XI.

PHYSIOGNOMIK DER KLEIDUNG

Aus der menschlichen Gestalt deren Charakter zu errathen, lehrten vor mehr als hundert Jahren zwei satirische Genies: *Hogarth* der Zeichner, und *Lichtenberg* der Schilderer aller Verrückten und Nichtverrückten im Ameisenhaufen der Menschenwelt. Als nun der Prediger *Lavater* hinzukam und aus dem menschlichen Angesichte noch weit mehr zu lesen verstand, als jene aus der Gestalt, und als endlich *Gall* und *Combe* sogar den Schädel als eine Gebirgskarte geistiger Umwälzungen und Formationen studirten, da war die Gelehrten- und Laienwelt

233

eines Staunens voll. Und siehe da, was man zu Ende des vorigen Jahrhunderts den Prophetenblicken einiger genialen Schwärmer bewundernd zuschrieb, das hatte über zweitausend Jahre zuvor Aristoteles mit seiner scharfen Secirsonde schon klar erforscht. Sein Buch über die menschliche Physiognomie ist jedoch auf anderer Grundlage, auf der morphologischen, möchten wir sagen, aufgebaut, denn Aristoteles fand, dass das Menschen-Angesicht verschiedenen Thierköpfen gleiche, und je nach dieser Aehnlichkeit bald den Charakter eines Fuchses, eines Löwen oder eines Esels etc. ausdrücke. So kehrte er die nicht sehr schmeichelhafte Physiognomik, welche der Mensch gewissen Thierköpfen angedeihen liess, einfach um auf Menschenköpfe, und sein Buch enthält so viel des Wahren und Köstlichen, dass es allen Freunden des Charakter-Studiums nicht genug anempfohlen werden kann.

Aber sonderbar! Noch Niemandem fiel es ein, die Kleidung, welche doch trotz aller Uniformirungssucht der Mode, die menschlichen Eigenthümlichkeiten und Querköpfigkeiten weit schärfer ausprägt, als irgend ein anderes Hilfs-

234

mittel der Cultur, die Kleidung, welche bestimmt ist, der menschlichen Gestalt eine gewisse charakteristische Erscheinung zu verleihen, physiognomisch zu studiren und darzustellen.

Ein kleiner Fuss, eine schmale Hand, ein zarter Hals, ein kleines Köpfchen, eine schlanke Gestalt sind gewiss Zeichen edlen Sinnes, feiner Erziehung.

Ist es nun nicht fatal, dass wir diese Zeichen heute weit weniger der Natur als der grösseren oder geringeren Geschicklichkeit des Schuh-, Handschuh-, Kleider- und Hutmachers verdanken?

Wenn eine Frau durch ihr Haar den Eindruck sinnlicher Frische machen will, dann

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 105 (170)

braucht sie es nur entweder frei herabwallend, oder im Nacken geflochten zu tragen, in kurzem, dichtem Zopfe oder Kranze. Ernst, Würde, und Vernunft hingegen wird das Haar, in breiter Flechte diademartig über die Stirne aufragend, andeuten. So kann man mit kleinsten Mitteln Grosses erzielen und aus der Toilette eine Pandorabüchse gewinnen, welche reich genug ist, in der ganzen Welt Unheil anzustiften.

Lavater's Physiognomik hat der Physiognomik der Bekleidung trefflich vorgearbeitet.

235

Man braucht seine Charaktere der *Gesichts*züge nur durch entsprechende Linien der Bekleidung zu unterstützen, zu verschärfen oder zu durchkreuzen, um zu dem gewünschten Resultate zu gelangen. Die Kleidung aber beherrscht ausserdem auch die Physiognomie des *Kopfes* und der ganzen *Gestalt*.

Eine niedere Stirne bedeutet geringere Denkkraft. Wie leicht ist es nun, den Schleier, den Hut oder ein Stirnband so tief bis zu den Augenbrauen herabzusenken und horizontal um das Gesicht laufen zu lassen, dass der Ausdruck der Gedankenlosigkeit weit frappanter hervortritt als durch die niedere Stirne selbst? Allzuschmale, schneidige, männliche Gesichter legen sich einen Schnurrbart bei, welcher durch die breitmarkirte Horizontallinie den verticalen Liniensturz durchschneidet und so die Schneidigkeit des Gesichtes mildert. Eine hohe Cravate, etwa wie die zu Anfang dieses Jahrhunderts getragene, thut die gleiche Wirkung. Runde Gesichter dagegen geben sich durch schmale Backen- und spitzige Zwickelbärte gerne den Charakter des Schneidigen. Die spanische Hoftracht des 16. Jahrhunderts gibt die richtigste

236

Ergänzung dazu, doch thut es auch *Louis Napoleon's* Bart- und Kleiderschnitt, welchen unsere behäbigen Handwerker und Klein-Industriellen deshalb noch heute gerne copiren.

Die Kleidung umfasst alle Horizontal- und Vertical-, alle Kreuz- und Querlinien, welche man sich nur denken mag. Es kommt nur darauf an, die richtige ergänzende oder mildernde Linie zu treffen. Man versuche nur einmal, den eigenen Hut vor dem Spiegel auf dem Kopfe wie einen astronomischen Tubus zu drehen, zu heben, zu senken, und man wird gewiss lächelnd zugeben, dass die Charakteristik, welche allein schon dieses wie ein Kochtopf prosaische Kleidungsstück an die Hand gibt, eine geradezu wunderbar reiche ist. Gibt es wohl eine Nuance des männlichen Charakters, vom Trunkenbold bis zum idealen Schwärmer, vom Prahler bis zum Geizhalse, vom noblen Lebemann bis zum demüthigen Mucker, welche dadurch nicht ausgedrückt werden könnte? So aber wäre es auch mit allen anderen Kleidungsstücken der Fall, würden wir aufmerksamer zusehen.

In der modernen Männer- und Frauenkleidung ist die ganze Prosa, aber auch die

ganze Fortschrittsgewalt unseres Jahrhunderts ausgedrückt. Der herausfordernde Hut, die geschwellte Brust, die schmächtige Gestalt, der nachschiebende Cul, die wallende Schleppe oder das kurzgeschürzte, befranzte und beflaggte Kleid, die Schuhe mit nach vorne strebenden Stöckeln und vordringlicher Spitze, Alles bedeutet das Vorwärts, aber ach! ein Vorwärts der Frauen- an die Männerwelt, eine Demonstration des schwächeren, gegen die Erwerbslosigkeit des stärkeren Geschlechts! Wie anders muthet die behäbige Schaubentracht des 16. Jahrhunderts an (Fig. 11 a, 29 und 30) mit der breiten Fülle des Pelzmantels, den Kuhmäulerschuhen, den breiten, niederen Baretten der Männer, mit den reizenden, naivverhüllenden Hauben, den Aermelpuffen und den kleingefältelten Kleidern der Frauen und Mädchen! Da ist *auch* Vorwärtsstreben, aber mit Maass und Empfindung, da ist Höhe, aber auch Tiefe des Charakters mit der richtigen Sinnenlust trotz geistlicher Kampfbereitschaft!

Wer könnte nicht im Kleide seine *Stimmung* klarer ausdrücken, als es mit Worten möglich ist? Der Bittsteller will bescheiden, in

238

Nichts zerfliessend und der Aufbesserung dringend bedürftig erscheinen. Könnte diese Bettelstimmung besser ausgesprochen werden, als durch den schwarzen Frackanzug, in welchem man schlank erscheint, wie ein Fischlein, das auf dem Schwanze balancirt, weil es dem verderblichen Köder folgen muss? Lederstiefel, lederne Kappenschilde und ein Metallschild vorne über der Brust, deuten die rauhe Schutzstimmung an, in welcher der Sicherheitswachmann die öffentliche Ordnung und Ruhe hütet. Zarte Hüllkleider hingegen, mit dem leichten Wellenflusse der reichen Falten, bedeuten das schwärmerische Sinnen der nach Vermälung strebenden Jungfrau. Wie viele frohe Stunden bereitet dem Kinde, dem jungen Mädchen ein Feiertagskleid, und selbst das alte Mütterchen, das Sonntags in aller Gottesfrühe im blanken Festkleide zur Kirche humpelt, gewährt in demselben einen rührenden, erhebenden Anblick. Schaut da nicht aus allem Bänderschmukke, aus den schlicht gelegten Fältlein der echte Gottesfriede selber heraus? Und erst die Weihe des Confirmandinnen-Kleides und die wunderbare Zauberkraft des Brautkleides, dieses Kleides,

239

das die ganze Lebensgeschichte der Jungfrau und der Frau klar ausspricht, mit aller Sinnigkeit und allem Opfermuthe? Und dann die Trauerfarben, die Flöre, die dichten Schleier, wie wiederholen sie alles Weh der Herzen, denen die Pracht der Welt plötzlich farblos, d. h. schwarz erscheint, weil der geliebte Verstorbene nicht mehr mitempfindet!

Welchen Einfluss nimmt die *Liebe* in allen Stadien auf die Kleidung, und wie spricht aus dem Kleide wieder die Liebe heraus! Konnte das schlanke Schleppkleid des 13. Jahrhunderts das Schwanke, Schwärmerische der Minnezeit nicht

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 107 (170)

herrlich zum Ausdrucke bringen? Und dagegen wieder die kokette Zeichensprache der Mouches (Schönheits-Pflästerchen) in der überpolirten und in Liebes-Abenteuern routinirten Zeit *Ludwig XV*.! Die Farben der Kleidung allein sind ein vollständiges Telegraphen-Alphabet für Liebende vom Rosenroth der Freude, vom Blau der Treue, vom Grün der Hoffnung, bis zum Grau trüber Ahnungen!

Die Frauen-*Charaktere* kennzeichnet *Balzac* treffend durch die Kleiderfarben. Nach ihm soll jedes weibliche Temperament seine

240

entsprechende Farbe tragen. Er behauptet, dass gelbe, orangefarbene oder grüne Kleider mit Vorliebe von zänkischen, eigensinnigen Frauen, weisse von koketten, rosa von Frauen über 25 Jahren, blaue von wirklich schönen Frauen, graue von melancholischen oder unglücklichen, und lila von Frauen, die einmal schön waren, und es nicht mehr sind, getragen würden. Hat *Balzac* mit dieser etwas unlinné'schen Eintheilung seiner Wahrnehmungen - und es sind die eines Franzosen! - Recht? -

Könnten die *Temperamente* wohl schärfer geschieden werden, als wenn man die Sanguiniker rosafarben oder grün kleidete, etwa wie den Prinzen Paul in der Operette: die Grossherzogin von Gerolstein, den Choleriker hochroth oder gelb, den Phlegmatiker grau (die Farbe des Gleichmuths und darum auch des - Esels), den Melancholiker tiefblau oder schwarz? Melirte und carrirte Kleider jedoch bedeuten den reisenden Engländer, der in sich offenbar alle Temperamente, wenn auch in indifferenter Mischung vereinigt.

Mittelst des Kleides ist man gewiss auch im Stande, Bildung und Geistesadel zum

241

Ausdrucke zu bringen, besonders durch den Faltenwurf und die Drapirung, wie ja in Rom der Faltenwurf der Toga die Bildungsstufe verrieth. Man verbirgt aber auch durch das Kleid Lücken der Erziehung und des Verstandes, denn die von Künstlerhand gefertigte Toilette umgibt jede Trägerin derselben, wenn sie eben nicht ungeschickt damit umgeht, mit dem Schimmer des feinen Geschmackes, mit dem Anscheine der Politesse.

Die *Eigentümlichkeiten des Geschlechts* prägen sich im Kleide, vielleicht den Trägern zum Theile unbewusst, kräftig aus. Der Mann ist immer fragmentarisch, die Frau einheitlich gekleidet. Wir Männer hängen uns die Kleidungsstücke an, als unvermeidlichen Nothbehelf, die Frau wandelt darinnen, wie in einem wohlangepassten leicht sich anschmiegenden, rings umschliessenden Gefässe.

Die Männermode bleibt ewig stereotyp und gedankenlos. Wozu tragen wir seit nahezu hundert Jahren so viele Krägen am Halse, stülpen wir denn z. B. je einen Giletkragen auf? Unsere Kleidung bedeutet Subordination, und nur der Bart gibt über die Rangstellung und die Le-

bensart Aufschluss. Er ist das moderne Wappen, das charakteristisch genug mitten im Gesichte getragen wird. Die männliche Tracht lässt die Extremitäten frei beweglich und sichtbar, sie prägt Hände und Füsse und den Kopf durch besondere Kleidungsstücke kräftig aus, und bezeichnet damit, dass wir alle Arbeiter sind, entweder mit dem Kopfe, oder mit Hand und Fuss, oder vielleicht noch mit dem Sitztheile. Wenn Frauen, wie es gerade gegenwärtig modern ist, Männerröcke anziehen, dann erscheinen sie in Folge der frei sichtbaren Arme unweiblich. Denn der Frauenarm soll wie der Frauenfuss innerhalb der Kleidung bleiben und durch die Verhüllung höchstens nur in leichter Andeutung hervorschimmern.

Die weibliche Bekleidung möge vor Allem Zartheit und Anmuth ausdrücken. Die duftigzarten Stoffe, besonders Mulls, Spitzen, goubrirte Vorstösse, Rüschen u.s.w. geben ja so reiche Hilfsmittel an die Hand. Die Anmuth wird durch natürliche leichte Anregung gekennzeichnet. Die weibliche Kleidung ist über alle Maassen responsabel, sie gibt der leisesten Berührung nach, ja Volants, Franzen, Bänder und

243

im Winde wehende Schleier sorgen für entsprechende *Verstärkung* der lebensvollen Beweglichkeit, welche dem weiblichen Geschlechte ohnedies in so reizendem Maasse zu eigen ist. Der Wellenschlag nimmt vom Kopfe abwärts



Figur 28: Mädchengestalten aus der Blüthezeit Athens, nach einem Reliefbilde vom Friese des Parthenons.

bis gegen die Füsse allmälig zu, und gerade die gänzliche Umhüllung der Füsse ist ein glückliches Moment, um damit die freieste Bewegung auszudrücken. Freilich erreicht die Frauenkleidung unserer Zeit nicht dieses Ideal, das aus

der römischen und griechischen Tracht (Fig. 28) hervorleuchtete, weil sie es auch nicht anstrebt.

Unsere Moden prägen lieber Ueppigkeit oder Nettigkeit aus. Die Ueppigkeit spricht aus der Taille, dem vollen Busen, den gerundeten Hüften, dem geschwungenen Nacken, an



Deutscher Landsknecht (Arkebusier) aus 1530.

Figur 29: Deutscher Landsknecht (Arkebusier) aus 1530.

den sich

245

überdies auch das üppige Haar anlegt, aus der Wölbung des Culs u.s.f. Die Taille ist das Schiboleth der Moderne; der Antike war sie



Figur 30: Schweizer Mädchen aus 1530-1540.

unbekannt. Ausserdem ist der Frauenleib in der Gegend der Beine von vielen faltigen oder gar ballonartig aufgetriebenen Kleidungswänden um-

246

geben, und der Unterleib durch Reichthum der Schichten bevorzugt. Das Frauenkleid ist Kleidung des Unterleibs, eben jenes Theils, der beim Manne besonders dürftig "verpackt" erscheint. (Vergl. Fig. 29 und 30.)

Reizvoll wirkt im Frauenkleide das Wechselspiel des Andeutens und Verhüllens der Formen. Die Füsschen lugen nur manchmal, wie zufällig hinzugekommen, aus den weiten Falten der Untergewänder hervor, um so kleiner, verlockender geformt, von je grösseren breit angelegten Gewandmassen sie umgeben sind. Wie verführerisch lassen die knappen Formen des Leibchens Schätze der Naturplastik errathen, dass man fast glauben möchte, die Schlange im Paradiese habe nicht *vor*, sondern *hinter* dem Feigenblatte gelauert, und gerade das verbesserte Feigenblatt wiederhole auch heute nur zu oft noch die reizende Verführungsgeschichte, welcher das erste Elternpaar, allerdings zu seinem und unserem Glücke, zum Opfer fiel.

Ein Charaktermerkmal der Frau ist die lebhafte Phantasie. Was weiss sie Alles aus einfachen Stoffen, Putz- und Ziermitteln hervorzuzaubern! Wie Moses' Stab aus dem trock-

nen Felsen eine sprudelnde Quelle lockte, so versteht sie aus Geweben, Federn, Blumen, Steinen und Glas ein lebenvolles Gedicht, ein farbenreiches Gemälde zu schaffen. Auch bringt es ihr Schönheitssinn mit sich, dass unter ihren Händen die einfachsten Formen zum Schmucke, zur *Zier* werden, während die männliche Bekleidung höchstens in der Gala-Uniform sich zum Zierkleide gestaltet.

Und doch spricht aus dem Frauenkleide so viel Maass und Selbstbeschränkung! Der Schritt bleibt klein, absichtlich gehemmt, kein Glied bewegt sich schlänkernd oder auch nur absichtslos. Besonders die moderne Frauenkleidung übertreibt dieses zur Schau-Stellen des Zwanges durch das Einschränken der Beine in der Kniegegend. Rasches Gehen oder Hüpfen ist heute den Frauen nachgerade unmöglich.

