

163

dazu hatte sich, seltsamer Weise, zum ersten Male wieder seit länger denn einem Jahrhundert, ein Anflug von Bart gesellt, den nicht einmal die Revolution hatte hervorbringen können, aber vielleicht in seiner sonderbarsten Gestalt, als Favorite am Kinnbacken. Die Weste war kurz geworden, das Beinkleid lang, der Frack, mit hohem Kragen und hohen Schultern, schwebte mit langen, gradgeschnittenen Schößen



Fig. 29. Ausgangsformen der heutigen Damentracht.

flatternd nach. Den Hals umzog eine breite, steife Binde oder Cravatte statt des ehemaligen weißen Spitzenhalstuches. Um den Fuß stritten sich noch Stiefel und Schuhe, doch gewannen die letzteren nach der Restauration im Salon wieder eine Weile die Oberhand. Mit der dunkelblauen Farbe des Frackes, mit den weißen oder den gelben Nankingpantalons, eines das andere hart in geraden Linien über-

164

schneidend, konnte auch in keiner Weise ein Anspruch auf coloristischen Reiz erhoben werden. Alle Costümfreude ist mit dieser Tracht gänzlich erstorben.

Die Damenkleidung scheint mit der Vorliebe für Weiß, Rosa und andere helle, wenn auch verblaßte Farben, wozu bei festlichen Gelegenheiten ein reichlicher Besatz, ja Behang von Blumen in ganzen Guirlanden tritt, wenigstens noch einiges Vergnügen sich bewahrt zu haben, aber Schnitt und Form der Moden können nicht unvortheilhafter, ja lächerlicher sein, als man sie im zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts überall erblickt. Das weit ausgeschnittene Kleid, mit der Taille hoch über der natürlichen Hüfte beginnend, hängt faltenlos wie ein Sack herunter in möglichst enger Spannung um Hüften und Beine. Die Linie läuft von der Achsenhöhle ungebrochen und unbewegt gerade ab. Da diese Sackkleider ganz kurz sind, so erscheint die Dame noch dazu wie ein Kind. Das Unförmlichste aber sind die Hüte mit großem Hinterkopf und riesigem Schirm, die dreißig Jahre

früher auf den hohen, künstlichen Frisuren saßen und nun auf einmal nach dem Verschwinden der letzteren auf dem Kopfe selbst sich festgesetzt haben.

Dieses Costüm, ohne jegliche Schönheit, ohne jeden Reiz männlicher- wie weiblicherseits, absolut unbrauchbar für den Bildhauer wie für den Maler, es sei denn in satyrischer oder humoristischer Absicht, dieses Costüm ist die Grundlage des heutigen, das von ihm aus seinen letzten Ausgangspunkt genommen hat. (S. Fig. 28 u. 29.)

Der Geist, in welchem die Veränderungen seitdem vor sich gegangen, läßt sich nicht allzuleicht erkennen, da wir, je näher wir der Gegenwart rücken, um so mehr auch der bekannten Schwierigkeit der Selbsterkenntniß begegnen. Eines aber tritt deutlich in dem ganzen Laufe der Begebenheiten des neunzehnten Jahrhunderts hervor, der ununterbrochene Zug der liberalen Ideen, eine ruhige, aber stetige Fortsetzung jener Bewegung, welche in der Revolution vulcanisch zum Ausbruch kam, dann aber unter dem Empire und der Restauration zu glimmen nicht aufhörte. Neben diesem Zuge des Liberalismus im

165

Reich der Politik und des Denkens geht auf dem socialen Gebiete das Streben nach einfacheren, natürlichen, freien Lebensformen. Das Wort des Studenten: „Herr Bruder, nein, ich bin nicht gern genirt“, welches im achtzehnten Jahrhundert nur gegen das Ende zu einiger Bedeutung kam, wurde so etwas wie die sociale Losung im neunzehnten.

Der liberale Geist läßt sich auch in den Veränderungen der männlichen Tracht erkennen, so geringfügig sie zu sein scheinen, denn im Grunde haben wir ja alles behalten, was uns die Neuzeit gebracht hat, den Cylinder, den einfachen Frack, die Pantalons und die kurze Weste, so daß in der That die Mode diesmal recht conservativ erscheint. Als Zeichen des Liberalismus und des persönlichen Rechts auf Freiheit und Ungenirtheit ist gewiß der kleine, weiche, runde Filzhut zu betrachten, den wir niemand anderem als zunächst den italienischen Verschwörern und sodann dem Liberalismus überhaupt zu verdanken haben. Er ist es, der nun mit dem schwarzen Cylinder in Kampf tritt, mit dem Cylinder, der ursprünglich gleichfalls jakobinisch-revolutionär war und jetzt das Symbol des Salons, der vornehmen Sitte, der Conservativen geworden ist.

Heute ist sein Kampf nur noch ein socialer; es kämpft die Bequemlichkeit und Ungenirtheit gegen die Steifheit; es kämpft das Negligé gegen die Etiquette, die Straße gegen den Salon.

Nicht anders ist es mit der übrigen Kopftracht. Wenn irgendwo in der Toilette, so ist hier das Recht des Individuums sich selber zu bestimmen zum Ausdruck gekommen. An Stelle des Tituskopfes und des sehr philiströs erscheinenden Favoritbartes ist heute fast Willkür getreten; ein jeder richtet sich seinen Kopf mit Haar und Bart nach seinem Gefallen und seiner Bequemlichkeit zurecht, und selbst die Engländer, die als Nation den Bart zu hassen schienen, sind jung und alt Barbophilen geworden. Desgleichen ist die steife Halsbinde, die noch in den zwanziger und dreißiger Jahren den Kopf fesselte, gefallen und hat einer möglichst lockeren und leichten Tracht Platz gemacht, die uns heute fast die

Decolletirung, wie bei den Herren im

166

fünfzehnten Jahrhundert, befürchten läßt. Unläugbar den gleichen Charakterzug wachsender Bequemlichkeit und Ungenirtheit trägt die eigentliche Kleidung des Mannes, deren hauptsächlichste Aenderung wohl nur darin besteht, daß sie den Paletot statt des Mantels angenommen hat. Sonst ist, was sie geändert hat, nur Spielform.

Es tritt aber zu dieser Ungenirtheit noch ein zweiter Charakterzug hinzu, derjenige der Gleichgiltigkeit. Die Lebensinteressen und Lebensaufgaben des Mannes haben sich in dem letzten halben Jahrhundert ungewöhnlich vermehrt, seine Thätigkeit ist fieberhaft im Vergleich zu früheren Zeiten, und nur selten findet sich die Seelenruhe, seiner äußeren Erscheinung ein besonderes Interesse zuzuwenden. Wenn wir die Costüme von Einst und Jetzt vergleichen, so spricht sich in der gegenwärtigen Tracht unverkennbar ein Charakterzug, ich will nicht sagen der Vernachlässigung, aber doch der Gleichgiltigkeit aus, der Entsagung von Schmuck und Putz. Nichts zeigt das deutlicher als die gänzliche Farblosigkeit, das Aufgeben von Samt und Seide und die Beschränkung auf den wenigst glänzenden Stoff, die Wolle.

Darin ist auch wohl der Hauptgrund zu suchen, daß die ästhetische Seite bei der männlichen Kleidung ganz außer Frage steht, obwohl die Freiheit sie wohl hätte zur Entfaltung kommen lassen. Farblos wie sie ist und geradlinig, bietet sie der Malerei in keiner Weise einen dankenswerthen Gegenstand, und noch weniger der Plastik, welcher mit einem vollständigen Röhrensystem ohne Falte, ohne Fluß der Linien nicht gedient ist. Das Beste, was man ihr nachrühmen kann, ist, daß sie möglichst wenig zu denken giebt und möglichst wenig Zeit kostet, aber für die Kunst, für die Aesthetik, für den Geschmack ist sie kein Gegenstand mehr.

So schlimm (oder auch so gut, wenn diese Entsagung eine Tugend ist) steht es mit der weiblichen Kleidung freilich nicht. Das Interesse daran ist in keiner Weise verloren gegangen. Auch sind die Veränderungen, welche mit ihr im neunzehnten Jahrhundert erfolgt sind, keineswegs so unbedeutend wie die der männlichen Tracht, und

167

wenn die Geschichtsschreibung des Costüms gewöhnlich bei dem Anfange dieses Jahrhunderts stehen bleibt, so geschieht es wohl nur, weil uns das Nachfolgende als zum großen Theil Selbsterlebtes zu nahe steht, und nicht, weil es an Interesse fehlt oder weil es an Gegensätzen mangelt. Der Unterschied zwischen dem Costüm von 1815 und dem von 1860 kann kaum großartiger sein. Zwischen beiden aber liegt eine ruhige Entwicklung, die sich Schritt vor Schritt verfolgen läßt.