Und wie nett und präcis pflegt sich das weibliche Geschlecht zu tragen! Nie ist es Nackthänder, oft wird sogar das Antlitz durch dünne Schleier verhüllt. Die Kleidertheile sind den Gliedern auf das genaueste angepasst, und wenn wir bei näherem Beschauen auch mancher oberflächlichen Naht, manchem nicht ganz fest-

248

sitzenden Knopfe begegnen, so ist doch der äussere charakteristische Eindruck der Kleidung jener der höchsten Genauigkeit. Besonders aber bringt das Vorherrschen der Wäsche im Frauenkleide, die nicht nur gelegentlich des Aufhebens der Röcke demonstrativ vorgezeigt zu werden pflegt, sondern selbständig als Spitze, Krause, Manchette, Hutrüsche, Schnupftuch, kurz überall an den Kanten und Kleidungsabschlüssen hervorquillt, die Empfindung ängstlichster Reinlichkeit hervor. Und wie sehr zieht gerade dieser Eindruck die Männerwelt an!

Auch ist die Frau, wo und wie sie sich zeigen mag, immerdar mit der Kleidung beschäftigt. Bald müssen die Maschen geordnet, bald die Röcke aufgehoben, bald die Schürzenfalten geglättet, bald die Haare zurechtgerichtet werden. Eine ganze Stufenleiter der Empfindungen, vom puren Emsigkeitsdrange angefangen, bis zur höchsten Liebesleidenschaft empor spricht sich aus diesen an und für sich so unscheinbaren Gesten aus, und unsere Theater-Naiven und -Sentimentalen wissen damit die grössten Wirkungen zu erzielen. Gäbe es wohl ein ländliches Liebesgeständniss ohne das Glattstreichen der

249

Schürze? Könnte eine Julie sterben, ohne zuvor die Schleppe zurecht zu legen?

Das Höchste an Zierlichkeit und schwanker Zartheit drückte jedenfalls die von Liebeshöfen regierte feine Welt in Frankreich während der Herrschaft Karl VII. (1422-1461) aus, und auch das männliche Geschlecht eiferte darin dem weiblichen, von welchem es beherrscht ward, nach. Wie charakteristisch kennzeichnet sich dies in den Figuren 31 und 32!

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 112 (170)

Aber auch minder gute Eigenschaften verräth die Frauenkleidung. Der Sinn für Comfort, der sie zu reicher Entfaltung brachte, so dass sie der Männerkleidung stets um ein halbes Jahrhundert oder mindestens einige Jahrzehnte vorauseilt, geht gerne in Weichlichkeit, in verderbliche Verzärtelung über. Andererseits decken die allzuleichten, oberflächlich verbundenen Gefüge der Gewandmassen, welche darin den Coulissen ähneln, dass sie nicht auf genaues Beschauen, sondern auf die Fernwirkung berechnet sind, kleine Nachlässigkeiten und Leichtfertigkeiten auf, welche mit dem stolzen, hochfahrenden Wesen, das doch aus dem Ganzen der Frauenkleidung springt, sich in unangenehmem Gegensatze befinden.

250

Ihr *Alter* gestehen Frauen niemals zu. Aber das Kleid bezeichnet es genauer als der Geburtsschein, wenn auch wider Willen, durch



Figur 31: Junger französischer Elegant, um 1430-1450.

die Uebertreibungen der Eitelkeit. Indessen sehen die Frauen untereinander auf strenge Unterscheidung des Alters, sowie der *Fami*-

lienstellung. Im früheren Mittelalter durfte eine Frau nach dem Hochzeitsmorgen ihr Haar nicht mehr frei fliegen lassen. Die Haube be-



Figur 32: Jaqueline de Lagrange, Gemahlin Johannes von Montagu, Grand maître de France, 1429.

zeichnete den Ehestand. Auch heute noch kann man aus den Schattirungen der Tracht genau den Ehelosen-, den Frauen- und den Witwen-

252

stand entnehmen und nur der Mann geht im selben Rocke, in derselben Hose einher, mag er nun Junggeselle, Ehemann oder Witwer sein.

Das Kleid ist auch Repräsentations-Mittel des Anstandes, wenn auch durch die wechselnde Sitte verschiedene Nuancen geboten sind. Denn Philipp II., der steife Spanier, führte aus Anstandsrücksichten statt des kurzen Wammses den langen Schoossrock ein, während heute gerade das unanständigste Kleidungsstück des Mannes, der Frack, den höchsten Anstand bezeichnet. Seit uralten Zeiten ist die Decolletirung, die Entblössung des Frauenleibes Zeichen des Anstandes. Wir Männer folgten daher nur nothgedrungen demselben Gesetze, wenn auch, wie mittelst des Frackes, in einer (unteren) Körperpartie, welche unserer Gesinnungsrichtung nicht gerade den Ausdruck idealen Schwungs zu verleihen vermag.

Rang und gesellschaftliche Stellung werden in der Bekleidung so strenge festgehalten, dass wir durch die Breite der Borten, durch die Farbe des Rockes, der Aufschläge, die Zahl der Sterne am Kragen, die Verbrämung des Hutes sofort Kenntniss er-

halten vom Stande des Trägers. Die Modetracht hat zwar eine Art Uniformirung Aller, der "gebildeten Classe" Angehörigen geschaffen, in welcher sich Officiere und Gemeine nicht unterscheiden, doch auch da durchbricht die liebe Eitelkeit mittelst eines Ordensbändchens im Knopfloche der Herren oder eines Spitzengrundes auf den Schultern der Damen das aufgezwungene Gleichmass. Und wenn nun schon gar keine *Standes* -Uniform aufzutreiben wäre, dann helfen doch die Uniformen der Feuerwehren, Veteranen-Vereine, die Parade-Anzüge der weissgekleideten Jungfrauen und der schwarzseidenen Patronessen über die Noth des Sichnichtzeigen-Könnens hinaus. Der Bauer hinwiederum hat seine Volkstracht, in welcher die silbernen Knöpfe der Männer und die Silberketten der Frauen ebenfalls Rang und Stand genügend kennzeichnen.

Dagegen kommt das *Arbeitskleid*, welches zur Zeit der Blüthe des städtischen Kleingewerbes den Bürger zierte, in Abnahme. Man eilt nach gethaner Tagesarbeit, das Schurzfell wegzulegen und als Bürger der unsichtbaren Republik der Gebildeten zu erscheinen. In der

254

Werkstätte jedoch erfährt auch das Arbeitskleid seine exacte Weiterbildung, die bis zur Mimikry der Thiere gelangt. Denn jedem Handwerk ist seine Materialfarbe eigen: der Gerberei das Knopperngelb, der Müllerei und Bäckerei das Lichtblau oder Gelbgrau des Mehls, den Schmiede- und anderen mit dem Feuer beschäftigten Handwerken das Schwarz, dem Fleischer das Roth, dem Färber das Blau. Musiker aber und Bildhauer und Maler tragen stolz wenigstens lange Haare. Paukenschläger rechnen sich dabei natürlich zu den Musikern, Gypsgiesser zu den Bildhauern, und Anstreicher sowie Zimmermaler zu den Malern. Auch moderne Arbeits- und Berufsweisen, wie die des Post- und Eisenbahndienstes, haben ihre besonderen Arbeitskleider geschaffen, die eine mit der Vorliebe für das Gelb, die andere für das Dunkelblau, ähnlich dem der Marine. Nur der Telegraphen-Dienst ist bisher noch "farblos" geblieben.

Und da den Frauen das Berufskleid (das Hauskleid) durchaus nicht gefallen will, retten sie sich in das romantische Gebiet der männlichen Berufstrachten (Matrosen-, Jäger-, Jockey's-Costüme), ja sie bedienen sich ohne Scrupel

255

selbst der kühnen Schwedenhüte, der Räuber- und Banditen-Mäntel, und zwängen auch die liebe Jugend, so lange sie unter ihrer Obhut steht, in die Costüme der Matrosen, Jäger, Aelpler, Schotten oder noch lieber in die seiner Favoriten, der Soldaten. Denn seit sich die Göttin der Liebe in den Gott des Krieges verliebte - und dies ist schon lange her - zieht es jede Frau unwiderstehlich nach der Uniform par excellence, dem Kriegskleide hin.

Interessant ist der Einfluss, welchen Pracht und Luxus auf die Kleidung nehmen, um durch sie die Feststimmung oder das stolze Behagen des Reichen zum Aus-

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 115 (170)

drucke zu bringen. Wie eine mächtige Wellenbewegung wechseln dürftige und prunkende Zeiten ab. Wir leben offenbar im dunklen Wellenthale und können die Prunkfreude der Menschen auf der Höhe der Reichthums-Fluthwelle kaum begreifen. Können wir uns z. B. die Mönche aus dem Jahre 798 wirklich vorstellen, denen durch Kirchenraths-Beschluss das Tragen der Pluderhosen aus durchscheinenden Stoffen von sechs Fuss Weite verboten wurde, oder die Geistlichen und Damen, welche im 11. Jahrhunderte Spiegel auf den

256

Schuhen trugen, um sich fortwährend darin zu beschauen, oder die Landsknechte in den Pluderhosen des 16. Jahrhunderts, welche 200 Ellen Stoff erforderten? Seit dem 30jährigen Kriege ist Ebbe eingetreten, und die Luxus-Versuche späterer lebesüchtiger Höfe sind Versuche geblieben und eben nur von den Hofkreisen, aber nicht von der Bevölkerung getragen und gewürdigt worden. Die Guillotine schnitt auch diesen Versuchen jäh den Faden ab.

Heute beschränkt sich die Pracht auf wenige öffentliche Festgelegenheiten und auf Bälle. Aber es zeigt sich Princip in ihr. Sie verpönt alle Schutz- und Deckkleidung, um zu zeigen, dass wenigstens für Augenblicke alle Noth des Lebens beseitigt ist; *daher* die Decolletirung, die Verschmälerung des Männerrocks, die Vergrösserung der Schleppe (als Zeichen, dass man Beschmutzung nicht fürchte), und die hellen Farben, das Gefunkel der Edelsteine, die zarteste Ornamentation durch Spitzen und Blonden.

Und auch das Gegentheil der Pracht, die *Armuth*, besitzt ihre specielle Kleidung, wie die Uniformen der Bettelorden, die Beghinen-Trachten zeigen, und ihre besondere Farbe, das

257

Braun und das Grau, das Braun der nackten Erde und des offenen Grabes, das Grau des wolkenschweren Himmels.

Und die Kapuzen und Kutten der Bettelorden und deren Braun und Grau sind gerade heute, nach dem Krach, modern geworden - auch eine Physiognomik der Zeit!

XII.

AESTHETIK DER KLEIDUNG.

Die Kleidung soll nicht allein den Menschen zeigen, wie er *ist*, sondern auch wie er sein *sollte* und könnte, wenn ihm nicht die Erbsünde und noch viele andere körperliche und geistige Sünden anhafteten, nämlich: ebenmässig, schön. So reiht sich unmittelbar an die Physiognomik der Kleidung die Aesthetik derselben.

Und auch dieser Mission ist die Kleidung gerecht geworden. Freilich sind wir gerade heute von diesem Ziele ferner als je; der Geschmack scheint weit nach dem Süden gewandert zu sein, wo sich Indier, Araber, Kabylen weit geschmack-

259

voller zu kleiden verstehen, als *uns* die Pariser Kleider-Verkünstler, welche allerdings auch jenen gerne ihren Ungeschmack aufdrängen möchten. Aber zum Glükke braucht die Eiszeit des Geschmackes nicht 10.500 Jahre, bis sie ihre Phase vollendet, und ist es in unsere eigenen Hände gegeben, wie mit einem Zauberschlage auch im Gebiete der Kleidung, der Kunst und ihren beseligenden Genien den lange verschlossen gebliebenen Eingang zu eröffnen.

Wir müssten damit beginnen, die Schönheit unseres Leibes zu erforschen, eines Juwels, das wir dem geizigen Handelsjuden gleich in schmieriger oder wenigstens unwürdiger Tasche verborgen herumtragen, weil wir nicht wissen, was damit anzufangen. Den Griechen galt der Menschenleib als ein Geschenk der Götter, für das Leben durchaus zweckmässig und schön gebildet, während sie vom Fortleben nach dem Tode nur die traurigsten Vorstellungen hegten. Uns aber ist die Verachtung alles Leiblichen von Jugend auf tief eingepflanzt, und unser Ideal ist nur der "verklärte" Leib im Jenseits. Der Gegenwart aber mangelt auch der Glaube sowohl an den verklärten, wie an den nicht verklärten Leib.

260

wir haben den Himmel aufgegeben, aber die Erde noch nicht wiedergewonnen. Eine Stimmung, wie die Faust's am Ostermorgen, durchweht die Geister; könnten wir doch bald mit dem Chore der Antike rufen: Die Kunst ist erstanden!

Drei Gebote stellt die Kunst an die Kleidung: Entferne Alles, was der Gliederung und dem Aufbaue des Körpers widerspricht; Bringe Alles, was am Körper schön ist, oder schön sein sollte, durch die Kleidung zum Ausdrucke; Baue die Kleidung selbst nach den Gesetzen der Formsprache, des Stiles auf.

Vor Allem thut es noth, zu wissen, wie weit sich die Kleidung an der *Schönheit* des Körpers versündige. Die Erkenntniss fällt leicht. Denn ohne Zaudern muss

www.modetheorie.de Herrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 117 (170)

man antworten: was *heute* den Körper bedeckt, ist im Sinne der Kunst durchweg Plunder und Lappen.

Unsere Kleidung hüllt den Körper ein, wie Packzeug vom Trödelmarkte ein schönes Gemälde. Den erhabenen Gewölbebau des Hauptes bedeckt der geradlinige Topf, der Cylinder, und bei den Frauen die unnatürlichste Aufthürmung von Frisuren und Hutdeckeln. Die schöngeschwun-

261

genen Linien des edelsten Gefässes der Sinne; des Angesichts, werden von papiersteifen Hemdkrägen durchschnitten, und das Kopfoval erscheint wie ein Zukkerhut in weisses Papier eingewickelt. Der säulenartige Träger des leichtgeneigten Kopfes, der Hals, steckt in einem nach vorne schief herablaufenden steifen Kragen, wie der Pferdehals im Kummet. Die kühn aufgebaute, plastisch so wunderbar schön gegliederte Brust wird von einer Steifleinwand, der Hemdbrust bedeckt, die mit ihrem dreieckigen Ausschnitte und dem grellen Weiss mitten in der dunklen Farbe des Gilets und des Rockes an die natürliche Brustverzierung gewisser Hunde und Pferde gemahnt. Doch genug! Es gibt keine Schönheitslinie des Körpers, die von unserer Kleidung nicht grausam der Kreuz und Quere nach durchsägt und durchschnitten würde.

Um das zweite Postulat zu erfüllen, müssen wir erfahren, was am Körper eigentlich schön sei. Ach, Alles ist schön in seiner Art, oder könnte leicht schön sein, wenn wir darauf Acht haben, den Körper pflegen würden, wie wir ja doch unsere Blumen, ja selbst unsere Hunde und Katzen pflegen, nur uns selber nicht.

262

Im Alterthum schuf *Polyclet* theils aus eigenen Messungen und Studien, theils aus Traditionen der Künstler einen Canon der Schönheit des Menschenleibes, der noch heute die Grundlage bilden kann für weitere Studien. Er wies das Gesetz des Ebenmaasses nach, welches die Statuen der Antike zu so bezaubernder Wirkung bringen.

Wir lassen nun in unserer Kleidung nur für das Gesicht eine Oeffnung frei. Gerade das Gesicht jedoch ist wegen der Linien der Affecte, des Kummers, der Arbeit, der unebenmässigste Theil des Körpers. Als vor einem halben Jahrhundert Lady Marien Worthley Montague in Adrianopel ein Frauenbad besuchte, und dort viele schöne Frauen nackt erblickte, da ward ihr klar, dass, wenn es Mode wäre, nackt zu gehen, man das Gesicht kaum ansehen würde.

Wir können nun nicht verlangen, dass man die Kleider abwerfe, um dem Körper sein Schönheitsrecht zu lassen - würden wir in unseren Klimaten doch wahrlich wenig ganz schöne Leiber entdecken, und was thäten die Alten und Gebrechlichen -? Aber dem Leibe müsste,

dem Antlitze gegenüber, doch offenbar mehr Recht widerfahren.

Unsere Kleidung zeigt vor Allem *zu viele Horizontal-Linien*, während der Körper deren gar keine besitzt. Denn selbst die wagrechten Augenbrauen und der Mund sind doch edel geschwungen und in mehrfachem Bogen gebaut. Ueber die reizenden Bogen der Schultern und Hüften fällt unser steifes Deckkleid dachartig herab. Während der Körper in drei Ovale gegliedert ist, welche ihre Spitze nach unten kehren; in das kleine Kopfoval, das breite Brustoval und das längliche Oval des Beckens mit den Beinen, sind die Spitzen der Dreiecke, welche die Deckkleidung selbst im besten Falle darstellt, wie bei einem Hausdache nach oben gekehrt. So werden die Körperlinien geradezu in das Gegentheil verwandelt.

Die antiken Säulen waren nach dem *Gesetze der Schwellung* gegen die Mitte ihrer Höhe, oder eigentlich etwas darunter und darüber mit einer Schwellung sanft ausgeweitet. Auch dem Körper, welcher ja auf Säulen, den Füssen, ruht und von einer Säule, dem Rückgrat getragen wird, sind in ausserordentlich schönen

264

Verhältnissen solche Schwellungen zu eigen. Die Kleidung jedoch übertreibt nur *eine* Schwellung, die der Hüften, während alle andern sanftern Schwellungen unberücksichtigt bleiben, ja geradewegs verhöhnt werden.

Und die schöne *Einheitlichkeit* aller Glieder, der sanfte Uebergang von Einem zum Andern, wie werden sie zerstört! Alle unsere Kleider sind nach unten horizontal abgeschnitten, als trügen wir Getreideschoberdecken oder Mehlsäcke! Und nach der Mitte des Leibes herab, welch' ein Längsschnitt, als wäre uns mit dem Secirmesser Brust und Bauch aufgeschlitzt!

Die Farben des Leibes sind zart, von ungemein sanften Uebergängen und harmonischer Wirkung. Nur das Gesicht ist schärfer ausgeprägt durch seine funkelnden Edelsteine, die Augen, seine dunklen Bogenlinien, die Augenbrauen, durch die Plastik der Stirne und Nase, durch das kräftige Roth der Lippen, den Rosenhauch der Wangen, das glänzende Weiss der Zähne u.s.w., die Kleidung jedoch - wir wollen von dem mi-parti des 11. und wieder des 16. Jahrhunderts (Fig. 29 a) gar nicht reden - ist in scheckige Partien abgetheilt,

265

oft sogar ganz schottisch gemustert, und haben deren Farben-Zusammenstellungen mit der Bedeutung der Glieder nicht den geringsten Zusammenhang.

Man hat nicht mit Unrecht beobachtet, dass seit der Blüthe des Mittelalters bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, wo aller Geschmack zugleich erstirbt, die Bedeutung der *Farbe* in der Kleidung gegenüber der Form, oder besser die *malerische* Wirkung derselben gegenüber der *plastischen* hervortrat, und dies günstig beurtheilt. Gewiss, die Kleidung soll ihre eigene, soll ihre reiche und schöne Farbe

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 119 (170)

haben. Aber doch nicht auf Kosten der Gestalt, die ja immerdar die Hauptsache bleibt. Wer wird einen Diamanten in ein buntes Ringgebilde fassen, wer ein edles zartes Menschenbildniss in ein grelles *Mosaik* einfügen oder in einen braunen Kaifeesack einnähen?

Die Plastik des Körpers wiegt vor, die Farbe hebe die Plastik, aber sie beherrsche sie nicht. So können auch nur plastische Gewänder schön sein, und ihre Farben müssen der Plastik dienstbar bleiben. Dem Künstler ist dies vollständig

266

geläufig. (Siehe Fig. 33.) Er weiss die herrlichen hellen Farben der Seide, des Sammtes, den Glanz und die Spiegelung, das matte Dunkel und die Formenpracht des Faltenwurfs



Figur 33: Portrait van Dyk's.

dieser Stoffe geschickt an der rechten Stelle einzufügen zu einheitlicher Gesammtwirkung. Wir Laien aber lassen den Schneider die Farbe be-

267

stimmen und laufen in gefärbten Düten herum, als wären wir Waare und die Düte unsere Etikette.

Der Faltenwurf und sein Gehülfe, die Farbe, sind hauptsächlich berufen, das *Bedeutsame* am Körper angemessen hervorzuheben, zur rechten Schönheitswirkung zu bringen. Und welch' reiche Mittel stehen uns da zu Gebote, aber auch mit wie

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 120 (170)

einfachen kann man sich begnügen!

Wer z. B. eine *Linie* des Körpers, welche nicht klar genug hervortritt, wie etwa die Contour des Randes der Haare gegen das Gesicht, dem Schönheitsmaasse entsprechend, *kräftiger* wirken lassen will, braucht nur in kleiner Entfernung davon ein farbiges Band parallel hinlaufen zu lassen, oder den Hut so aufzusetzen, dass dessen unterer oder innerer Rand dieselbe Richtung einschlägt. So verstärkt z. B. das tropfenartige Ohrgehänge die verticale, das pfeilartige die horizontale Wangenlinie, ein Halsband die horizontale Halslinie. Der Zuschnitt der Kleider erlaubt, die Kanten gewissen Gliedern parallel laufen zu lassen, und diese dadurch zu schöner Wirkung zu bringen, z. B. durch die Tunika des modernen Kleides die

268

Linien der Schenkel, des Kniees, der Waden anzudeuten (Fig. 34). Die Frauenwelt macht noch ganz unbewusst von dieser Linienwirkung



Figur 34: Englische Dame, 1644.

Gebrauch und nennt dann das richtige Treffen Geschmack. Sie könnte aber bei einigem Studium ganz leicht systematisch die beabsichtigten Wirkungen erzielen. Wölbungen des Körpers werden

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 121 (170)

269

besonders durch bauschige Gewänder gehoben, deren Falten im Sinne des Vorwärtsstrebens der Wölbung gegen deren Spitze fallen. Würde man von diesem Grundsatze häufiger Gebrauch machen, brauchte man weder Kautschukbusen noch culs de Paris, noch Hüftenwülste. Aber wo kann man an unseren glatten Kleiderwänden eine Falte hervorzaubern?

Uebrigens gibt es noch ein anderes Mittel, Wölbungen grösser erscheinen zu machen, als dieselben in Wirklichkeit sind: den *Contrast*. Ein sichtbar hervortretendes, enges Mieder, das den Busen zu fesseln scheint, ein Band, welches das Haar unmittelbar über oder unter der Knotenbildung enge umfasst, geben dem niedergehaltenen Theile den Schein des Aufquellens, des kräftigen Widerstrebens, der Fülle. Darin liegt die reizende Wirkung des Strumpfbandes, wenn es in der Mitte zwischen der Waden- und Knieschwellung als enge Fessel angewendet wird, darin der Zauber eines knappanliegenden Hutbandes um das zarte Kinn eines allzuschmalen Gesichtchens.

Auch im Bereiche der Farben wirken solche Contraste. Man vermag durch Roth die Begren-

270

zung grün, durch Blau die benachbarte Partie orangefarben zu stimmen. Während rohe Völker mit Vorliebe die Contraste einander ergänzender Farben in ihrer Bekleidung mit aller Brutalität neben einander wirken lassen, benützen feinfühlige Naturen diese Art der Contraste besonders zur Hebung oder Umstimmung jener Farben, welche denselben die Natur im Haare, in den Augen, Lippen, Wangen und im Teint zufällig geschenkt hat. Doch erfordert das Gelingen solcher Operationen, dass auch die feinsten Nuancen mit Geschick berücksichtigt und benützt werden. Ein azurblaues Kleid z. B. lässt den Teint blassorange erscheinen, denn dies ist die Ergänzungsfarbe. Brünette Frauen mit weissem Teint und bläulich durchscheinenden Adern, mögen sich daher in Himmelblau kleiden, während andere, deren Teint das Orange ohnehin besitzt, höchstens ein in das Grün übergehendes Blau, etwa Meergrün tragen dürfen, dessen Ergänzungsfarbe, das Zinnoberroth, ihre Wangen passend röthet.

Heller Glanz, helle Farben wirken *vergrössernd*, matte dunkle Farben verkleinernd. Parallele Linien der Quere nach verlängern, der

Länge nach verbreitern. Daher kleide man, was gross und voll erscheinen soll, glänzend und hell. Allerdings geräthe man dabei mit der



Figur 35: Vornehmes Mädchen aus Venedig, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Physiognomik nicht selten in Widerspruch. Diese verlangt vielleicht gerade die Ausprägung gewisser Theile aus Rücksichten des Charakters, wo die Schönheitsidee das Gegentheil anstrebt.

272

Die Physiognomik will z. B. die Hervorhebung des Hauptes als des wichtigsten Organes des Körpers. Schön aber ist ein gross scheinender Kopf durchaus nicht. Da bleibt nichts übrig, als der Physiognomik zu Liebe Glanz und lichte Farben zu wählen, dieselben-jedoch durch *Verkleinerungsmittel* zu dämpfen. Denn auch solche stehen zu Gebote.

Ein wallender Schleier z. B., der wie ein Glorienschein das Köpfchen in mässiger Weite umkleidet (siehe Fig. 35), macht es weit kleiner erscheinen. Heller, luftiger Hintergrund dämpft die hellen Lichter vorne, wie ja auch Goldgrund die grellsten Farben-Zusammenstellungen orientalischer Ornamentik erträglich macht. Personen von einigem Embonpoint sind auch nur weite Hut- und Halsbänder, Gürtel, überhaupt möglichst frei die Formen umfliessende Kleider anzurathen, da dann die fern und leicht umrahmten Glieder schwächer, schmäler erscheinen. Das breite Männergesicht wird durch den spitzenartig zarten Bart verfeinert, und Spitzen, Rüschen, Schoppen, sowie durchscheinende Netzkleider, Tüllhemden etc. können auch selbst die fettlichste Dame wunderbar verschönern.

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 123 (170)

273

Doch glaube man ja nicht, dass stets nach classischen Formen gestrebt werden müsse. Die moderne Kunst hat dem Naiven der Antike, das Sentimentale beigefügt, oder besser, auch die *Dissonanz* als wirksames Mittel eingeführt. Einem allzuregelmässigen und deshalb vielleicht etwas ausdruckslosen Gesichte wird ein schief aufgesetztes Hütchen die richtige pikante Dissonanz ertheilen, damit das Auge des Beschauers sich umsomehr an der Regelmässigkeit erfreue. Etwas graue oder bräunliche Teints können durch Bänder, Maschen etc. von ähnlicher, aber durch eine kleine Nuance dennoch contrastirender Farbe reizvoll gehoben werden. Das Gleiche gilt für Haare, Augen, Augenbrauen und Wimpern von missfärbigem Tone.

Und gerade darin liegt ein weiteres grosses Gebiet der Formen- und Farbenwirkung. Aber als Grundregel dieser Contrasteffecte diene, dass die Dissonanz nie stärker sei als das Mittel, welches sie zur Harmonie auflösen soll.

Ein Haupttheil der Schönheitswirkung des Körpers besteht in der maassvollen *Bewegung*. Unser Gehen ist Nothbehelf, ist stetes Fallen. Daher wirken alle Kleider, welche das Maschi-

274

nelle des Gehens verhüllen und demselben den Charakter des Schwebens verleihen, im Sinne der Schönheit. Schon die gerade Haltung des Körpers, welche den Eindruck des Fallens vermindert, wird durch das aufrecht stehende Kleidungsstück hervorgehoben. Rückwärts wirkt auch die Schleppe als Widerlager oder wandelnder Strebepfeiler. Sie ist zugleich berufen, die gerade nach rückwärts unschönere Bewegung des Fusses zu verhüllen und in ein leichtes Fliessen mit sanftem Wellenschlage nach rück- und seitwärts zu verwandeln. Die Schleppe zeichnet auf dem Boden eine Schlangenlinie, das Ideal vieler Schwärmer im Gebiete der Kunst. Die Eigenbewegung der Kleidschösse, welche durch den Gang hervorgerufen wird, kann ausserdem noch durch mehrfache Röcke, Pieds u.s.w. gehemmt werden. Eine zu grosse Dämpfung wirkt jedoch unschön, und bringt den Eindruck einer schwebenden Glocke hervor. Beim Männerkleide ist die Eigenbewegung der Kleidungsstücke so gering, dass sie einer Dämpfung nicht bedarf. Nur das von den Schneidern unbegreiflicher Weise sogar angestrebte Schlänkern der Pantalons um den Fuss wirkt absolut hässlich.

Die Bewegung der Kleider kann zu voller Schönheitswirkung benützt werden. Das Spiel wallender Franzen, Volants, flatternder Bänder



Figur 36: Antike Statue, angeblich Ceres darstellend.

Schleier belebt den Körper, ertheilt ihm den Charakter des Leichten, Schwebenden, ja vielleicht sogar Fliegenden. Den Frauen kommt auch die Länge des Unterleibskleides zu Gute.

276

welches freie Schwingungen von grossem Ausschlagwinkel ohne störenden Eindruck erlaubt. Besonders schön aber wirken durch Glieder bewegte Falten. Unsere aufgerefften Kleider geben nur einen sehr matten Begriff von der Schönheit einer bewegten römischen Tuniea und Toga! (Siehe Fig. 36.)

Wie in der Musik, ist auch in der Plastik und im Gebiete der Farbe der Rhythmus von Bedeutung. Die Locken, die Schoppen, die Stickereien, die Spitzen folgen einem gewissen Rhythmus, d, h. die Figuren, welche sie bilden, wiederholen sich in gewissen Distanzen mit sichtlicher Regelmässigkeit. Der Rapport, d. h. die Breite und Höhe einer sich wiederholenden Figur muss genau dem Verhältnisse der Breite und Länge des Kleidungsstückes entsprechen, sowie der Breite und Länge der Glieder, welche er ziert. So dürfen die Rapporte an der Stirne, am Halse nur klein sein. Am Busen und Gürtel wachsen sie; grösser noch sind sie um das Knie, am grössten unmittelbar über dem Boden. Auch hier trifft der unbewusste Geschmack zumeist das richtige Maass. Die ganze Kleidung kann rhythmisch gegliedert sein, wie etwa eine

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 125 (170)

277

Sonate, eine Symphonie. Und wie herrlich ist der Eindruck solcher Rhythmik!

Ein weiteres Gesetz der Körperschönheit ist die *Symmetrie*. Auch diesem gehorche die Kleidung. Wie unsymmetrisch jedoch wird bei uns der Shawl umgewikkelt, wie oft wählt man absichtlich Querstreifen, die den Körper im Sinne einer Aepfel-Schälmaschine zerschneiden!

Und endlich bildet noch den Grundzug der Schönheit die *Harmonie*. Nicht mattfarbige Kleider über grellen Hemden- und Manchettenvorstössen, nicht weithinglänzende Cylinder und Schuhe, nicht grelle flatternde Bänder neben unsagbaren Farbenzusammenwürfelungen, sondern eine Grundfarbe wähle man, mit den entsprechenden harmonischen Tönen. Die Orientalen üben trotz der Anwendung buntester Ornamentik strenge das Gesetz der Farbenharmonie, welches jeder Farbe die Kraft ihrer Wirkung und das Verhältniss zu den andern Farben ablauscht. Wenn sie Blau, Roth und Gelb mischen, wählen sie, um ein neutrales Grau zu erzielen, acht Grössentheile Blau, fünf Roth und drei Gelb. Ja selbst Völker, bei denen noch die Tätowirung

278

Sitte ist, können unsern Geschmack durch die Richtigkeit in der Farbenvertheilung und in der Wahl der Lineamente beschämen.

Die Farben der Kleider dürfen um so greller sein, je weiter das Kleidungsstück vom dunklen Grunde des äussersten Deckkleides und vom reinen Weiss des innersten Hüllkleides entfernt ist. Dem mittleren Hüllkleide gehören die wärmsten, sattesten Farben zu eigen.

Die Kleidung könnte so leicht ein Kunstwerk sein, ohne Mehraufwand der Mittel, nur mit ein Bischen mehr Gedanken. Doch wahrlich, nichts in der Welt ist schwerer zu finden, als eben ein Gedanke!

XIII.

SYMBOLIK DER KLEIDUNG

Das Dritte der oben aufgestellten Postulate: Baue die *Kleidung selbst* nach den Gesetzen der Formsprache, des *Stiles* auf! kann nur durch die Kunst erfüllt werden, die Gedanken der Bestimmung der Kleidung, ihrer Entwicklung, ihres Verhältnisses zum Körper und dessen Theilen in den *Formen* ihres Baues klar und schön zum Ausdrucke zu bringen.

Wie der Leib der Tempel der Seele, so ist das Kleid der Tempel des Leibes. Nie soll es diesen in den Schatten stellen, sondern ihm stets als Hintergrund, als Gefäss untergeordnet

280

sein. Alle Ideen, welche in den Capiteln der Metamorphose, der Entstehung der Arten der Kleidung und besonders der Physiognomik derselben ausgesprochen sind, und noch viele andere, die wegen der nothwendigen Beschränkung der Aufgabe dieses Werkes unausgesprochen bleiben mussten, sind das Material, aus welchem der Kleiderbaumeister durch die richtige Form ein harmonisches Ganzes schaffen kann.

Die *Formsprache* der Kleider gleicht jener der übrigen Künste. Sie wurde schon im Alterthum so klar und scharf ausgebildet, dass einer unserer grössten Architekten und zugleich Forscher im Gebiete der Stillehre, Gottfried *Semper*, sich bewogen fühlte, aus der Formsprache der textilen Künste jene der Keramik und Metalltechnik, ja zunächst sogar jene der Baukunst abzuleiten.

Wir Epigonen haben freilich diese Formsprache nahezu ganz vergessen. Aber so wie wir erst vor nicht allzulanger Zeit die Keilschrift und die Hieroglyphen lesen lernten, wird uns auch dieser herrliche Gedankenschatz der Alten dereinst wieder zu eigen werden.

281

Die Formen drücken vor Allem den *Bauwerth der Kleidertheile* aus. Da das moderne Kleid - ach leider! - ein System von Schalen ist und seine Festigkeit von aussen gewinnen muss, da demselben der Körper nur einige Tragepuncte darbietet, soll es wie die Muschel nach aussen kräftiger gegliedert, nach innen zarter gestaltet sein. Die Tektonik der Aussenseite wird mehr an Gefässe, die der Innenseite an zarte Blüthenblätter erinnern.

Das Kleid spricht durch die Richtung seiner Constructionsformen, besonders aber durch die Richtung seiner Ornamente das *Aufstreben* des Körpers nach oben aus. Von den einzelnen Hervorragungen der drei Körper-Ovale darf höchstens darüber wallender Schmuck des Contrastes wegen hinwiederum reich niederfallen. So die Helmzier oder der Hutschleier, die Schulternzier oder der Mantel, die Watteaufalte, und die Hüftenzier oder der (Frauen-)Rock, die Schleppe.