Wir haben das weibliche Costüm verlassen, wie sich aus der Tunica der Revolution das enge und kurze faltenlose Kleid mit hoher Taille gebildet und wie sich der große Hut mit seinem schräg aufstehenden Schirmdach von den hohen



Frisuren auf den Kopf selbst herabgelassen hatte. Das Kleid war so eng, daß es die Schritte hemmte, und es mußte folglich bei der Tendenz der Zeiten, die wir schon an der Manneskleidung haben kennen lernen, nach Erweiterung trachten. Dies war die eine Aenderung, die des Rockes, dessen langsame Aufweitung wir in den Modejournalen von Saison zu Saison unverrückbar verfolgen können. Ebenso langsam, wie das Kleid von den Hüften sich erweitert, senkt sich die Taille von der Brust herab. Aber es trat noch ein eigenthümliches Moment zu dieser Entwicklung hinzu.

Es ist schon erwähnt worden, wie die Romantik in den englischen Moden mitspielte. Dieser Geist ritterlicher Romantik, der sich zur Restauration hinzugesellt, übt auch auf unsere Damenkleidung seinen Einfluß, und so sieht man plötzlich - man weiß sonst nicht woher - den vermeintlich rittermäßigen, ausgezackten Spitzenkragen noch vor dem Jahre 1820 Hals und Schultern unserer Damen umgeben, und dazu treten dicke, mit Federn ausgestopfte Schulterpuffen, welche dem spanischen Costüm der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts entlehnt sind. Die Schultern überhöhend und den Oberarm aufblähend und damit die schöne Linie vom Halse über die Schultern herab völlig vernichtend, dienten sie zu nichts weniger als zur Erhöhung der Schönheit, obwohl das Costüm, an welches sie herantraten, kaum noch zu verschlimmern war.

168

Es ist fast ein Wunder, daß nicht schon damals der Reifrock wieder auftrat, aber die Costümgeschichte geht selten in solchen Sprüngen; der Unterschied von dem engen und kurzen Rocke wäre zu groß und zu schnell gewesen. Er sollte aber dennoch nicht ausbleiben. Während sich mit sinkender Taille die Schnürbrust wieder einstellt, geht die Tendenz der Erweiterung des Rockes ununterbrochen vorwärts; zur Erweiterung gesellt sich die Verlängerung und ein fast ungehinderter Faltenfluß, so daß das Damencostüm etwa in der Mitte der vierziger Jahre vom plastischen und malerischen Gesichtspunkte aus durchaus keine üble Erscheinung darbot. Nur mehr Farbe wäre ihm bei dem Vorherrschen von Grau und wieder Grau zu wünschen gewesen. Hier hätte man ein Halt gebieten mögen, aber wer vermag den Strom in seinem Laufe aufzuhalten, wer die Moden in ihrer Tendenz! Als der immer steigenden Erweiterung zu genügen die Fülle der Kleider nicht mehr getragen werden konnte, da trat völlig legitim im Gang der Entwicklung wiederum der Reifrock ein, allgemein begrüßt selbst als eine Erleichterung von der Last. So mit einer gewissen Nothwendigkeit gekommen, ist es doch bemerkenswerth, daß er auch diesmal, wie seine beiden Vorgänger, in einer Periode der Reaction, die der Bewegung des Jahres 1848 folgte, auftrat, sie begleitete, mit ihr aber auch wieder wie eine Episode nach kurzer Existenz verschwand.

Nicht minder bedeutsam und ereignißvoll ist die Geschichte der weiblichen Kopftracht in dieser Periode. Sie beginnt im zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts nach dem Sturze des Kaiserthums mit ziemlich maßvollen, doch sehr manierirten Frisuren, die bald Bandrosetten und Schleifen nachahmen, bald aufstreben und in zierlichen Spirallocken trauerweidenartig wieder herabfallen. Dazu tritt jener kolossale Hut, den noch die Revolution überliefert hatte. Die

gewaltige Form seines Schirmes umschloß das Gesicht, daß man es hätte suchen mögen, und verdeckte es wie mit Scheuklappen vor indiscreten Seitenblicken. Der Schirm senkte sich auch und bildete gewissermaßen eine Röhre wie einen Tubus. Die Entwicklung im Laufe der nächsten

169

Jahrzehnte ist nun die, daß der Schirm sich verkleinert, bald sich senkt, bald sich erhebt und endlich ganz hinwegfällt. Es werden somit Gesicht und Vorhaupt frei, und diese Tendenz hält insoweit an, als nun der Hut, des Schirmes ledig, über den Kopf rückwärts immer mehr in den Nacken rückt, bis er seine Stellung eher auf dem Rücken als auf dem Scheitel findet. Von diesem Momente an - es war um das Jahr 1850 - war mit Nothwendigkeit ein Rückschlag, eine Veränderung zu erwarten. Wie nothwendig sie war, kann man daraus ersehen, daß im Anfang der fünfziger Jahre in Sommerzeiten dem Hute eine Art von blauem oder gelbem Schirmdach angefügt wurde.