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 127 (170)

Da der Körper nach vorne schauend gedacht ist, drückt die Kleidung durch ihre Construction und Ornamentik auch die Körperrichtung aus. Nur treten hier die beiden Geschlechter ver-

282

schieden auf. Bei den Frauen erscheint die Hinterseite gegenüber der Vorderseite dem Formenwerthe nach nicht so entschieden benachtheiligt wie beim Manne, dessen Gesammtkleidung sich vollständig nach vorwärts drängt. Schon der üppige Haarwuchs mit den wallenden Locken und den Zöpfen, die schöne kräftige und doch sanftgeschwungene Linie jenes Theils, welcher der antiken Liebesgöttin schönster gewesen sein soll, die üppigeren Schenkel und Waden deuten am Körper selbst die wohlwollende Berücksichtigung an, welche die Natur der Hinterseite der Frauen angedeihen liess. Zopf und Schleppe, der Schleier, nach rückwärts flatternde Bänder sind somit stilvoll und berechtigt. Daher begeht *Glasbrenner* schweres Unrecht mit dem Verse:

Herunter mit dem Schleppenzopf, Womit die Frau'n sich schmücken, Wie der Chignon ein Zopf am Kopf, Ist die Schleppe ein Zopf am Rücken.

Die *proportionale Gliederung* wird am besten durch gewisse Drapirungen, Verbrämungen und einzelne Zierstücke, wie Knöpfe, Maschen, Rosetten ausgedrückt. So bezeichnet man gerne die Mitte des Schuhes durch die

283

Masche, die Achseln durch Schnüre, Wülste, Bänder, und alle Glieder durch den Faltenwurf oder - die Naht. (Fig. 37.)



Figur 37: Portrait der Jane Seymur, Gemahlin Heinrich VIII., gemalt von Holbein d. J., um 1536.

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 128 (170)

Die Antike unterscheidet sich dadurch wesentlich von der modernen Zeit, dass sie weit mehr der *Symmetrie*, als der Richtung des Körpers (nach vorne und hinten) Ausdruck verlieh.

284

Und nur die Achseln wurden als symmetrische Tragepuncte durch Knöpfe oder Spangen sichtbar ausgezeichnet, während der Gürtel wegen seiner die Mittenbreite verstärkenden Wirkung unter dem Ueberhange, dem Kolpos, verborgen blieb.

Die Schwere der herabfallenden Gewänder bietet ein schönes Motiv zum Gedankenausdrucke. Doch darf dasselbe nur mit Maass angewendet werden, durch die Richtung der Falten etwa, besonders durch Aufreffung an den massgebenden Stellen. Dagegen sind himmelanstrebende Bauten, wie Perrücken, Fontangen, Cylinder, spanische Krausen, Culs geradezu stilwidrig.

Das Frauenkleid, welches eine weite Basis besitzt, und sich daher mehr architektonisch von unten aufbauen kann, erhält durch Pieds, Volants, Plissé- und Rüschenreihen und anderen Schmuck stilvolle Elemente, bei denen nur leicht der Fehler vorkommen kann, dass sie mehr für die *stehende*, als für die *gehende* Figur passen und die Kleidung allzusehr versteifen. Ueberhaupt sind die modernen Kleider vorwiegend als *Steh*kleider gedacht, während die

285

antiken *Geh*kleider waren, besonders die phrygischen und griechischen. Zum Sitzen eigneten sich weder die antiken noch thun dies die modernen Kleider, was mehrere heitere Epigramme Martials und viele köstliche Vorfälle der Neuzeit nur allzu deutlich beweisen.

Wie der Baumeister Stil und Material in Einklang bringen muss, darf auch der Kleiderkünstler jedem *Materiale* nur einen gewissen speciellen Wirkungskreis einräumen, innerhalb desselben jedoch muss er es vollständig zur Entfaltung bringen. So ist der Stil des metallenen Schutzkleides ein himmelweit verschiedener von jenem des Pelzkleides, des Kleides aus Schafwolle, aus Linnen. Aber auch das Metall erfordert mehrere Stile. Der Goldschmuck auf der Rüstung ist wesentlich verschieden von jenem auf dem duftigen Ballkleide einer schönen Frau. Dort wird massige Rosettenbildung, im Ornamente kräftig wirksame Tauschirung am Platze sein, hier zarter Flimmer, feines Fadenwerk auf Spitzengrunde, zarte Umrahmung blitzender Edelsteine. Anders ist der Stil des Pelzkleides aus *einem* Stücke, anders jener der Pelzverbrämung. Kurzum, Material und Zweck bestimmen zusammen den Stil.

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 129 (170)

286

Den Geweben wird durch die *Farbe* ein neues Moment des Stils zugetheilt. Der Stil combinirt sich dann aus den Eigenthümlichkeiten der Textur, der mehr rauhen oder feinen Oberfläche (Appretur) und der Farbe. Ordinäre Baumwollkleider z. B. mit mattem Glänze sollen dunkel gefärbt und einfach in der Musterung, feine Baumwollkleider mit starker Appretur dagegen farbig, bunt, reich ornamentirt oder gemustert sein. Die feinsten Baumwollstoffe hinwiederum, wie Zephirs, Vapeurs, Tülle (Crêpes, Tarlatans), Jaconnets, Mousseline, mit ihrer zarten, an Kräuselung erinnernden Oberfläche, vertragen nur die zartesten, einfachen Farben, da sie hauptsächlich durch ihre nebelluftartige, matte Oberfläche wirken.

Leinenstoff, mit der ihm eigenen rüschen Steife, dem unnachahmlichen Glanze der Faser, der glatten kalten Oberfläche, dem Reinlichen des Gefüges, dem Eckigen der Falten bildet wieder ein Materialgebiet für sich, das seines Gleichen nicht findet, aber auch eigens behandelt und angewendet sein will. Die Leinen-Appretur arbeitet vorwiegend auf Imitation der Dichtigkeit und des Glanzes hin, welche Eigenschaften

287

der feine Leinenstoff an und für sich schon in hohem Maasse besitzt. Die Farben des Linnens können nicht warme sein, da die Rauhigkeit, welche solche Farben erfordern, mangelt. Die heissen Töne demnach, welche hinter das Kirschroth fallen, besonders Orange, taugen für Linnen nicht. Dagegen wirken die kalten Töne, wie Blau, Weiss, vorzüglich. Linnen eignet sich nur zu gelegten (plissirten) Falten, da ihm die Fülle, die reiche Wellung grosser Falten mangelt. Gerade dadurch jedoch erfüllt das Linnen auch in der Verzierung so ganz seine Bestimmung als Hüllkleid unmittelbar am Leibe, von demselben nur wegen des Schweisses durch ein Netzkleid getrennt.

Die Schafwolle, deren Haarfäden sich von Natur krümmein und kräuseln, und durch ihre geschuppte Oberfläche aneinander haften (filzen), aber sich dem Lichte gegenüber wie durchscheinendes Horn verhalten und wie gefärbte Gläser die Farben vollständig in sich aufnehmen, verträgt die mannigfachsten Abstufungen der Appretur, von der dichten Filzung durch Schlagen und Walken, bis zur zartesten Krämpelung und Kräuselung. Sie begründet zweierlei Textilpro-

288

dukte, die Webewaaren aus Streichgarngespinnst, welche filzartigen Charakter haben, und sich auch in ihrer Bestimmung als Deckkleider (Tuchstoffe, Loden u.s.w.) dem Filze anreihen, und Webe-, Wirk-, Strick-, Häckelwaaren etc. aus Kammgarngespinnst, vorwiegend glattfädige, dünne, leichtgefügte, als Hüllkleidung trefflich dienstbare Stoffe. Tuche, Loden gestatten nur dunkle, matte, auch melirte Farben, dagegen nimmt die Streichgarnwolle warme, helle, satte Farben von der Wirkung durchscheinenden Glanzes an. Welch' duftige Capuchons, welch' treffliche Stickereien, welche weichen Unterkleider voll Farbengluth und von einem unnennbar traulichen Sichanschmiegen besitzen wir! Hier ist auch das

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 130 (170)

farbige Muster, das bunte Ornament am Platze.

Die Krone aller Materialien bleibt die Seide, dieses glasartig durchscheinende, etwas klebrige, aber so unbeschreiblich weiche, glatte, glanzvollste Gespinnst. Die Seide besitzt als Atlasgewebe metallische Farben und Glanz, als Grosgrain und Faille sanfte Mattigkeit bei dazwischen durchschimmernden Glanzreihen, sie übt als Seidensammt die tiefste Wirkung des

289

Contrastes von Licht und Dunkel innerhalb derselben Farbe in reichem aber kräftigem Faltenwurfe (Fig. 38). Die Malerei hat dem Seidenstile wie keinem andern Bahn gebrochen,



Figur 38: Englische Dame, um 1640, gemalt von Van Dyck.

nur dass in Italien z. B. bald der schwere, prächtige Brocatstil, bald der Stil der leichten, farbig belebten, glattfaltigen Atlase, bald jener der sanften, dunklen, warmfarbigen Sammte

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 131 (170)

290

hervortrat. Das Seidenkleid ist Hüll- und Deckkleid. Als leichter Taffet treffliches Hüllmittel, als schwerer Atlas, Faille, Sammt oder gar Brocat Deckmittel, das bis zum Stile der Schutzmittel, bis zur erhabenen Silber- und Goldstickerei hinübergreift.

Der Seide fügt sich das Glasgespinnst an, dessen Farben noch zart und matt, dessen Glanz und durchscheinendes Lichterspiel jedoch unerreichbar schön sind. Als Gewebe kommt es erst seit kurzer Zeit in Aufnahme.

Pelze nähern sich den Sammten und Kammgarngeweben, bilden aber durch die reiche Fülle der langen, glänzenden, von der Natur trefflich gefärbten Haare ein eigenes Stilgebiet. Da sie wenig Faltenwurf besitzen und nicht leicht innerhalb der Kleidung Platz finden können, suchen sie im Deckkleid und dessen Zier ihre Hauptbestimmung.

Die *Textur*, welche auf dem Processe des Webens, Wirkens, Strickens, Häckelns, Netzens, Klöppelns, Stickens u.s.w. beruht, fordert wieder besondere Anpassungen des Stils, vorzüglich hinsichtlich der Ornamentation. Die Weberei ist und bleibt Kreuzgeflecht, und lässt

291

nur solche Muster zu, welche im Kreuze hergestellt werden können, die also dem Quadrigate der Kreuzstichstickerei gleichen. Damit ist auch der Stil der steifern Contour, des Flach-Ornaments, bestimmt. Die Techniken dagegen, welche auf *runden* Fadenverbindungen, Verschlingungen, Knüpfungen beruhen, geben den Kleidungsstücken etwas rundliches, gerilltes, Dachziegelartiges; auch die Zeichnung ist freier, von gerundeter Contour, und lässt erhabene, mehr *plastisch* wirkende Stellen zu. So besonders die Strick- und Häckelarbeit. Die Hüll- und Deckkleidzier entnimmt diesen Formelementen mit Vorliebe ihre Motive.

Ganz plastisch können Pelze, Federngewebe, Hochstickereien wirken, sie finden zu oberst auf dem Deckkleide Platz. Und nun erst die Schmuckfedern, die künstlichen Blumen, die Borten, Schnüre, Troddeln, Franzen, kurzum diese Kunstwerke vollendeter Kleiderplastik, welche Stilarten, welche reichen Motive geben sie an die Hand!

Die Entstehungsgeschichte der Bekleidung selbst kann als Stilmoment hinzutreten. So wird als Schuhverzierung noch lange

die Verschnürung angewendet, wenn sie auch technisch durch Gummizüge ersetzt ist. Die phrygischen Kleider zeigen aufgeschlitzte Hosen und Aermel mit Nestelungen, gewiss nur ein Kunststück des Stils (siehe Fig. 24), aber höchst wirksam.



Figur 39: Bronze-Figur Rudolf IV. von Habsburg von Peter Vischer (Grabmal Maximilian I. in der Hofkirche zu Innsbruck).

293

Die einzelnen Kleidformen besitzen selbstverständlich ihre eigenen Stilarten. Stilvoller als alle anderen Kleidungsformen ist das Schutzkleid, dem vor Jahrhunderten die Gothik die ganze Fülle ihrer Techniken und Ideen einverleibte. Der Metallstil der Rüstung (Fig. 39), mit den Spitzen, Kanten, Gliedern, Charnieren, Schuppen, Dornen, Rosetten, mit der Tauschirung, Gravirung der blanken oder matten Flächen, der Aetzung und all' den andern Künsten, wie reich, wie schön ist er. Die Rüstung erinnert an den wundervollen Naturstil der Distelarten, welche zu den edelsten Blumen unseres Klima's zählen.

Der Stil des *Deckkleides* ist jenem des Schutzkleides verwandt, aber weit mehr dem Flachen, Matten, Praktischen, der lieben Prosa zugeneigt. Die Kirchenparamente. wie das Pluviale, die Stola, der Vespermantel und insbesondere die Krömuigsornate (Fig. 40 und 41) sind noch am ehesten mit erhabenen, metallisch glänzenden, ja mit aus wirklichem Edelmetall gestickten Ornamenten ausgestattet.

Nur wenige Damenkleider des vorigen und des sechzehnten Jahrhunderts zeigen ähnlichen

Stil. Da dem Deckkleide grosse Flächen eigen sind und, ach leider! seine Construction dem



Figur 40: Eleonore von Portugal, Gemahlin Kaiser Friedrich III. (IV.)

Dache gleicht, sind alle Motive der Dachdeckung und Dachomamentation stilgerecht. Der Schmuck der Schmetterlingsflügel und der Buntziegel-

schmuck (z. B. des Stefansdomes zu Wien) können an demselben in gleicher Weise Anwendung



Figur 41: Kaiser Friedrich III. (IV.)

finden, wie das natürliche Schuppen-Ornament der Lepidodendren und Sigillarien. Hier hat die Natur so reich vorgearbeitet, dass wir nur ein-

296

zuheimsen und zu copiren brauchen! Und wirklich, die Schuppen- und Schiftelform der Muster, die eckige Contour der Ornamente des Kreuzstich-Stils, üben auf dem Deckkleide eine sinnig anregende Wirkung aus. Das Deckkleid allein gestattet auch die Anwendung der schottischen Zusammenwürfelung der Farben. Auch erhabene Musterung, wie besonders jene der Piquets, der Häckelarbeiten, der Spitzen aus eingenähten Bändern und Schnüren, wirkt stilvoll. Dagegen schicken sich bewegliche Elemente, wie Bänder, Volants, nur wenig. Höchstens schwere Franzen- und Chenillen-Behänge können zugelassen werden. Das Deckkleid ist eben massiv construirt und von massiger Wirkung. Eben dieser Umstand verleitete leider schon oft dazu, das Deckkleid als Fälschungsmittel zu missbrauchen, und aus demselben Wülste, falsche Bäuche, überhaupt ganz naturwidrige Formen zu gestalten.

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 135 (170)

Das *Hüllkleid*, welches sich rund um den Körper eng anlegt oder in breitgefalteten Flächen die Glieder weit umfängt, verlangt Einfärbigkeit und zwar in warmen Farben, und lässt höchstens ein nach Höhe und Breite in kleinen Rapporten sich wiederholendes Ornament, die

297

Musterung zu, da es ja nur ausnahmsweise und in unbestimmbar grossen Partien sichtbar wird. (Fig. 42 a und b.) Nur am unteren Rande,



Figur 42: a Maria, Herzogin von Burgund, Gemahlin Kaiser Maximilian I. b Burgundische Dame aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.

der in grösserer Ausdehnung zum Vorschein kommen kann, ist ein fortlaufendes Ornament, besonders aber plastischer Volants- und Gou-

298

brirungs- oder Plissée-Schmuck angezeigt. Zarte Hüllkleider, wie z. B. Schleier, mögen den Stil des Rosenblüthenblattes befolgen, welches so reizend wellig gefältelt oder goubrirt ist.

Jene Hüllkleidtheile, welche durch ihr leichtes Aufblähen die darunter befindlichen Körperformen in ihrer Wirkung erhöhen sollen, wie Puffen, Pauschen, Rüschen, Maschen, leichte Volants, mögen dem Typus des Flaumes, Nebels, Duftes nahe kommen, demnach nur aus zartestem Gewebe bestehen. Ornamente oder

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 136 (170)

Muster sind gänzlich unzulässig und stilwidrig.

Da auch das *Haltekleid* zuweilen sichtbar wird, ist es zu selbständigen Stilarten gelangt. So z. B. die Hosenträger und Leibgurte der Tiroler Bauern, die Stirnbänder und Haarbänder, die Mieder in den Volkstrachten, die Gürtel, Schleppenhälter, Fächer- und Riechfläschchengehänge u.s.w. Seine Formsprache soll das *Fesseln, das Zusammenhalten oder Tragen* zum Ausdrucke bringen, und sind daher Ringe, Spangen, Ketten, Rosetten, fortlaufende Blattkranz-Ornamente, Blumenkränze u. dgl. passende Motive. Auch das Netz wirkt reizend stilvoll, wenn es berufen wird, gekrümmte, ge-

299

bogene Flächen zurückzuhalten, wie z. B. Haarlocken, Puffen und Wülste zu überdecken. Die Haar- und Stirnbänder kommen auch als Kronen und Diademe in metallische Zier umgestaltet vor, und Halsbänder, Gürtel, Taschen, Spangen gehen sogar mit Vorliebe in den Stil der Metall-Ornamentik über. So fügen sich weiters Nadeln mit ihren verzierten Köpfen, Armbänder, Brochen, Haarnadeln, Kämme als steifere, mehr metallische Haltekleider dem Anzüge eigenartig stilisirt ein.