Die Veränderung kam, aber in unerwarteter Gestalt. Wie männlicherseits der schwarze Cylinder im Carbonarihat, im kleinen Filz, seinen Gegner gefunden, so erstand dem alten Damenhut ein solcher in dem runden Hut. Man nannte ihn den letzten Versuch, wohl mit individueller Bedeutung, aber er war es auch in costümgeschichtlicher, denn der Quell der Erfindung war für den alten Hut vollständig erloschen. Der Versuch gelang entschieden, und es entstanden eine Fülle von Varianten des runden Hutes, eine reizender als die andere, sei es nun in Stroh, in Filz, in Sammt oder Seide. Aber der alte Hut gab sich nicht verloren, und es begann, wie auf den Männerköpfen so auch auf den weiblichen, ein Kampf mit dem Hute, ein Kampf zwischen dem Alter und der Jugend, zwischen den conservativen Anhängern der alten Sitte und den liberalen oder vielmehr neuerungssüchtigen, frischeren Gemüthern. Der alte Hut mochte wohl einsehen, daß er in seiner letzten Gestalt und seiner letzten Stellung als Nacken- und Rückenschirm den Kampf nicht zu führen vermochte, und unvermerkt, wie unter der Hand, rückte er wieder aufwärts nach vorn über den Scheitel und versuchte auf der Stirne Stellung zu gewinnen wie sein Gegner. Er versuchte es selbst diesem ähnlich zu werden - und heute ist der Unterschied ja nicht mehr groß, - begünstigt durch eine Ueberfülle phantastischer, grillenhafter Spielformen des runden Hutes, die jede Saison brachte und die keineswegs zu seinem Vortheile aus-

170

fielen. Die schönen und reizenden Formen am Ende der fünfziger und im Anfange der sechziger Jahre sind nicht wieder erreicht worden. Capriziöse, selbst geradezu unschöne Bildungen sind an die Stelle der schwungvollen und freien Gestalten getreten. So nahe sich nun beide gekommen sind, der alte und der runde Hut, so ist ihr Kampf doch so wenig ausgekämpft, wie der auf den männlichen Häuptern; eine englische Dame zum Beispiele würde heute noch schwerlich mit dem runden Hute zur Kirche gehen. Die Entscheidung kann nicht zweifelhaft sein: der alte Hut wird fallen müssen, wie der Cylinder - und das ist in Rücksicht unserer

ästhetischen Betrachtung jedenfalls das Bessere - oder, wie es in letzter Zeit den Anschein hat, es werden beide einen Ausgleich eingehen.

Parallel dieser Geschichte des Hutes hat sich auch die Haartracht verändert. Als der runde Hut auftrat, fand er einfache, schlichte, wohl zu glatte, aber im Ganzen naturgemäße Coiffüren vor, ein wenig mit der Neigung die Stirne zu verdecken und mehr sich nach unten zu senken als emporzusteigen. Freie Locken oder schlichte Frisuren des Haares zur Seite und im Nacken waren seiner cavalieren, oft kühnen Form auch ganz entsprechend. Er fügte etwas mehr Schwung und Bewegung hinzu und befreite die Stirne. Aber es blieb nicht lange so. In der zweiten Hälfte oder gegen Ende der sechziger Jahre thürmten sich die Frisuren in Nachahmung der Moden aus der Zeit Ludwigs XIV. wieder in die Höhe zu allerlei künstlichen Gebilden, nahmen den Hut mit und ließen ihn gewissermassen auf den Wellen tanzen, so daß Form wie Stellung unsicher und schwankend wurden. Da man beinahe wieder dahin kam, wie in den Zeiten der Perrücke, aber diesmal weiblicherseits, ein eigenes Haar für Anmaßung zu halten, wir selbst den Glauben an seine Echtheit verloren und seine Schönheit kaum noch in Frage stand, so war den künstlichen Haargebäuden keinerlei Grenze gesetzt, und man konnte es den Urgroßmüttern von Anno 1770 und 1780 vollkommen gleichthun. Dieser Standpunkt der Dinge ist noch kein überwundener. Fast möchte man aber sagen, er

171

hat auch sein Gutes, und dieses Gute ist die Freiheit der Dame sich den Kopf nach ihrem Gefallen herzurichten. Die heutige Mode verträgt viele Dinge, sie verträgt die Frisur *à la sauvage*, sie verträgt das aufgelöste, über Schultern und Rücken ausgebreitete Haar und ein künstliches Geflecht der launenhaftesten Art. Den Mann, dem die gleiche Freiheit zu Gebote steht, hat sie zur Gleichgiltigkeit verführt; da diese Gleichgiltigkeit der Toilette bei der Frau aber eben so sehr eine Unmöglichkeit wie eine Pflichtwidrigkeit wäre, so tritt an sie um so mehr die schwierige Aufgabe heran, diese Freiheit zu ihrem Vortheile mit Verstand, mit Geschmack und Kunst in edler Weise zu verwerthen.

Die gleiche Forderung stellt heute auch die Kleidung an sie. Von dem Anblick der Crinoline ist unser Auge nach kurzer Lebensdauer wieder befreit worden, und sie hat wohl kaum viel Bedauern mit ins Grab genommen. Es ist aber dennoch die Frage, ob wir nicht mit ihrem Sturze aus der Scylla in die Charybdis gefallen sind. Es ist allerdings unendlich schwer das kritisch zu entscheiden, da wir ja der Gegenwart gegenüber Partei sind, unser Auge im steten Anblick seiner Umgebung nur zu leicht sich an das Ungeheuere gewöhnt, selbst Gefallen daran findet und dadurch unser Urtheil sich trübt und die Objectivität verliert. So hatten wir uns auch an die ungeheure Weite des Reifrockes gewöhnt und fanden es lächerlich, als wir zuerst die simplen Figuren und die schlanken Büsten wieder sahen ohne ihr kolossales Piedestal. So haben wir uns auch das Gefallen angewöhnt an dem, was wir heute sehen, ohne es viel auf seinen ästhetischen Werth zu prüfen.

Versuchen wir aber dennoch ein wenig die Prüfung, denken wir, es sei nicht unsere Zeit, nicht unsere Kleidung, die in Rede stehe, sondern irgend ein uns sehr gleichgiltiges Costüm, das wir mit ästhetischem Maße messen, mit künstlerischem

Auge beurtheilen.

Es ist wahr, die untere Hälfte der weiblichen Figur hatte um das Jahr 1860 im Verhältniß zur Büste alles vernünftige Maß verloren; denken wir uns aber unter der Kleidung dieser Jahre den Reif-

172

rock hinweg und statt dessen den freien Fall eines weiten Kleides, so gab es Modeformen genug, die höchst erfreuliche und anmuthige Erscheinungen waren, einfach, naturgemäß und doch elegant und selbst reich; höchstens, daß man der Herrschaft des Corsets weniger Spielraum gewünscht hätte. Was ist an ihre Stelle getreten? Nach dem Falle des Reifrocks kamen die kurzen, aufgebundenen Phantasiekleider, welche dem Schönheit suchenden Auge zwar den Anblick der Füße gestatteten, aber die Damen, die kleinen zumal, auch wie Kinder erscheinen ließen. Sie alle hatten ihre Vorbilder, ihre Motive in den Moden der Zeit Ludwigs XVI., wie denn damals der Geschmack Louis XVI. am französischen Kaiserhofe in allen Dingen angenommen und protegirt wurde. Von dieser leichten Art ist die jüngste Gegenwart zurückgekommen und die Motive, soweit sie der Vergangenheit entlehnt werden, sind eher in der Zeit Ludwigs XIV. zu suchen, in jenem Costüm, welches das Oberkleid, die Robe, hinten zusammenbindet und in breiter, faltiger Masse mit langer Schleppe herabfallen läßt, nach vorn aber möglichst gerade und gespannt sich herabsenkt. Wir haben so in einer Zeit von wenig mehr denn einem Jahrzehnt alles durchgemacht und versucht, was damals zu seiner geschichtlichen Entwicklung fast anderthalb Jahrhunderte gebraucht hatte, aber wir haben es durchgemacht fast in rückgängiger Bewegung und mit willkürlicher Wahl, daher wir denn auch heute die Motive vom siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert vermischen. Wir haben die Robe und die Schleppe, die hohen Frisuren und den Chignon, die Tunique und die Bouffanten, das Corset und die Steckelschuhe, selbst die Spazierstöcke der Damen von anno 1780 haben wir wieder gesehen.

Ohne Frage herrscht in der gegenwärtigen Damenmode - wenigstens will es dem unbefangenen Beobachter so erscheinen - viel Freiheit, wenn nicht Willkür, natürlich innerhalb gewisser Formen und Grenzlinien, welche die Mode vorschreibt. Diese Freiheit ist eine sehr glückliche, aber auch sehr gefährliche Eigenschaft; sie zwingt dazu, neben der Kenntniß der Mode auch Geschmack zu haben, *selbst* zu denken

173

und zu entscheiden. Durch diese Selbstwahl und Selbstarbeit, durch das Studium, das man der heutigen Damenkleidung ansieht, gewinnt dieselbe den Charakter eines Costüms, einer Composition. Es scheint oft, als ob ein Anzug, namentlich in seinem ornamentalen Theile, ganz frei componirt sei, ohne Rücksicht auf die menschliche Gestalt, die er bedecken soll. Die Linien umschneiden sie sinnlos in die Kreuz und Quer ohne alle und jede vernünftige Motivirung. Schon diejenigen Linien, welche die Mode giebt, vorn der senkrecht gerade Abfall und rückwärts die bauschig weit ausladenden Stoffmassen, sind wider die Natur; die menschliche

Gestalt ist dadurch ganz aus dem Verhältniß, aus dem Gleichgewicht gekommen. Was die Dame an Eigenem, an reinem Ornament und Aufputz hinzufügt, verstärkt diesen Charakter.