Das Zierkleid muss gegenüber der Hauptkleidung gerade so secundär wirken, wie das Kleid gegenüber dem Leibe. Wenn die Gesammtform der Kleidung, ihr Schnitt, ihre Farbe stabilisirt sind, dann beginnt erst die Ornamentation in der Zier in Bewegung zu gerathen, zu höherer Entfaltung zu gelangen. Der Stil des Zierkleides ist Stil der Kleinkunst, Miniaturstil. So bildet die Zier eine kleine Welt für sich, welche von der grossen wohl Motive empfängt, sie jedoch selbständig weiter verarbeitet. Interessant ist, wie die Einförmigkeit des Costüms von selbst zur Ausgestaltung der Zier hindrängte. Elisabeth, die schöne und unglückliche Gemahlin Philipp II.,

300

liebte die Kleider. Da es ihr jedoch nicht vergönnt war, den Zuschnitt der Gewänder zu wechseln, suchte sie sich dadurch zu genügen, dass sie den Schmuck vermannigfachte. Und wirklich zeigt sich auf einem ihrer Portraits (Fig. 52 a) aller Zierrath wie in einer secundären Formation (nicht aus dem Kleide herausgebildet, sondern abgesondert, *auf* demselben). Statt Kleiderpuffen sind Vorstosspuffen, statt Kleides-Zierrath nur Zierrath des Knopf- und Schleifenwerks zu finden.

Die Zier liebt helle, grelle Farben, Lichterspiel, Glanz. Sie ist demnach vorwiegend auf Seide, Glas, Edelsteine und Metall beschränkt. Nebenbei kommen auch Spitzen, Federn, Perlen, Perlmutter u. dgl. angewendet vor.

Und nun zum Schlüsse noch einige Worte über den *Stil einzelner Kleidungsstük- ke.* Der Hut symbolisirt das aufragende Haupt, den wichtigsten Theil des Leibes.
Seine Mission, das Haupt zu schützen, zu decken, zu zieren, kann durch auf- und hinausragende Glieder, Bänder, diademartige oder dachartige Umstülpungen, Krämpen zur Geltung gebracht werden. Der Frauenhut, welcher mehr das frei und üppig

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 137 (170)

301

hervorquellende Haar zu fesseln, auf demselben wie ein Sattel aufzusitzen bestimmt ist und nichts zu decken braucht, weil dafür durch Schirm und Dach anderweitig hinlänglich Sorge getragen ist, schlägt eine ganz andere Stilrichtung ein, bei welcher die Zier in den Vordergrund tritt. So hat sich z. B. der Sattelstil des modernen französischen Frauenhutes herausgebildet, dem der Leibgurt nicht mangelt und höchstens noch die Steigbügel fehlen. In Volkstrachten erscheint der Frauenhut mehr als Akroterion des Hauptes, und ebenso wie die Zier des Dachfirstes: hochaufragend.

Der Rock ist ein sehr combinirtes Kleidungsstück, er umfasst ja Brust-, Arm- und Bauchbekleidung, bei Frauen auch noch Beinbekleidung dazu. Je länger er ist, desto bedeutungsvoller kann seine Mission, die edelsten Theile des Leibes zu decken und zu hüllen, hervorgehoben werden. Leider aber ist der moderne Rock vorwiegend nur constructiv stilisirt. Wie der Frauenhut als Sattel, erscheint der Männerrock als Kummet sammt Schabracke. Der Kragen wird so zur Hauptsache, der Rock zum Anhängsel. Der Frauenrock wird zum Glücke durch das Pied,

302

die Falbel der Römerinnen, welcher damals auch eine moralische Bedeutung, die der Distinction der ehrbaren Frauen, innewohnte, wenigstens nach unten kräftig abgeschlossen, was zu schönen Stilwirkungen Anlass gibt.

Auch das Beinkleid ist vom constructiven, und zwar speciell vom Sattelstil nicht frei, denn die Kleidermacher verfehlen nicht, dem Sitztheile desselben hinten oben den Sattel stilvoll (?) einzufügen. Von dem Stile des heutigen Männerbeinkleides lässt sich kaum mehr sagen, als dass er erst geschaffen werden muss. Oder sollten unsere Beine so hässlich sein, dass ihre Bedeutung eines Stiles unwürdig bleibt?

Der Schuhstil - welch ein Wort! - erinnert an die Bestimmung des Schuhes als Schutz- und Deckkleid und benützt mancherlei technische Motive der Schuhmacherarbeit, so z. B. gepresste Falten, Nahtstichreihen und Canneluren über dem Sohlenrande, Rillungen der Absatz- oder Stöckelränder, oder auch Motive aus der Entstehungsgeschichte der Schuhe, wie die Andeutung der Theilung im Obertheile u.s.w. Der Schuh, welcher den Fuss nicht grösser, sondern kleiner erscheinen machen soll, darf

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 138 (170)

303

nie helle Farben benützen, und wenn der Anstand solche Farben absolut gebieten sollte, können grosse Maschen oder Spitzenrosetten als Contraste auf die Kleinheit des Fusses hinweisen. Der Stöckel, als Füsschen des Fusses, hebt sich durch schlanken Säulenbau und elegante Schweifung und Schwellung hervor.

Und dass auch die *gesammte Toilette* einheitlich gestimmt und von einer *gemeinsamen Stil-Idee* getragen sein soll, darüber besteht wohl kein Zweifel. Die stilvollste Wirkung gebührt dem Salonkleide, das uns ja unter gleich gebildete Menschen begleitet und bestimmt ist, auf sie anmuthend zu wirken. Leider ermangelt unser Salon meistens selbst des Stils und gibt daher recht zerfahrene Bilder, während z. B. der Salon Louis XV. oder Louis XVI. mit den genau dafür stilisirten Rococo-Costümen reizend harmonisch zusammenklang.

Die Formensprache der Kleidung ist so unendlich reich! Warum aber sprechen wir sie nicht? Weil wir uns schämen, zu lallen - und bis zur geläufigen Conversation führt, ach! noch ein weiter Weg!

XIV. MODE, COSTÜM UND TRACHT

Gewöhnlich nennt man Modekleid dasjenige, welches dem Zeitgeschmacke entspricht, Costüm jenes, welches zugleich schön ist und einen besondern Charakter ausspricht, Tracht Alles, was stabil ist an unserer Kleidung. Sehr oft werden alle drei Ausdrücke in derselben Bedeutung gebraucht, jedoch ganz mit Unrecht.

Mode ist Zeitgeschmack in *allen* Geschmacksachen, nicht nur in der Kleidung. Modern können Theaterstücke, Belustigungsorte, Sports, Schauspieler, Dichter, Prediger und Minister werden, modern können Geisterklopfen

305

und mnemotechnische Vorträge, Sinn und Unsinn sein, wenn sie nur augenblicklich dem äussern Anscheine, der Repräsentation dienen. Auf die gute Qualität kommt es dabei gar nicht an, eher auf die Pikanterie und die Neuheit. Wohl aber will das "Moderne" der momentanen Stimmung der Gesellschaft entsprechen und diese dadurch beherrschen. Denn gerade das *Dominirenkönnen* ist der Hauptzweck der Mode. Sie ist das Zwangsmittel der Gesellschaft, um den Mob unter den Armen und Reichen zu bändigen und zu gewünschter Thätigkeit anzuleiten. Sie geht von den Machtcentren der Gesellschaft aus und verbreitet sich mit Blitzeseile bis an die äussersten Grenzen ihres Einflusses, so weit eben gesellschaftliches Zusammenleben reicht. Nur in wenigen Ge-birgsthälern und auf einsamen Fischerinseln vermag sich die Mode nicht Bahn zu brechen, oder wenigstens nur selten, und was sie dann ablagert, lebt Jahrzehnte, Jahrhunderte lang beinahe unverändert still fort. Die Volkstrachten sind ja nur uralte, zurückgebliebene und eigentlich doch nur zufällig conservirte Moden.

306

Die Mode beschränkte sich in früheren Entwicklungs-Epochen auf die sogenannten "bevorzugten" Classen, auf den Hof, den Adel. Heutzutage, mit Hilfe der Post und der Eisenbahnen ist die Mode Gemeingut Aller, welche auf Classeneinfluss halten. Die Kleidermode insbesondere ist die Uniform der herrschenden Classen, sie ist sociales Charaktermerkmal.

Da aber in socialer Hinsicht die Frau gerne dominirt, ist auch die Mode ihr Lieblingsgedanke. Und je höher die Cultur wächst, desto mehr nimmt auch die Männerkleidung die Mode und mit ihr weibischen Charakter an. Ja zuletzt tragen Männer wirkliche Frauenkleider, wenigstens als Versuch oder Sport, wie Kaiser Nero oder Sardanapal. Auch die Frauenblüthezeit in der Jugendperiode (Ritterund Minnezeit) ver-weiblicht wenigstens vorübergehend die Männertracht und bringt zugleich die Mode ungewöhnlich kräftig in Schwung.

Die Frau zählt sich zur Classe "ohne Beruf", denn aller Frauen Aufgabe ist eine und dieselbe: den Mann zu lieben, für die Kinder und für den Haushalt zu sorgen. Die Jeunesse

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 140 (170)

307

dorée und all' jene Menschenclassen, welche für die Vertreibung der langen Weile extra Sorge tragen müssen, weil sie beruflos sind, betrachten gleich den Frauen die Mode als eine Lieblingsbeschäftigung, sei es schaffend, sei es geniessend. Gerade diesen Classen will jedoch Jedermann angehören und wer es in Wirklichkeit nicht zu erreichen vermag, weidet sich wenigstens am *Scheine*, mit dem er Andere zu täuschen sucht, als wäre er ebenfalls einer der vom Glücke Auserwählten.

Dieses Nachdrängen Unberufener veranlasst wieder die herrschende Classe, ihr jeweiliges Erkennungszeichen, die Mode, zu wechseln, etwa so wie man die Drucke des Papiergeldes oder der Stempelmarken austauscht, weil die alten schon häufig verfälscht sind. Nun beginnt die Jagd auf's neue und obenauf bleibt immer derjenige, welcher die Mode nicht nur zuerst empfängt, sondern sie auch zuerst abgibt.

Auf dem Wege von einer untern Schichte zur andern, noch weiter unterhalb Gelegenen, ergeht es der Mode wie den armen Pferden; sie wird so lange abgeschunden, bis sie endlich auf dem Düngerhaufen stirbt. Wie ist oft eine

308

Modeform gar nicht mehr zu erkennen, wenn sie z. B. von Dienstmädchen in aufgeschürzten Gewändern bei der Tagesarbeit, von alten Weibern ohne Unterrökken, mit zerrissenen Schuhen und zerfetzten Umhängtüchern abgetragen wird, bis sie in zerflickte Lumpen auseinanderfällt. Dieser Gang nach abwärts bringt regelmässig gewisse metamorphische Formen, Entartungen möchte man sagen, mit sich, welche mit dem Wesen der Mode selbst in gar keinem Zusammenhange stehen, sondern einfache Seitensprünge oder Nothbehelfe sind.

So ist es Thatsache, dass die Mode gerade in dem Momente unmodern wird, wenn sie zur Mode geworden, d. h. Allgemeingut ist.

Ganz anders verhält es sich mit dem *Costümwesen*. Schon der Ursprung desselben ist ein eigenartiger. Die Modeform wird von Modedamen, zumeist der elegantesten Ganz- oder Halbwelt angehörig, in Verbindung mit Putzmacherinnen und Schneidern ausgeheckt und von den beiden letzteren nach dem *Modelle* vervielfältigt. Das Costüm dagegen entsteht durch den praktischen Gebrauch und mittelst der dem üblich gewordenen Kleide durch Maler, Bildhauer und

309

andere Künstler beigefügten Verschönerungen. Das *Berufskleid* ist meistens der Embryo des Costüms, und der Hauptberuf des Jahrhunderts entscheidet über dessen Costüm oder über die Costüme der in demselben herrschenden Nationen.

Dabei kann das Costüm allen Wandlungen der Mode unterworfen sein, es überlebt dieselben dennoch und bleibt, trotz aller capriciösen Verballhornungen der Mode, doch im Kerne gesund und sich getreu. So ist das Mannes-Costüm der Minnezeit eigentlich Rittercostüm oder vielmehr Jagdanzug, das des 16. Jahrhunderts einestheils Landsknecht-, anderntheils Bürgertracht und in der zweiten Hälfte spanische, d. h. herrschende Hoftracht. Im 17. Jahrhunderte dominirt der Soldatenrock

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 141 (170)

des 30jährigen Krieges, im 18. der geschniegelte Salonrock, und seit 1789 der Civilrock, das Geschäftskleid des durch die Strassen jagenden und rennenden Commis-Voyageur, das wir nun Alle als Costüm tragen müssen.

Die Maler aber der grossen italienischen, deutschen, niederländischen Schulen, ein Rafael, ein Holbein, ein Dürer, ein Rubens obenan,

310

haben ihren Zeit-Costümen den Stempel des Schönen, des Stilgerechten aufgedrückt.

Unser Commis-Voyageur-Rock wurde zwar ebenfalls, wenigstens an den Aussenwänden der Kunstbauten König Ludwig I. in München, malerisch verewigt, aber er sieht auch da ganz so philisterhaft aus, wie er noch heute an denselben unten auf der Strasse vorüberwandelt. Die Münchener Maler zeichneten sich eben aus durch Mangel an Empfindung für Costüme. Gerade das Urwüchsige und das Plastisch-Malerische ist es, was die Costüme unserem Verständnisse so naherückt, während uns die Moden nur für den Moment flüchtig interessiren können. Man schreibt daher auch weit lieber die Geschichte der Costüme und überlässt die Geschichte der Moden der Ueberlieferung durch die Modejournale.

Die Costüme sind treue Spiegelbilder der Stilgeschichte eines Volkes. Italien, die Niederlande, Deutschland im 16. Jahrhundert besassen bürgerliche Stile und so waren auch die Costüme bürgerlich. Frankreich hingegen erlebte nur Hofstile, von Henry II. durch Henry III., Louis XIV., XV., XVI. hinfort bis zum Empire.

311

Die Costüme in Frankreich sind aber auch ausschliesslich Hofcostüme geworden, mit Ausnahme des Revolutions-Costüms, welchem die plastische Antike anstatt der modernen Malerschule das Vorbild an die Hand gab, das freilich barbarisch genug angewendet und verstümmelt ward. Die Costüme des 19. Jahrhunderts sind höchstens als Maskeraden für lächerliche Figuren anwendbar und ganz ohne malerische oder plastische Nachhilfe geblieben. Schwärmten denn aber auch unsere Overbeck und Cornelius, unsere Kaulbach's und Piloty, unsere Felix und Makart nicht lieber in allen heiligen und profanen Geschichten der Vorzeit umher, hingen sie sich nicht gerne an Costüme des vorigen oder des 16. Jahrhunderts, nur um der selbstgetragenen Kleidform möglichst aus dem Wege zu gehen?

Eine Regeneration unserer Kleidung wird niemals von der Mode, sondern nur vom Costüme ausgehen. Während Handwerker und Industrielle im Gebiete der Kunstindustrie sich heute schon in der Regel der Künstler als Zeichner bedienen, sind die Kleidermacher nur in seltenen Fällen geneigt, eine ähnliche Verbindung mit der Kunst anzubahnen. Ohne diese

Verbindung bleibt alle Reformbestrebung vergebens. Denn weder das Theater, noch Costümfeste, noch Carnevalsaufzüge und Künstler-Mummereien, wie sie z. B. alljährlich in Cöln und Düsseldorf und Wien aufgeführt werden, auch nicht der Einfluss kunstsinniger Fürsten können durchgreifend wirken, und am wenigsten werden es Modejournale thun mit den Mode-Puppen-Copien in der bisherigen geschmack- und geistlosen Weise. Die Museen für Kunstindustrie wären zunächst berufen, den Faden aufzunehmen, aber wie wenig noch haben sich gerade diese um das Costüm gekümmert!

Wenn nur einmal die Ueberzeugung in das Volk selbst dringen wird, dass es so nicht weiter gehen kann, weil wir uns herabwürdigen, wenn wir uns wie eine Waare in die Emballage stecken, die eben nichts bedeutet, als Emballage, dann werden sich die Fäden zwischen dem Volke und den Künstlern bald fester spinnen.

Man könnte die Frage stellen, warum strebt ihr nicht nach der Tracht, besonders nach dem *Nationalkleide*?

Die Tracht ist das durch langjährigen Gebrauch und allgemeine Sitte sanctionirte Ge-

313

wand einer Volksschichte, einer Gegend, eines Landes. Sie zerfliesst jedoch in Nichts, wenn die moderne Wirthschaft eindringt und die betreffende bis dahin unberührt gebliebene Volksschichte, Gegend oder den Landstrich in ihren allbeherrschenden Kreis aufnimmt. Trachten erhalten zu wollen, wäre demnach höchst undankbar, Trachten schaffen zu wollen, jedoch geradezu unmöglich, da Trachten Versteinerungen sind, hinterbliebene Reminiscenzen, die von selber werden, von selber vergehen. So ist z. B. die ungarische Volkstracht aus der türkischen, die polnische aus der sarmatischen und scytischen, die illyrische aus der slavischen und alt-illyrischen Tracht durch allmälige jahrhundertelange, vielleicht jahrtausendelange Umbildung entstanden. Die tschechische Czamara jedoch, welche seit 1859 getragen wird, ist keine Tracht, sondern das conventionelle Kleid einer einzelnen Clique, sie kann vielleicht eher noch der Embryo eines Costüms werden. Auch das Costüm könnte nationale Anklänge wiedergeben. Doch dürfte im modernen Völkerleben weniger das Nationale als das *Individuelle* Rücksicht und Ausdruck heischen. Die Persön-

314

lichkeit mit ihrer originalen Denk- und Gefühlsweise, mit ihrem Charakter, ihrer Lebensrichtung, sie soll voll und ganz durch die Kleidung sichtbar werden. Ein schönes eigenartiges Kleid kann als ein tragbarer Palast des Leibes und des Geistes angesehen werden. Und so wie wir uns heutzutage aus den Mieth-Casernen heraus nach Familienhäusern sehnen, wie wir unsere Möbel, Geräthe, unsere ganze Umgebung stilvoll zu gestalten trachten, wie wir in denselben unsern Charakter und Geschmack kräftig ausprägen, müssen wir es doch auch hinsichtlich der Kleidung thun.

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 143 (170)

Wer eine Volkstracht trägt, verlautbart damit, dass er individuell nicht über das Niveau seiner Genossen, etwa der Bauern eines Dorfes, hervorrage. Wer sich ängstlich modern kleidet, gibt damit kund, dass er geistig unselbständig, dass er künstlerisch unproductiv, dass er wandelbaren Sinnes, gefallsüchtig und gerade nicht das sei, was er darstellt. Der Fürst bedarf der Mode nicht, um sich als solchen zu geben, der Handlungscommis aber und der Schauspieler bedürfen ihrer gar sehr, wenn sie wie Cavaliere stolziren.

315

Das Costüm erfordert reifliches Studium, geläuterten Geschmack und eine ausgeprägte Individualität. Diese drei Grundbedingungen sind jedoch so selten zu finden, dass es wohl erklärlich ist, warum man Costümen fast gar nicht begegnet.

Die Befreiung von der Mode kann nur ganz allmälig, Schritt für Schritt vor sich gehen. Aber sie wird eintreten. Und welche volkswirthschaftliche, welche ethische Bedeutung hat dieser Umschwung! Die Bekleidungs-Industrie, welche sammt den textilen Gewerben sich in die Modecentren unnatürlich zusammenzieht, wird frei aufathmen. Die Bevölkerung, welche heute in ihrer Kleidung die Ideen einer fremden Nation zur Schau trägt, oder eigentlich fortwährend ihre eigene Ideen- und Charakterlosigkeit manifestirt, wird lernen, dem Individuum Werth und Bedeutung zu geben, sich als volles Ganzes zu empfinden!

XV. GALLERIE DER COSTÜME

Wären unsere Costümwerke so vollständig, dass sie der Zeitfolge nach alle Entwicklungsphasen der Bekleidung wiederspiegeln würden, dann müsste das Studium derselben sofort zur Erkenntniss führen, dass das menschliche Bekleidungswesen eigentlich Product der Armuth und des Notbehelfes ist, dass es in Form und Farbe deutlich zeigt, wie *trüb* in der Regel die Wirthschafts- und socialen Zustände sind, und wie in dieselben nur ganz ausnahmsweise ein Lichtstrahl heiteren Lebensgenusses einfällt.

317

Wie die Aloe nur alle hundert Jahre einmal ihre prachtvolle Blüthe entfaltet, so erscheinen auch nur je nach zwei- bis dreihundert Jahren einmal Blüthezeiten des Costümwesens, und jedem Volke ist es während seiner Jahrtausende umfassenden Lebenszeit vielleicht kaum einmal vergönnt, sein Costüm-Ideal zu verwirklichen. Seit den letzten dreihundert Jahren sind solche Blüthezeiten nicht mehr wiedergekehrt, denn was von der Reformationszeit ab an Costümen zu Tage trat, ist entweder unvollkommener Versuch, oder auf einzelne Volksclassen, auf den Hof und dessen Kreise, oder auf das Volk im engern Sinne beschränkt geblieben.

Und doch lohnt sich's der Mühe, eine Gallerie der Costüme zusammen zu stellen, welche von der chronologischen Anordnung, wie sie bisher gebräuchlich war, abgeht, und die Entwicklungsphasen des menschlichen Bekleidungswesens *gleicher* Art, sei es jene des Fortschrittes, sei es des Rückschrittes, aneinanderreiht, um durch die Vergleichung die Ursachen zu entdecken, welche die kurze Blüthe hervorzaubern und die lange, lange Stillstandszeit verschulden.

Die Costüme gestalten sich entweder reich, von freiem Faltenwurfe, von üppiger Farbenpracht, - dann sind sie Costüme des Fortschritts, oder sie bleiben arm, ziehen sich zu enger Knappheit zusammen, werden missgestaltet,



Figur 43: Opferzug vom Friese des Parthenons in Athen. Träger von Weihekrügen.

von einförmiger, wohl auch unschöner Farbe, - kurz, sie sind Costüme der Reaction.

Der glücklichste Moment allseitigen *Fortschritts* erschien einst zu Perikles' Zeiten der alt-jonischen Hauptstadt Athen. Damals hatte Griechenland nach jahrelangen furchtbaren Käm-

319

pfen die Perserheere überwunden, hatte sich sein Dasein neu erobert. Die Gewerbe, der Handel waren reich entfaltet, die Fremden aus allen Uferstaaten des Mittelmeeres strömten nach Athen, dort sich ein behagliches Dasein zu begründen



Figur 44: Opferzug vom Friese des Parthenons in Athen. Flötenbläser.

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 146 (170)

und an den Genüssen einer hochgebildeten Weltstadt theilzunehmen. Prachtbauten für heilige und profane Zwecke, innen und aussen mit plastischen und farbigen Bildwerken überreich geschmückt, entwuchsen zauberhaft rasch dem Boden, die lyrische und die dramatische Dich

320

tung, die Naturwissenschaft wie die Philosophie wurden von Koryphäen ersten Ranges gepflegt, und die jahrhundertelang angesammelten Reichthümer ermöglichten eine Verfeinerung aller Lebensgenüsse, welche dem Leben selbst den höchsten Reiz verlieh. War es da ein Wunder, wenn der Sinn für alles Hohe und Edle auch das Volk durchdrang, wenn man dem *Schönen* huldigte, nicht weil es Mode war, sondern aus tiefinnerstem Drange?

Wie reizend erscheint doch z.B. die Haltung der athenischen Jungfrauen aus dem heiligen Festzuge vom Friese des Parthenons in Fig. 28; bei so tiefer Andacht doch so anziehende Mannigfaltigkeit im Tragen der Köpfchen, in der schüchternen Bewegung der Arme und Beine, im freien Faltenwurfe der nach verschiedensten Formen aufgeschürzten und geschlossenen Kleidung! Die Haarfrisuren sind von höchster Einfachheit, wie es Mädchen jugendlichen Alters geziemt, aber dennoch spricht so viel Anmuth aus diesen frei über die Schultern herabfliessenden Locken. Nirgends ein Zwang hemmender Kleidermassen, nirgends unschicksame, beklemmende Enge! Fig. 43 und 44 zeigen Träger von

321

Weihekrügen und Flötenbläser aus demselben Opferzuge, und die faltenreichen Gewänder derselben besitzen nicht mindern Reiz freiester künstlerischer Behandlung.

Die von Phidias, dem grössten Meister der Plastik, selbst gestalteten, in Fig. 45 a und b abgebildeten attischen Horen aus dem Giebelfelde des Parthenons, ein Schwesternpaar voll Liebreizes in den lebenswarmen Gliedern und in der leichtfliessenden Gewandung, nehmen unsere Sinne vollständig gefangen. Könnten wir je das Ideal solcher Pracht der Formen, solcher Schönheit im Faltenwurfe des einfachen Chiton erreichen?



Figur 45: a und b Attische Horen.

Dass aber diese plastischen Kunstwerke dem Leben selbst ihre Typen entnahmen, beweisen in neuerer Zeit entdeckte Porträtfiguren athenischer Mädchen aus Thon. (Fig. 9 a und b.) Trotz aller Affectirtheit in der Haltung, imponirt doch besonders die zweite dieser reizvollen Halbwelt-Gestalten mit dem kleinen edelgeformten Kopfe, den merkwürdigen auffallenden violetten Verzierungen des üppigen röthlichen Haars, dem safrangelben, die eine Hand verhüllenden Ueberwurfe und dem faltenreichen purpurnen Unterkleide, als wäre sie ein vornehmes Mädchen edelster Gesinnungsart. Beinahe noch vollendeteren Faltenwurf und leichtesten Fluss der Gewandung zeigt das Bild Fig. 25.

Eine Blüthenepoche ähnlicher, wenn auch minder vollkommener Art, erlebte Rom im Zeitalter des Augustus. Der römische Geist, der in Angelegenheiten der Weltherrschaft, des Rechts und einzelner Zweige der materiellen Cultur, wie der Landwirthschaft, des Wasser-, Strassen- und Hochbaues, des Postwesens etc., schöpferisch und mit unglaublicher Thatkraft vorging, blieb in Fragen der Kunst und Gewerbe lediglich *Schüler* Griechenlands. Die

323

römische Kleidung, von Anbeginn praktisch, dem Kriege und dem Feldbaue entsprechend, empfing erst nach Griechenlands Unterjochung theilweise griechischen Zuschnitt. Die Porträt-



Figur 46: Wandgemälde aus Herculaneum

statuen des Augustus und seiner Gemahlin Livia in Fig. 23 und 22 prägen den Charakter des schweren, längeren Wollengewandes, der ernsten würdevollen Verhüllung, zugleich aber doch auch

geschmackvoller Freiheit im Faltenwurfe aus. Leider ist es der Plastik mehr noch als der Malerei zueigen, die Gestalten zu idealisiren, und andererseits dem Material zulieb die Formen typisch darzustellen. Als Ergänzung möge daher ein Wandbild aus Herculanum (Fig. 46) wiedergegeben sein, welches Mutter und Tochter im Gespräche darstellt. Voll Anmuth blickt die Mutter, in den Inhalt des Gesprächs verloren, sinnend vor sich hin, mit der Rechten die geliebte Tochter umfassend, mit der Linken den Schleier ordnend. Ein Gegenstück bilden die Tänzerinnen in Fig. 18, deren Gewänder von einem Zauber des Faltenwurfs durchdrungen sind, wie er nur von griechischen Künstlern erdacht werden konnte.

Die römische Kleidung mit ihrer vollständigeren Durchbildung des Leibrocks (der Tunica), der in Augustus' Zeiten bei Männern und Frauen noch durch zahlreiche Untertuniken verstärkt und ergänzt ward, und der dem Klima Roms entsprechenden regelmässigen Anwendung des Ueberwurfs (der Toga), sowie des Mantels, dürfte vielleicht in Zukunft die Brücke bilden zur plastischen Umgestaltung unserer nordisch-engen

325

Futteralkleider. Wenn der Versuch des französischen Consulats und Kaiserreichs, die antike Tracht zur Geltung zu bringen, misslang, so lag die Schuld daran nicht in dem Unterschiede des Klima's, sondern in der ganz unpassenden Auswahl der Costüme. Man darf eben Modebilder nicht leichtgeschürzten Statuen entnehmen wollen. Auch die Römerinnen gingen gewöhnlich nicht so leichtgekleidet umher, etwa wie z. B. die reizende, im griechischen Geiste concipirte sogenannte Ceres-Gestalt aus der Münchener Glyptothek sich in Fig. 36 präsentirt, welche trotz kühler Nachtluft die Tunica über die linke Schulter herabsinken lässt.

Der nächste Lichtstrahl der Costüm-Entfaltung traf wieder Italien, aber erst vierzehnhundert Jahre später, zur Zeit als die Medicäer den Mittelpunkt des politischen, wirthschaftlichen und künstlerischen Schaffens der Halbinsel bildeten. Brauchen wir noch die grossen Geister alle zu nennen, deren Gestalten sofort vor unsern Augen emporschweben, wenn wir das Wort Cosimo von Medici aussprechen? - Mögen die Costüme dafür Zeugniss geben, dass Florenz mit all' seinen herrlichen Schwester-

326

städten damals den Höhepunkt menschlicher Cultur, wenigstens vorübergehend, erreicht hatte. Italien, das durch seine Päpste selbst den düstern Bann des Entsagungsglaubens brach und der vollen freien Menschennatur alle Rechte gewährte, zauberte auch einen Kranz edler Costüme hervor, wie sie noch heute unerreichte Ideale sind.

Italiens Malerschulen nahmen schon im 14. Jahrhunderte wesentlich Einfluss auf die Entfaltung der Costüme im Sinne der Einfachheit und Schönheit. Und umgekehrt musste die



Figur 47: Frauen aus Domenico Ghirlandajo's Bilde: Die Geburt Mariä.

327

Freiheit des Costüms wieder anregend auf die Maler einwirken. Allerdings macht sich eine gewisse Alleinherrschaft des "Weiblichen" in den damaligen Costümen geltend, so dass in Italien gegen Ende des 15. Jahrhunderts selbst die Jünglinge wie Mädchen gekleidet und geputzt aussehen, ihre Schultern decolletiren und alle



Figur 48: Mona Lisa von Leonardo da Vinci.

Formen des Körpers bis zum Extreme ausprägen. - So weit konnte jedoch auch dieses glückliche Zeitalter nicht vorwärts dringen, dass es die jahrhundertelang angewöhnten engen Deckkleidformen ganz hätte zu überwinden vermocht. Aber wie reizvoll hat es gerade diese Hindernisse der Schönheit zu Contrastwirkungen benützt! Fig. 47 gibt aus dem Bilde Domenico

Ghirlandajo's "die Geburt Mariä" u. a. zwei Frauengestalten wieder, offenbar Porträts vornehmer Frauen und Mädchen aus der späteren Glanzzeit des schönen Florenz, etwa um 1480. Noch schöner sind Leonardo da Vinci's und seiner Schüler Frauenbilder, besonders das Porträt der Mona Lisa, Gemahlin seines Freundes Giocondo



Figur 49: St. Lucia von Bernardo Luini.

329

und das Bild der mit dem Costüme der damaligen Zeit bekleideten heiligen Lucia, von Leonardo's Schüler Bernardo Luini (Fig. 48 und 49). Wie sind hier die Grundformen des römischen Costüms, die den Nacken frei umfliessende Tunica und die um die Hüften leicht geschürzte Toga in classischer Schönheit angewendet, während der reiche Wurf der mehrfach unterbundenen Aermel (Fig. 49) und das frei wallende Lockenhaar dennoch den Zeitcharakter entsprechend zur Geltung bringen. Diesen Costümen schliesst sich das faltige, den Nacken freilassende Gewand des allbekannten Selbstporträts Rafael Sanzio's genau an. Hier mögen nur noch zwei spätere Frauenporträts Erwähnung finden, deren Costüme zwar Gegensätze bilden, aber doch die freie Entfaltung aller nur denkbaren Hülfsmittel der Bekleidung in Italien gemeinsam beweisen. Das Bild der Gräfin von Mantua, Isabella d'Este, welche sich 1490 an Johann Franz von Gonzaga vermählte (Fig. 8), ist von Lorenzo Costa gemalt. Sie verbeugt sich, um von Amor eine goldene Krone in Empfang zu nehmen. Dann in Fig. 7 das Bildniss der Mutter Franz I. von Frankreich, Louise

von Savoyen, welches aus dem Jahre 1517 stammt, in welchem sie 41 Jahre zählte. Beide Bilder zeigen eine ausserordentlich reiche Entfaltung der Schleppen um die Arme und Beine und wirkt diese Uebertreibung unharmonisch ein. Und dennoch sind auch diese Costüme noch voll freien Schwunges gegenüber den ästhetischen Costümversuchen späterer Zeitperioden.

Was nun an Costümen gleichzeitig entsteht oder folgt, ist entweder nur frei, aber nicht schön, oder es strebt nach Schönheit, bleibt aber unfrei, oder ist von Reichthum überladen, oder zu arm an Gedanken und an äussern Hülfsmitteln, um Anspruch auf classische Höhe machen zu können.

So that sich z. B. der Hof der Herzöge von Burgund, welche seit einem Jahrhunderte mit ihren königlichen Vettern von Frankreich um die Herrschaft dieses Landes gestritten hatten, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, also gleichzeitig mit den Medicäern, durch Länderbesitz, immensen Reichthum und angeborne Prachtliebe hervor, und riss die bis dahin von Frankreich innegehabte Führung im Gebiete der Mode an sich. Burgund schuf durch

331

Umbildung der französischen Trachten zur Zeit Karl VI. ein eigenes Costüm, das besonders in seinen Frauengestalten reizvolle Motive verewigte.