Jene Mode den Anzug aus zwei verschiedenen, auch in der Farbe verschiedenen Stoffen zusammensetzen, derartig, daß der eine ein oberes Kleid, die Tunique oder einen Oberschoß, der andere ein unteres Kleid bildet, oder derartig, daß der eine zum Aufputz des anderen dient, jene Mode ist keineswegs verwerflich und findet ihre Vorbilder in den schönsten Zeiten der Costümgeschichte, sowohl im Alterthum wie im Mittelalter und im sechzehnten Jahrhundert. Es kommt aber nicht bloß darauf an, daß man die beiden Farben richtig wählt, sondern daß auch die formelle Zusammenstellung richtig erfolgt, richtig, das heißt aus malerischem Gesichtspunkte oder mit Anschluß an die menschliche Gestalt und ihre Gliederung. Mustern wir aber aus diesem Gesichtspunkte gerade die neuesten Moden, so werden wir finden, daß derjenige Stoff, welcher den Oberschoß, die Tunique oder den Aufputz bildet, in der willkürlichsten Form geschnitten ist, daß das Schwergewicht vor kurzem noch vorne, nunmehr rückwärts liegt, daß seine Linien - und die andere Farbe macht sie eben sehr kenntlich - den Körper schräg und schief, ohne alle Symmetrie, im Zickzack, im Zahnschnitt oder sonst in architektonisch-ornamentalen Linien überschneiden.

Man bleibt aber nicht dabei stehen. Es ist nach dem Falle der Crinoline die Mode der Volants zurückgekommen, eines Ornamenta-

174

tionsmittels, dessen Zweck kein anderer sein kann, als in Ersatz von Borten oder bunten Säumen das Kleid in seinen Rändern einzufassen, seine Säume zu begleiten und mehr in die Augen fallen zu lassen. Da ihre Eigenthümlichkeit in der Falte besteht, so ist ihre ästhetische Aufgabe den malerischen Saum in einen plastischen zu verwandeln. Allein in ihrer heutigen Gestalt schießen sie weit über dieses Ziel hinaus; statt der Randverzierung erheben sie sich zur Ornamentation der ganzen Fläche, die sie zuweilen von unten bis oben überziehen, nichts übrig lassend. Nun ist allerdings, zumal bei einfarbigen Stoffen, eine in Falten sich legende Fläche der glatt gespannten vorzuziehen, allein hier sind die Falten, statt in Fluß zu gerathen und auszulaufen, in unzählige kurze Fältchen, die sich wirt über einander schieben, zerschnitten und zerbrochen.

Am schlimmsten steht die Sache, wenn horizontale Reihen schmaler Volants das ganze Kleid von der Taille abwärts bis zum Fußsaume überdecken. Hier tritt zu der verwirrten Unruhe der zahllosen unregelmäßigen, kleinen Falten noch die Verwandlung der naturgemäßen senkrechten Linien in lauter horizontale Ringe, aus denen sich das Costüm aufbaut. Diese Ornamentation ist, abgesehen von ihrer absoluten Unschönheit, von der man sich durch eine Photographie leicht überzeugen kann, nur in dem Falle einigermaßen motivirt, wenn sich eine große Dame derselben bedient, weil die horizontalen Linien das Auge von der Höhe ablenken und die Figur kleiner erscheinen lassen. Umgekehrt sind es bekanntlich die senkrechten Linien, welche die Figur erheben, daher gestreifte Stoffe in ablaufenden Linien den kleinen Gestalten vortheilhaft erscheinen, in horizontalen Linien den allzugroßen. Von den Volants gilt dasselbe.