Der Charakter des burgundischen Costüms ist üppige Pracht. Das Frauenkleid strebt im Gegensatze zur Tracht des französischen Hofes (Fig. 32), wie dies die Gestalten a und b in Fig. 42 zeigen, eine hohe Taille mit herzförmigem, bis zum Gürtel reichendem Ausschnitte an. Vom Gürtel abwärts fliesst das weite lange Schleppkleid in grossen, der Schwere der Stoffe entsprechenden Falten. Die engen Aermel werden umgestülpt oder von Ueberärmeln umschlossen. Das Kleid ist zumeist verbrämt. Auf dem Kopfe sitzt ein langer spitzer Hut, in der Gestalt eines dünnen glatten Zuckerhutes, und von der Spitze desselben wallt ein langer reicher Schleier rückwärts bis gegen den Boden herab, oder wird nachlässig unter dem Arme festgehalten. So vereinigt das Costüm freie Bewegung der weiten Partien mit einem gewissen Zwange der engen. Die kurze hohe Taille drängt den Busen üppig hervor, aber die schöne Wirkung, welche im classischen Costüme aus der leichten, un-

332

gehinderten Bewegung der Arme und Beine entspringt, wird hier schwer vermisst. Das burgundische Costüm ist reich, aber nicht frei. Die Männertracht lehnt sich allzusehr an das französische Costüm aus der späteren Regierungszeit Karl VI. und seiner Nachfolger an, als dass es zu selbständiger Gestaltung hätte kommen können.

An die burgundische Tracht erinnert ein wenig die um ein Jahrhundert spätere spanische, aber vielleicht nur deshalb, weil in der Kleidung beider eine gewisse

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 152 (170)

steife Würde sichtbar wird. Die burgundische Hofsitte war nicht minder streng als die spanische, zwang sie doch die Vasallen z. B., in der Umgebung des Herrn stets unbedeckten Hauptes zu erscheinen, so dass jene den Hut endlich stets an einem Bande hinten am Rücken trugen und dafür den Kopf mit einer hohen hutartigen Kappe oder Haube bedeckten. Der Burgunder Männerhut war ebenso hoch und gesteift wie der spanische. Die Aermel der Männerröcke wurden aufgebauscht, die Röcke waren unschicklich kurz, wenn auch noch nicht wammsartig wie die spanischen. Aber dem burgundischen

333

Hofe gönnte das Geschick nicht die nöthige Frist, den Geist bis zur Starrheit der spanischen Eeaction zu verknöchern; denn auf den Schlachtfeldern von Granson, Murten und Nancy (1477) ward ihm ein jähes Ende bereitet.

Auch durch die spanische und portugiesische Tracht der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geht noch der Zug reicher Entfaltung und wenigstens theilweise auch freier Bewegung. Die Entdeckungen und Eroberungen dieser kühnsten aller Seefahrer-Nationen in fernen Welttheilen des Ostens wie des Westens brachten damals in die Gedankenkreise beider Nationen eine gewisse Grossartigkeit der Ideen, welche sich auch in der Kleidung Bahn brach.

Die deutsche Reformation war der Entfaltung des Kleiderwesens nicht günstig. Was an freien Elementen sich aus dem 15. Jahrhunderte in das 16. herübergerettet hatte, erhielt sich nur noch im wilden Kriegsleben. Aber die Frauentracht wurde besonders in Deutschland merklich enger, steifer, unschöner. Die Decolletirung, welche die schöne Anna von Bretagne, die gefallsüchtige Gemahlin Ludwig XII. von Frankreich seit 1461 in so überreichem Maasse

334

zum Durchbruche gebracht hatte, und die das ganze 15. Jahrhundert hindurch anhielt, verschwand mit Luther's Thesen. Nur in den Niederlanden und in England, wo freieres Leben herrschte, kommen noch in den Jahren 1520 bis 1540 schöne, reiche und einigermassen freie Costüme vor. Besonders waren die Verbrämungen der Aermel der Frauenkleider in der Gegend der Ellenbogen mit breiten kostbaren Pelzbehängen oder mit Goldnetzen, wie sie z. B. in Fig. 37 das schöne von Holbein dem Jüngern gemalte Bildniss der Königin Jane Seymur, Gemahlin Heinrich VIII. (um 1536) zeigt, von edler Wirkung.

Die wilde, schrankenlose Freiheit aber spricht aus den deutschen Landsknechtund schweizerischen Bürgertrachten. (Fig. 29 und 30.) Wäre diese Kleidung weniger frei, würde sie gewiss noch weit schöner sein. Aber die Welt bewegt sich eben gern in Extremen.

Den letzten Spuren einer gewissen edlen Einfachheit bei freier Entfaltung der Theile, begegnen wir in den Niederlanden und England um ein Jahrhundert später, trotzdem inzwischen die spanische Reaction mit ihren Steifröcken,

Schenkel- und Armwülsten die Welt in Bande geschlagen hatte. Wiederum ist es eine grosse Malerschule, welche die Reste der republikanischen Freiheiten der Niederlande und der Vorrechte der ebensosehr auf ihre Freiheit eifersüchtigen Inselmänner in den Trachten klären und verewigen hilft. Rubens und Van Dyck stehen an der Spitze dieser Schule; beide hielten sich lange Zeit in England auf und hinterliessen eine grosse Anzahl künstlerisch vollendeter Porträts englischer Regenten und Grossen.

Freilich ist eine gewisse Versteifung der Tracht, mindestens aber eine Verengerung der Männertracht unvermeidlich geblieben, und man ahnt in den dunkelfarbigen Costümen schon den Ernst der Kämpfe zwischen Parlament und Thron, welche um 1640 entbrannten und bis zum Ende des 17. Jahrhunderts England tief erschütterten.

Die niederländische Tracht, und zu ihr muss auch die englische, französische und italienische in der Mitte des 17. Jahrhunderts gezählt werden, zeichnet sich durch Einfachheit vortheilhaft aus. Das Frauenkleid besteht aus einem

336

kurzen Leibe mit weitem horizontalen Ausschnitte, weiten am Handgelenke geschlossenen Aermeln, und einem von oben bis unten gleichweiten Schoossrocke, der nicht selten durch ein vorne weit geöffnetes Ueberkleid mit Schleppe,



Figur 50: Italienische Dame, um 1670.

oder auch durch ein sehr kurzes, geschlossenes Ueberkleid geziert wird. (Fig. 50 und 51.)



Figur 51: Helene Forman, Rubens' Gemahlin, gemalt von Van Dyck.

Das Männerkleid erinnert noch etwas mehr an die spanische Hoftracht, hält sich jedoch vollständig frei von allen Steifheiten und For-

338

menübertreibungen derselben. Gerade in der *Freiheit* der Bewegung, in der Einfachheit des Zuschnittes, in der Anwendung nicht ornamentirter, nur durch das Farbenspiel des Faltenwurfes wirkender Stoffe, besonders des weissen Atlasses charakterisirt sich die niederländische Tracht als das Costüm des wohlhabenden Bürgers, der trotz furchtbarer Militärherrschaft, trotz der Inquisition, trotz der materiellen Verluste, sich Würde und Gleichmuth und einen gewissen heiteren Blick in das Leben zu bewahren gewusst hat.

Und nun sind wir mit den Lichtpunkten der Costümentwicklung zu Ende. Es wäre vielleicht der Vollständigkeit halber passend, an die phrygischen, arabischen, maurischen und andern farbig schmuckvollen National-Costüme zu erinnern. Aber die Phrygier und Mauren gingen als Völker in ihrer Jugendblüthe zu Grunde und die Araber stehen noch heute kaum auf der Stufe des beginnenden Mittelaters. Ihren Costümen mangelt daher die Durchbildung der Reifezeit, wie dies ja auch bei allen Costümen des Orients, von Persien bis nach Japan der Fall ist.

In Europa aber waltet, Dank den Religionsstreiten und -Kriegen der Nationen im 16. und 17., und den Raubkriegen der Dynastien im 18. und 19. Jahrhunderte, die *Reaction*. Auch sie treibt ihre Blüthen, ja sie vermag sogar mehr charakteristische Costümperioden aufzuweisen, als die wenigen Lichtmomente des Völkerdaseins.

In den Costümen der Reaction lassen sich mehrere Entwicklungsstufen wahrnehmen. Auf der ersten Stufe, wo die Reaction nur schüchtern die freien Regungen unterbindet, die allzuüppigen Triebe beschneidet, die Bewegung einengt, werden die Costüme eng, lang, spitz, aber noch nicht eigentlich steif. Auf der zweiten Stufe kommt schon die Versteifung zum Vorschein, zuerst nur in den Maschen und Bändern, Aermelpuffen und Schenkelhosen, und besonders in den Stoffen. Auf der dritten Stufe endlich hat die Reaction vollständig gesiegt und ihre Typen, die Tonne, die Wulst, kurzum die steife runde formlose Anschwellung und Aufgeblasenheit beherrschen alle Formen.

Diese drei Stufen der Reaction traten z. B. schon während der langen Regierungsperiode

340

Karl VI. in Frankreich (1380-1422) nach einander deutlich erkennbar hervor. Der König litt an periodischem Wahnsinn und die Regierung ward daher zeitweise von seiner Gemahlin Isabella von Baiern, einer Freundin der Kleiderpracht, geführt. Frauenregiment huldigt selten dem Fortschritte. Die Costüme dieser Zeit, in welcher Frankreich sich die Herrschaft im Gebiete der Moden bereits usurpirt hatte, zeichnen sich, zuerst 1385-1400, durch ungemein lange schmale Taillen, hochaufragenden und auch nach seitwärts phantastisch erweiterten Kopfputz und lange Schleppen aus. Ein steifer Brustlatz, steife mit Ornamentation in Gold und Silber überladene Stoffe (Vergl. Fig. 10) vermehren den Eindruck der Enge und Gebundenheit. Später aber kommen noch hochaufragende Kopfputz-Hörner, ausgestopfte Schultern (mahoitres), engste Taillen und selbst bei den Männern lange Schleier auf. (Siehe Fig. 31 und 32.) Diese Entwicklungsphasen des Rückschritts sind hier mit so typischer Klarheit zum Ausdrucke gelangt, dass es nur geringer Aenderungen in Form und Farbe der Kleidung bedarf, um daraus die Grundgestalten der spa-

341

nischen Reaction, 1540-1600, der ersten französischen Reaction, 1675-1785, und der zweiten französischen Reaction, 1790-1840, endlich der kleinen Nachträge ähnlicher Phasen 1850-1860 und von 1873 ab, in klaren Umrissen abzuleiten.

Zwischen der Reaction Karl VI. und jener Philipp II. von Spanien liegt Italiens Blüthezeit und Deutschlands Aufschwung von 1450-1520 inmitten. Frankreich unter Franz I., England unter Heinrich VIII. nahmen, wenn auch nur in zweiter Linie, daran Antheil. Aber wie seltsam! Gerade Karl V., welchen Deutschland als den klugen, duldsamen Herrscher freudig begrüsste, welchen die Niederlande fest-

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 156 (170)

lich empfingen, dem alle grossen Geister der damaligen mächtigen Fortschrittsströmung als dem Manne huldigten, dessen Machtgebiet vom sarmatischen Osten bis an den stillen Ocean reichte, der gleich einem Pericles oder Augustus berufen schien, das goldene Zeitalter herbeizuführen, die neuerblühten Gewerbe Europa's zu fördern, die Handelswege in die ganze Welt zu eröffnen, das Gold des Westens über seine abendländischen Reiche befruchtend strömen zu lassen,

342

die wiedergeborne Kunst und Wissenschaft im alt-hellenischen Geiste weiter zu führen, der Religion durch den Sturz des Papstthums Freiheit und Vertiefung zu gewähren, die Gesellschaft von den Banden der Feudalherren und mittelalterlicher Schranken zu befreien, dieser Mann, der ohne Eroberungskriege, nur durch die Gunst der Geburt noch weit mehr als Alexander des Grossen Weltmacht besass, und für den ein allgemeiner Weckruf edelster Begeisterung und frischen Thatendranges auch im Reiche der Geister die Herrschaft vorbereitete, gerade Karl V. war es, welcher 1527, in dem Augenblicke, als seine Heere Rom eroberten, den Papst gefangen nahmen, ganz Italien besiegten, sich seinen Feinden, der katholischen Partei in Deutschland, in die Arme warf. Damit hatte der unglückselige Fürst nicht nur sein eigenes trauriges Loos, als Cridatar im einsamen spanischen Kloster zu sterben, besiegelt, er hatte auch alle seine Reiche, die blühendsten Staaten der Welt: Spanien, Italien, Deutschland, Oesterreich, die Niederlande, der erbarmungslosen Adels- und Pfaffenreaction in die Hände geliefert. Philipp II. und die Ferdinande

343

krönten dieses für ein halbes Jahrtausend fortwirkende Vernichtungswerk. Der 30jährige Krieg, Frankreichs Eroberungsgelüste von 1670 bis 1870 sind nur einzelne Folgen davon. Europa hat sich noch heute nicht von den entsetzlichen Errungenschaften jener passiven That eines jungen unerfahrenen, seinen enormen Lebensaufgaben nicht gewachsenen Fürsten erholt. Wäre Josef II. Geist in Karl V. Leibe geboren worden, es gäbe so viel der Lichtpunkte für Europa, wie wir heute nur tiefe Schatten zu verzeichnen gezwungen sind.

Die Reaction zeigt sich auch in der Kleidung schon von 1530 ab. Die Dominanten, die Hüte, wurden zuerst verlängert (erhöht), dann versteift. Die Krämpe, welche beim Barett des 15. und 16. Jahrhunderts beinahe den ganzen Hut repräsentirt, schrumpfte bis zum kleinen steifen Griffe ein. Dafür starrten vorne kleine Federn agraffenartig empor. Die zarten Spitzenbesätze des Hals-Endes am Leibchen oder Wammse verbreiterten sich, stiegen aber spitz empor, bis sie (um 1540) zur Radkrause wurden, die endlich den Kopf wie eine Düte umschloss. Die Leibchen der Damen wurden enge, vorne brett-

www.modetheorie.de Herrrmann, Naturgeschichte der Kleidung, 1878, 157 (170)

344

artig flach und steif. Die Taille glich einem Schanzengraben, welcher rund um die Hüften lief, die gleich den synonymen Achseln mit steifen Wülsten versehen, wie Festungswerke senkrecht emporstiegen. Die Damen zogen Reifröcke, die Herren steife Polstereinlagen an, - kurzum Karl VI. Zeit erneute sich, nur mit weit energischerer und consequenterer Durchbildung. Denn während den Stutzern in der Epoche der schönen Isabella von Baiern die Hüften- und Schenkelwülste mangelten, und nur durch die enge Gürtelung dem kurzen Rocke eine gewisse Ausbauschung der Hüften abgerungen ward (Fig. 31), verschwand nun der Rock ganz, die Oberschenkelhosen übernahmen dessen Stelle als Hüftenbekleidung, und die Brust und Bauchwulst dessen Function als Brust- und Unterleibsbedeckung. Die Feder sträubt sich, die unsagbaren Widerlichkeiten der spanischen Tracht, welche sich an diese Verengerung anschlossen, zu beschreiben.

Während der Reaction verschwenden die Höfe und die bevorzugten Classen. Die schrankenlose Herrschermacht derjenigen, welche sich an der Spitze befinden und die feile Wohl

345

dienerei der Gehorchenden lassen das Gefühl der Verantwortung nicht aufkommen, und als Ersatz für die verlorne Freiheit der Geister bietet man einen fortwährenden Taumel von Festen und Vergnügungen. Auch die spanische Reaction prunkte. Sie verbrauchte das Gold Amerika's nicht zu nützlichen Investirungen, sondern zu luxuriösen Genüssen. Die Kleidung vor Allem gewann an Schmuck, was sie an edler Gestaltung einbüsste. Aber wie roh, wie schwerfällig war dieser Schmuck trotz der hohen Blüthe der Künste, trotz der feinen Geschmacksbildung ihrer Träger!

In Fig. 11 *a* erscheint Karl V., von Tizian gemalt, noch im Anfange seiner Herrschaft. Neben ihm steht Karl IX. von Frankreich (1560 bis 1574) in spanischer Tracht auf dem Höhepunkte ihrer Entwicklung. Die weiblichen Porträts in Fig. 52 *a* und *b* stellen Philipp II. erste Gemahlin, Donna Maria von Portugal, und zweite Gemahlin, Elisabeth von Frankreich dar. Die Unterschiede in dem Charakter der Costüme sind nur allzudeutlich. Bei Karl V. und Donna Maria noch eine Spur behäbiger Breite, hier aber (Fig. 52 *b*) wohl verfeinerte Eleganz bei vollstän-

diger Dünne und Steife. Wie herrlich würde die wunderbar anmuthige Gestalt Elisabeth's ein Gewand aus Rafael's Schöpferkraft kleiden. Freilich könnte es nicht so rührendernst den Zwang



Figur 52: a und b Philipp II. von Spanien Gemahlinnen Donna Maria von Partugal († 1545), Elisabeth von Frankreich (vermält 1559).

zum Ausdrucke bringen, in welchem die arme, jugendlich-heitere Prinzessin leben musste, als sie wider Wunsch und Willen die Gemahlin des finstern Heuchlers Philipp, des Vaters und

Feindes ihre Geliebten und Bräutigams, des Prinzen Carlos geworden war.

Die vollständige Ausgestaltung der spanischen Tracht bis zur Carricatur zeigt den Stutzer



Figur 53: Elisabeth, Pfalzgräfin bei Rhein, 1612.

in Fig. 6 *b* mit seinem Wespenwesen in den überlangen Beinen, der engen Taille, den gespreizten Armen, dem überkurzen Mäntelchen, dem spitzen Gesichte. Heinrich III. von Frank-

348

reich war auch eine echte Wespennatur, ein geflügelter Räuber, der sogar den Mord nicht scheute, aber endlich selbst unter Mörderhand fiel. Seinem Bruder, dem Herzog von Alençon und Brabant, widmete der Herr von Brantôme öffentlich das Werk: Vies des Dames galantes, in welchem die ganze Gemeinheit des damaligen Sinnenlebens in einer Weise wiedergegeben ist, wie sie seither wohl kaum ein Druckpapier befleckte. Das weibliche Extrem jener Costümperiode wird in Fig. 53 durch das Bildniss der Tochter Jacob I. von England, der Pfalzgräfin Elisabeth bei Rhein wiedergegeben, eine Figur, welche in ihrer abschreckenden Hässlichkeit wohl kaum einer Erläuterung bedarf. Zum Vergleiche diene jene vornehme Mädchengestalt aus Venedig in Fig. 35, welche der Pinsel eines Künstlers zwar idealisiren, aber doch nicht von den unglückseligen Verirrungen des Zeitgeschmackes befreien konnte.

Die spanische Tracht ist eben die charakteristische Form nobler Gemeinheit. Achsel, Schenkel und Bauch, diese drei wenig edlen Organe des menschlichen Körpers werden durch sie hervorgehoben (wie besonders in Fig. 20 *a*

und *b*), während dem Haupte jede Locke, dem Antlitz der Bart, bis auf den Spitz-(buben-)bart, der Brust jede Wallung benommen wird.

Nach dem kurzen Lichtpunkte niederlän-



Figur 54: Lady Philadelphia Wharton, gemalt von Van Dyck.

disch-englischen Aufschwungs treffen wir eine dritte, noch längere, noch mehr ausgeartete Reactionsperiode. Sie ward eingeleitet durch eine Zeit einerseits unschuldiger Schwärmerei, andererseits düsteren Vorahnens. Die Gestalten

350

dieser kurzen Epoche sind von eigenthümlicher Romantik. Wir gaben in Fig. 33 das Bildniss Van Dyck's, des grossen Künstlers, und zur Ergänzung diene nun hier das von seiner Hand vollendete Porträt einer Dame, der Gemahlin eines seiner Gönner, der Lady Philadelphia Wharton (Fig. 54).

Erinnern uns diese Bilder nicht an eine ähnliche Periode, in welcher sich genau um 200 Jahre später, sowie damals um Karl I. von England, um den kunstliebenden Prinzen Ludwig in Baiern viele Maler und Schöngeister versammelten , die alles Edle und Hohe mit Begeisterung erfassten, aber nur nicht die *That* ertrugen? Karl I. starb, vom Parlamente bekriegt, auf dem Schaffote, Ludwig I. entsagte frühzeitig genug dem Throne. Beide Könige versammelten auch eine Gallerie schöner Frauen um sich. Die Zeiten in England wurden damals trüb und trüber. Im Jahre 1644 trat Oliver Cromwell an die Spitze des Parlamentsheeres, 1645 schlug er die Royalisten bei Naseby, 1646 flüchtete Karl I. nach Schottland und drei Jahre darauf fiel er unter dem Henkerbeile. Von 1653 bis 1658 regierte Cromwell als Protector. Aus

dieser Zeit stammt die einfache, beinahe in die Tracht des Jahres 1878 gekleidete Gestalt einer Frau aus England in Fig. 34. Ihr Pendant



Figur 55: Französische Dame, 1676.

in Fig. 55 ist eine anmuthige, aber nicht minder einfach und fast ebenso buchstäblich modern gekleidete Französin aus jener etwas spätern Zeit-

352

periode, in welcher die bürgerliche Witwe eines kränklichen Dichters zur Marquise von Maintenon erhoben, die Leitung des Königs Louis XIV. und mit ihm des französischen Staates übernahm. Fortwährende Unruhen im Innern unter den Glaubensparteien, lasciv unternommene Raubkriege charakterisiren diese Zeit. Die Maintenon aber, dem Bekenntnisse nach eine Reformirte, im Herzen jedoch die strenggläubigste Jesuitenfreundin, brachte die Reaction zur Blüthe. Vergebens hatte Molière, der grosse Dichter, die Staats verderber, die Parasiten, die grossen und kleinen Heuchler gegeisselt. Seit seinem Tode (1673) ging es rasch abwärts und an dem immer Länger-, Steifer- und Dünnerwerden der Costüme, an dem stolzen Aufbaue der Perrücken und Fontangen, an der Formirung des Reifrocks (um 1680) können wir die traurige Stufenleiter der Metamorphosen jedweder Reaction genau verfolgen. Ludwig XIV. lebte, genau wie seine Vorgänger in der Reaction, Karl VI. und Philipp II., viel zu lange. In seinem Alter regierten ebenso wie bei jenen, Weiber und Pfaffen. Die Frauenkleidung leitet regelmässig eine solche Reactionsperiode mit einer gewissen

Vermännlichung ein. Die Spanierinnen zu Philipp's Zeiten z. B. trugen Herrenkrausen, Herrenärmel, Herrenwämmser. Auch in Frankreich unter



Figur 56: a Französischer Herr, 1678, b Junger Elegant aus Italien, 1670.

Ludwig XIV. zeigt sich dieses sehr natürliche Geltendmachen der Macht des obsiegenden Geschlechts. Diese Unsitte verbreitete sich über ganz Europa, so dass wir in einem deutschen

354

Modeblatte, dem "Deutsch-französischen Modegeiste vom Jahre 1689", die Stelle finden, welche genau auch auf unsere Zeit passen würde: "Und mein, was haben doch die Männer vor Kleidung, welche die Weiber nicht alle nachäffen, die Rökke, Wämmser, Mützen, Hosen, Muff, Handschuhe, Leibröcke, Schlafpelze u. dgl. Denn die Weiber immer der Männer Mode haben wollen, und sobald des Mannes Volk runde Aufschläge hat, sobald muss sie das Frauenzimmer auch tragen".

Die Männer hingegen mit den langen engen Röcken, dem Lockenkopfe, den vielen Maschen und Bändern, gleichen Weiberfiguren (Fig. 56 *a* und *b*).

Im Jahre 1685 vermählte sich Ludwig XIV. mit der Maintenon. Von da ab herrscht vollständig der Reifrock und die mauerkronenartige Erhöhung des stolzen Damenhauptes. Die Kleider nehmen eine an das Chinesische erinnernde Spreizung an, welche zuvor ähnlich auch in den Nachklängen der Costüme Karl VI. auftauchte. Zuletzt concentrirt sich diese spitze, eckige, vielzackige Spreizung der Theile des Männerkleides im Umschlage, der rasch zum farbigen

Aufschlage wird. Natürlich bleiben die pompösen, schreienden Lieblingsfarben Ludwig XIV., das Hochroth und das grelle Blau, stets oben-



Figur 57: Frau von Keroual, Herzogin von Portsmouth, 1694.

auf. Die Spannung des Reifrockes nimmt im 18. Jahrhundert vollends Tonnenweite und fast Glockengestalt an, ja man möchte zu Ludwig XV. Zeiten beinahe schon die Halbkugel als Typus

des gesammten Damen-Unterleibes anerkennen. In den Figuren 57, dann 58 und 59 ist der Entwicklungsgang der dritten, der Wulst- oder Tonnenperiode deutlich erkennbar. Fig. 57 zeigt



Figur 58: Pariser Dame, 1729.

das Porträt der von Karl II. von England zur Herzogin erhobenen schönen Madame von Keroual -, sollte ihr etwa die Maintenon zum Vorbilde gedient haben? - Die zweite und

dritte sind *nur* Tonnen. Die Männlichkeit verlor sich in dieser Periode unter engen steifen Röcken von langer Taille und gespreiztem



Figur 59: Französische Balldame, 1778-1780.

Schoosse womöglich noch mehr. Der Bart verschwand gänzlich, die Perrücke nahm zwar im 18. Jahrhundert an Umfang ab, wurde sogar

358

zuletzt zum Zopfe mit dem Haarbeutel zusammengebunden, aber die ganze Figur hatte in ihrer stets zum Complimente bereiten, stets tänzelnden, schwänzelnden, schwebenden Haltung etwas durchaus weibisch-affectirtes. Die fade, gespreizte Zierlichkeit der Figuren des Tanzsalons durchdrang alle Lebensformen, der Bombast, die höchste Verstellungskunst, die widrigste Aufgeblasenheit wurden zum bon ton. Während die gesunde, glückliche Entwicklung aller Kräfte eines Volkes zu reicher, naturgemässer Entfaltung der Kleider führt, ist hier die Prunksucht einer Alles beherrschenden, einer parasitisch das Volksleben aussaugenden Classe die alleinige Schöpferin des Costümes, dort freier Faltenwurf, hier als Vorbild die - Bombe.

Aber die Bombe kam zum Platzen. Das Volk ahnte es wohl, doch es schwieg. Nur einzelne bevorzugte Geister verkündeten den Untergang der bestehenden Verhältnisse. Der Hof unter Ludwig XVI. schwankte zwischen äusserster Pracht und bürgerlicher Einfachheit. Man hatte den Halt, man hatte zuletzt den Kopf verloren. - In Deutschland kam über die neuerwachte Poesie jene Sturm und Drang-

periode, in welcher bürgerliche Tragödien, wie Emilia Galotti, die Räuber, Fiesco, und bürgerliche Romane, wie Siegwarth und Werther's Leiden mit dem ganzen Empfindungsdrange revolutionärer Ungebändigtheit, das hohle Phrasenthum der Gesellschaft zu sprengen suchten. Das Costüm, in welchem Goethe Werther sterben lässt: "Gestiefelt, blauer Frack mit gelber Weste", natürlich ohne Perrücke, wurde zum Kennzeichen der Freigeister. Goethe selbst trug es. Anders fassten die Franzosen ihren Drang nach Natürlichkeit in Worte und Thaten. Rousseau predigte Erziehung der Kinder nach Art der Wilden, die schöne Literatur erging sich in Schäfergeschichten. Die Damen aber, die Einzigen, welche sich zur "That" aufschwangen, trugen la coiffure à la belle-Poule, à la frégate de Junon, le pouff à l'Asiatique et à la puce, le chapeau à la nouvelle Angletèrre et le casque à la Minerve ou la Dragonne. Die Herzogin von Chartres, feinfühliger noch als die Uebrigen, erfand einen pouff au sentiment, dessen wörtliche Beschreibung wir hier wiedergeben: "Au fond étoit une femme, assise sur un fauteuil et tenant un nourrisson, ce qui designait le

360

duc de Valois et sa nourrice. A droite étoit un perroquet becquelant une cerise, oiseau précieux à la princesse ; à gauche étoit un petit nègre, image de celui, qu'elle aimoit beaucoup; le surplus étoit garni d'une touffe de cheveux du duc de Chartres, son mari, du duc de Penthièvre, son père, du duc d'Orléans, son beaupère". Kann man sein "sentiment" wohl je *natürlicher* (!?) zum Ausdrucke bringen.

Von 1774 (dem Jahre des Regierungsantrittes Ludwig XVI.) bis gegen 1780 herrscht noch der halbkugelförmige Reifrock mit Wespentaille und Schneppe. (Fig. 59.) Von da ab jedoch fällt er wie ein geplatzter Luftballon rasch zusammen. Um 1786 zeigen sich schon Gestalten wie in Fig. 60. Die Revolution von 1789 ab fand auch diese noch zu wenig einfach und griff, zwei Jahrtausende mit kühnem Fluge überspringend, auf die *römische* Tunica und - wie reimt sich dies? - die *phrygische* Mütze zurück.

Wer die französische Revolution als glückliche Fortschritts-Epoche der Menschheit betrachtet, irrt sich sehr. Der Fortschritt war in den Schriften der Encyklopädisten, durch Rousseau

und Quesnay lange zuvor schon angebahnt gewesen, und wäre zur Durchführung gelangt auch ohne die Guillotine. Aber eine Reaction ärgster Art, die Reaction des Volkspöbels, das war die Revolution. Darum konnte ihr auch nichts Anderes folgen, als die Tyrannis mit einem



Figur 60: Strassentoilette 1786-1789.

362

"Bürgerlichen" an der Spitze, welcher das Volk in den Strassen mit Kartätschen bediente und die Blüthe der französischen Männerwelt zwei Jahrzehnte hindurch auf die Schlachtfelder Europa's, ja sogar Asiens und Afrika's führte. Das Kaiserreich nahm sich nicht ohne guten Grund anstatt Pericles die römischen Cäsaren zum Muster, diese selbstsüchtigen, willkürlichen Alleinherrscher eines willenlosen Bedientenvolkes, das von der Kriegsbeute und dem Tribute fremder Nationen lebte.

Im Costüme zeigte die französische Revolution anstatt des Freien Freches, anstatt des Edlen Gemeines. Die Weiber gingen im Tricot und im hochgegürteten Hemde. Das Haar, à la Titus gekürzt, ward von der rothen Mütze bedeckt. Die Männer sahen plötzlich wie neapolitanische Fleischerknechte aus, oder wie wahnsinnig gewordene Nachtwächter. Eine durch ihre Schönheit berühmte Schauspielerin, Madame Tallien, erschien auf dem grossen Balle im Opernhause 1793 in folgender Toilette: "Sie trug ein Kleid nach griechischem Geschmacke von weissem Atlas, darüber eine (blaue) römische Schürze, sehr reich mit Gold gestickt, rücklings

mit goldenen Quasten zusammengeschlungen, und um die Taille eine rothe, reich mit Gold gestickte Schärpe. Ihr Kopfputz bestand aus einem weissatlassenen, mit Steinen besetzten durch-



Figur 61: Französische Dame vom Jahre III der Republok, nach dem 9. Thermidor.

brochenen Casquet, welches ihr schönes, schwarzlockiges Haar überall durchblikken liess. Die Arme, von schönster Rundung, waren nackt und je (über der Hand, inmitten des Unter- und

364

Oberarmes) mit drei goldenen Armbändern geschmückt, die von Perlen und Diamanten erglänzten, die Kniee bedeckten seidene, fleischfarbene Tricots, und die Füsse bis zur Wade kreuzweise geordnete Bänder. An jeder Zehe und jedem Finger zeigte sich ein kostbarer Ring. Das Kleid war an beiden Seiten bis an die Kniee aufgenommen, hier von diamantner Schleife gehalten, so dass das Bein bis über die Wade dem Auge völlig blossgestellt blieb. Ihre Ohrringe, ein paar Schulteragraffen, wie alle ihre sonstigen Nippes bestanden in diamantenem Schmuck von ausserordentlichem Werthe". Figur 61 mag ein beiläufiges Bild dieser Gestalt wiedergeben. Die Zeichnung ist einem Modenbild der damaligen Zeit entnommen.

Im Allgemeinen vermännlichte sich die Frauenkleidung. Man zog Herrenröcke an, setzte Männerhüte auf, trug Stöcke, zuweilen auch Säbel. Die Männertracht fügte sich immer mehr einem gewissen militärischen Zwange, wurde lang, eng, steif. Von 1815 ab trug man so enge Hosen, dass man in dieselben durch fremde Hand eingezwängt werden musste. Das Gilet wurde kurz, die Taille hoch, der Frack spitz

und steif. Erst zwischen 1820 und 1840 kam eine gewisse sentimentale Strömung zum Vorschein, während welcher die Damen flache ba-



Figur 62: Ritter von der blauen Erde.

rettartige Hüte mit wallenden Straussenfedern, weite, breite Krägen, Puffärmel und enge Kleider, die Herren hohe Haarcacadu's, ebenfalls Puffärmel und schlankste Taillen trugen. Man zog

366

die Reminiscenzen an ein sentimentales Ritterthum hervor, schwärmte in verlassenen Burgruinen, vergötterte die gute alte Zeit. Fig. 62 gibt das Costüm der Ritter von der blauen Erde wieder, welches der letzte deutsche Reichsverweser, Erzherzog Johann, mit seinen hochadeligen Freunden auf der Burg Sebenstein bei Wien zu jener Zeit erkor, als der Wiener Congress Europa's Völkern die letzte Hoffnung auf die Durchführung des Princips der Freiheit und Gleichheit genommen hatte. Es war die Zeit der Romantik, welche die kleinere Revolution, die von 1848 ankündigte. In Fig. 63 a und b präsentiren sich weiters zwei bürgerlichromantische Männergestalten, die des grössten Romantikers Albions, Lord Byron, sowie die des bekannten Taschenspielers Döbler, welche man im ersten Momente als die Brustbilder zweier Damen ansehen könnte.

Und *nach* 1848? Der Reigen der Reaction begann von vorne. Das zweite Kaiserreich trat in die Fussstapfen Ludwig XIV., der Reifrock und die Pfaffen überkamen die Herrschaft, und zum Glücke fielen die "Reunionskriege" in zweiter Auflage, welche Louis Napoleon unter

dem Deckmantel der "Verbesserung der europäischen Karte im nationalen Sinne" zum Heile Europa's führen zu müssen glaubte, minder glücklich aus, als jene des grossen Perrückenmannes; und das Kartenhaus stürzte rasch wieder zusammen.



Figur 63: a Porträt des Lord Byron, b Porträt des Taschenspielers Döbler

Nach einem kleinen Aufschwungs-Intermezzo (1860 - 1873) befinden wir uns heute wieder im kräftigsten Strome der Reaction und nicht ohne Ursache tragen wir Kleider wie in den Jahren 1678 und 1800.

So gewährt eine Ueberschau der Costüme zugleich manche Einblicke in die geheimen Vor-

368

gänge des Völkerdaseins. Die Kleidung ist die unbewusste Sprache der Geister und drückt sich um so deutlicher aus, je mehr der Mund zum Schweigen verurtheilt ist.

Das vorliegende Buch strebte das Ziel an, diese Sprache zu lehren. Hat es sein Ziel erreicht - ?