Dürfen wir das als richtig annehmen, daß die Falte nur dann schön ist, wenn sie Freiheit hat, wenn sie natürlich ist oder wenigstens natürlich erscheint, so sündigt unsere heutige Mode noch in anderer Weise. Sie faßt nämlich die Tunique in der Weise zusammen, daß sich vorn ein Schoß horizontaler, fast paralleler Falten ergibt, die ebenso

175

den Grundlinien des Körpers wie dem Prinzip der Falte zuwider sind, oder sie bildet rückwärts einen stoffreichen Bausch, wobei tiefe und scharfe Falten von allen Richtungen in einen Punkt zusammenlaufen. Um sich von dem Unkünstlerischen, von dem Unschönen dieses Verfahrens zu überzeugen, braucht man wiederum nur moderne Photographien zu betrachten, welche das eigene costümliche Bild für unser Auge gewissermaßen entfremden und dadurch objectiviren und es uns durch Entfernung des etwaigen Farbenreizes lediglich in seinem plastischen Werthe erscheinen lassen.

Noch schlimmer steht die Sache mit der neuesten Mode von 1876 und 1877. Der Rückschlag von der ausgebauchten Weite der Crinoline hat in entgegengesetzter Tendenz dahin geführt den Stoff um die untere Hälfte des Körpers so eng wie möglich zusammen zu schließen, ihn durch Zusammenbinden in der Biegung der Kniee ganz von vorne zu entfernen und nach hinten zu werfen. Da nun die hohen Steckelschuhe den Oberkörper zu einer vorgebeugten Haltung zwingen, so ist der Körper ganz aus dem Gleichgewicht gerathen, seine senkrechte Hauptlinie in eine schräge, eine Diagonale verwandelt.

Es genügen diese Bemerkungen wohl, um über den plastischen Werth des heutigen Damencostüms nicht in Zweifel zu sein. Wenn dieser Werth überhaupt entweder in der vortheilhaftesten Darstellung des Wuchses und der körperlichen Schönheit besteht, oder in dem Zusammenspiel der Anatomie mit der Falte, oder drittens, wie bei der römischen Toga, in dem vollen und großartigen Wurfe einer kunstreichen Faltenmasse allein, so kann die gegenwärtige Kleidung keiner dieser Anforderungen genügen. Damit aber soll nicht gesagt sein - und das ist ja, wie bereits angedeutet worden, das Gute an der heutigen Mode, die große Freiheit, welche sie dem Individuum läßt - damit soll nicht gesagt sein, daß nicht trotzdem mit maßvoller Anwendung der Modeformen und weisem Gebrauch der gegebenen Freiheiten Toiletten geschaffen werden können, welche auch vor dem ästhetisch kritisirenden Auge Stand halten. Außerdem gewährt die Mode von heute manche

176

Mittel die plastischen Mängel durch malerische Reize zu ersetzen oder zu verdecken.

Allerdings weder die Fülle der Volants noch die bauschige Masse des Stoffes am unrechten Orte, noch die kräftig betonten Linien des Schnittes, welche quer und quer den Körper in willkürlicher, unmotivirter Weise überschneiden, noch die unsymmetrische Linie des Contours mit ihrer ungleichen Vertheilung, noch die Enge um die Kniee sind ein Element von malerischem Reize. Vermöchte auch der

Portraitmaler durch Abtönung und geschicktes Arrangement die Schwierigkeit zu verringern und das Auge des Betrachters dem Kopfe zuzuwenden, so geschieht dies doch immer nur durch Hinweglassung oder Abschwächung dessen, was eben modern daran ist. Würde man dies im Bilde betonen, wie es bei der Toilette geschieht, so würde es das Gemälde in queren und ungeschickten Linien auseinanderschneiden.

Liegt in diesem Charakter der Damenmode kein Gewinn nach der malerischen Seite, so hat sie doch ein anderes Element wieder zurückerhalten, die Farbe. In dieser gedrängten Darstellung ist nur gelegentlich angedeutet worden, wie auch der Farbengeschmack mit dem Geist der Zeiten in Beziehung steht und mit ihm sich verändert, und auch jetzt soll auf diese Seite des Costüms nur eben aufmerksam gemacht werden. Die von der Renaissance her noch überkommene Farbenlust hatte sich im achtzehnten Jahrhundert abgeschwächt, indem sie in die Vorliebe für die blassen und blaß abgetönten Farben sowie für die zart geblühten Stoffe verfiel. An ihre Stelle traten mit der Revolution und dem bürgerlichen Geiste schon vor derselben die unerfreulichen Schmutztöne, das Olivengrün und Bouteillenbraun und ihresgleichen. Davon ist der männlichen Kleidung die Gleichgiltigkeit gegen alle Farbe geblieben, so daß Schwarz und Weiß, die Negation der Farbe, als die höchste Feinheit, als Ausdruck der Festfreude dienen. Neben ihnen gilt oder galt wenigstens nur noch Grau, oder dem Grau ähnliche Mischfarben.

Ziemlich denselben Lauf hat die Farbe in der Damenkleidung durchgemacht. Mit der Restauration kehrten die blassen Farben zurück,

177

aber auch sie erstarben in Grau oder in Grau gebrochene Töne. Das geschah in allen übrigen Dingen des Geschmackes nicht minder wie bei der Kleidung, so daß man schließlich in unseren Wohnungen fast nur noch graue Plafonds, graue Wände, graue Vorhänge, graue Möbel und graue Menschen sah. Nun giebt es allerdings Künstler und Kunstgelehrte, welche das Grau für das Feinste in der Kunst erachten und es für eine wahre Errungenschaft der modernen Cultur halten, indem sie annehmen, daß sich das coloristische Gefühl eben in der Richtung dazu seit den Zeiten der Renaissance fort und fort gesteigert und verfeinert habe. Allein es will uns doch scheinen, als ob die Sprache nicht Unrecht habe, wenn sie von Grau gräulich, Gräuel, Grausen, graulich u. s. w. ableitet.

In dieser Ansicht wollen wir es als einen Gewinn, als einen großen Gewinn erachten, wenn auch in die Damenkleidung eine lebhaftere Farbe wieder zurückkehrt und somit sich wieder die Hoffnung, die Aussicht auf eine malerische Erscheinung der Damenwelt erhebt. Freilich hat die Erfindung der Anilinfarben uns mit vielen harten, grellen und unangenehmen Tönen beschenkt, die vielleicht besser unerfunden geblieben wären, andererseits tauchen in gemischten Tönen auch wieder höchst reizend gefärbte Damenstoffe auf, von denen nur zu bedauern ist, daß oftmals die eine Saison sie erhebt und die nächste sie wieder verschwinden läßt. Dazu gesellt sich die von Jahr zu Jahr wachsende Vorliebe für den Orient, für seine Teppiche, seine Gefäße, seine Kleiderstoffe, die mit dem Vergnügen an der Farbe nach und nach auch die verständige Anwendung

derselben lehren werden.

Dieses rechte Verständniß wird wohl nothwendig sein, denn die Farbe ist wohl eine schöne, aber auch eine gefährliche Gabe. Man kann, wie es heute so häufig geschieht und nicht bloß in der Kleidung, durch harte, grelle und unharmonische Zusammenstellung auch in das Gegentheil verfallen, aus der vornehmen Entsagung in das Grobe und Gemeine. Mit der Farbe gestalten sich für die Dame die Aufgaben der Toilette unendlich reizvoller, schöner und lohnender, aber auch um eben

178

so viel schwieriger. Während für das neutrale Grau und seine Verwandten die Beschaffenheit der Trägerin völlig gleichgiltig war, gilt es nun herauszufinden, nicht was an sich hübsch ist, sondern was der individuellen Persönlichkeit gut steht, was zu ihrem Wuchs, zu ihrer Hautfarbe, zu Augen und Haaren passend erscheint, was ihre guten Eigenschaften auf das Vortheilhafteste erhebt, von ihren minderen Schönheiten aber die Blicke ablenkt.

Indessen mit diesen Anforderungen kommen wir auf ein ganz anderes Capitel der Costüm- und Toilettenkunde, das alle Weisheit der Modekünstler, alle Findigkeit der Frauenköpfe noch nicht zu Ende zu denken vermocht hat und das sich daher auch nicht mit wenigen Worten abmachen läßt, ein Capitel, das vielleicht auch vom modernen Standpunkte aus für wichtiger gehalten werden mag als die Art der Betrachtung, welche für diese Schilderung erwählt worden. Hier kam es nur darauf an, die allgemeinen Erscheinungen und Bildungen der Trachtengeschichte, nicht die Verschönerungskunst des Individuums, vom künstlerischen Gesichtspunkte aus, d. h. in Bezug auf ihre wirkliche Schönheit oder Häßlichkeit, zu besprechen und dadurch unseren Blick, wenn möglich, für eine freiere Betrachtung dessen, was uns umgiebt, zu stärken und zu schärfen. Der modernen individuellen Toilette wird damit wenig genützt sein, und noch weniger vermeinten wir in das Rad der Modebewegung hemmend oder fördernd einzugreifen. Nach wie vor werden die Moden, völlig unbekümmert um die Wohlmeinung oder das Mißfallen eines um Schönheit sorgenden Kritikers ihren Weg gehen, und nach wie vor werden sie mit der gleichen Uerbittlichkeit Gehorsam fordern und ihre Opfer verlangen. Vielleicht kommt einmal die Zeit, - wir sehen sie jedenfalls nicht mehr - wo an die Stelle des Zwangs der Mode die Freiheit des Costüms tritt. Bis dahin weiß ich keinen anderen Rath, wenn mich jemand darum fragen sollte, wie man sich denn eigentlich kleiden solle, als: nach der Mode, aber mit Weisheit.