

# Nicht nur tierisch warm: Pelz in Kleidung und Mode

Die Nutzung von Tierfellen in der Kleidung geht weit über das Bedürfnis nach Körperbedeckung und Wärme hinaus. Als Zeichen der Macht und Repräsentation war edler Pelz, allen voran der Hermelin, lange Zeit Herrschern und Fürsten vorbehalten. Pelz stand für Stärke und Tapferkeit ebenso wie für Erotik und Sinnlichkeit, indem man die animalische Kraft der Tiere in magischer Weise auf die „Trophäe“ des Fells übertrug. Bis heute verbreiten exklusive Pelze ein von nur wenigen anderen Konsumgütern erreichtes Flair von Reichtum und Luxus, das sie zu einem allgemein lesbaren Statussymbol macht.

Beim Gang durch das Germanische Nationalmuseum trifft man auf eine Fülle gemalter wie realer Pelze, die auf ihre Weise die in diesem Band thematisierte „Spur“ der Tiere verfolgen lassen. Sie führt vom pelzgefütterten Umhang der hl. Elisabeth von Thüringen (1207–1231) auf einer mittelalterlichen Stickerei bis zum mondänen Pelzmantel der 1920er Jahre oder verbindet Barthel Bruyns (1493–1555) pelzumspielten Halbakt des 16. Jahrhunderts mit Anselm Feuerbachs (1829–1880) auf einem Pantherfell ausgestreckter Nymphe. Zur Personifikation des Winters im wärmenden Pelz gesellt sich die Bärenfellmütze eines bayerischen Landwehroffiziers, während der barocke Herkules, der als Zeichen seiner Stärke das Fell des Nemeischen Löwen trägt, dem Tiroler Weinberghüter gegenüber steht, der

sich für Touristen des 19. Jahrhunderts mit Fuchsschwänzen und Eichhörnchenbälgen das furchterregende Aussehen einer wehrhaften Respektsperson gab.

## Wärme und Repräsentation

Seit ältester Zeit diente der Pelz als lebenswichtiger Wärmespende, der in ungeheizten Häusern ebenso unentbehrlich war wie im Freien. Grundsätzlich wurde Pelzkleidung in allen Bevölkerungsschichten getragen, doch setzte sich spätestens in den mittelalterlichen Kleiderordnungen eine ständische Reglementierung einzelner Fellarten durch. Bereits 808 ließ Karl der Große (768–814) vom verwendeten Fell abhängige Preisobergrenzen für pelzgefütterte Übergewänder festsetzen; mit dem Aufkommen einer regelmäßigen Kleidergesetzgebung im 12./13. Jahrhundert bildeten sich jene Hierarchien heraus, die etwa Hermelin, Zobel, Leopard und Marder ausschließlich den Oberschichten gestatteten, während alltägliche Felle wie Schaf, Ziege, Bär, Katze oder Wolf keinen Beschränkungen unterlagen und somit auch in den Kleiderordnungen nicht erwähnt wurden.

Bis ins 19. Jahrhundert wurde Pelz mit Ausnahme von Krügen und Besätzen vorwiegend als Innenfutter verarbeitet. Dies galt für Mäntel, Jacken und Handschuhe ebenso wie für heute eher befremdlich anmutende Röcke, Brusttücher und Hosen mit Pelzfutter. Literarische Quellen bestätigen





Abb. 1 Hl. Elisabeth mit pelzgefüttertem Mantel, Stickerei aus Kloster Tiefenthal, Mittelrhein, um 1430. Inv.Nr. Gew 4292



diesen Gebrauch, wenn mittelalterliche Dichter nicht nur die erlesenen Stoffe, Farben und Macharten der Frauengarderoben hervorhoben, sondern das Kleid des „minniclichen wip“ auch für seinen „belliz drunder“ rühmten. Fürstliche Inventare des 14. und 15. Jahrhundert berichten von Pelzstrümpfen aus Schaffellen für die Nacht oder von wärmenden Decken, von denen etwa der Herzog von Burgund eine aus 3000 Hermelinfellen gefertigte besaß.

Ein Pelzfutter, das zweifellos fürstlichen Maßstäben genügte, zeigt der Mantel, mit dem die stets in reicher, ihrem landgräflichen Stand angemessener Kleidung dargestellte hl. Elisabeth von Thüringen (1207–1231) auf einer Stickerei des frühen 15. Jahrhunderts zwei Klosterfrauen schützend umfängt (Abb. 1). Der Umhang gibt den Blick frei auf das aus zahlreichen Einzelfellen – auch hier überliefern Inventare 1200–1400 Stück pro Mantel – zusammengesetzte Innenfutter, das wie in vielen vergleichbaren Darstellungen als eine Art Rechteckmuster erscheint. Die mittelhochdeutsche Bezeichnung „bunt“ (schwarz-weiß) oder „buntwerc“ für derartige Pelze verweist auf die Kombination von hellen und dunklen Fellen, deren kostbarste Variante das weiße Winterfell des Hermelin war, das üblicherweise zusammen mit den schwarzen Schwanzspitzen der Tiere verarbeitet wurde. Den gewünschten Farbkontrast erzielte man aber auch durch das Zusammenfügen der hellen Bauch- und der dunklen Rückenfelle des grauen Eichhörnchens (Feh), das zumal im 14. Jahrhundert den führenden Modepelz lieferte.

Ebenfalls als Innenfutter, das jedoch in Umschlägen und Krägen markant zu Tage trat, verbreiteten Pelze im ausgehenden

Mittelalter und in der Frühen Neuzeit ihre repräsentative Wirkung. Albrecht Dürers (1471–1528) berühmtes Selbstbildnis im Pelzrock gehört ebenso hierher wie – im Germanischen Nationalmuseum – das Bildnis seines Lehrers Michael Wolgemut (1434/37–1519). Als im 16. Jahrhundert das Ganzfigurenporträt auch die städtischen Oberschichten erreichte, trat der – dann mo-



Abb. 2 Bildnis des Wolfgang Münzer von Babenberg im Pelzrock, Nicolas Neufchatel, um 1567. Inv.Nr. Gm 1076

disch kurze – pelzgefütterte Rock vollständig ins Bild. Im Porträt des Wolfgang Münzer von Babenberg (1524–1577) erscheinen die dichten Felle der breit nach außen geschlagenen Vorderteile und des aufgestellten Kragens als zentrale Bestandteile seines Ansehen und Reichtum demonstrativ zur Schau stellenden Kostüms (Abb. 2). Farbe und Struktur geben sie als Marderrücken zu erkennen, die wertvollsten den städtischen Oberschichten – und zugleich nur ihnen – zugelassenen Felle. Wie haushälterisch aber auch sie mit dem teuren Statussymbol umgingen, erfahren wir aus dem bei Münzers Tod 1577 erstellten Nachlassinventar, das drei mardergefütterte Röcke verzeichnet. Die beiden aufwendigeren waren durchwegs mit Marderrücken gefüttert und entsprechend mit 100 und 144 Gulden bewertet; nur 14 Gulden erzielte dagegen der dritte, nur „vornen herab“ mit den exklusiven Rückenfellern versehene Rock, während man sich „inwendig mit Marderkehlen“, also dem geringerwertigen Bauchfell, begnügt hatte.

Ein seltenes Beispiel alltäglicher Pelzkleidung zeigt um 1502/03 Hans Burgkmairs (1473–1531) Porträt der Anna Laminit (1481–1518), die nicht wegen ihres Standes, wohl aber wegen ihres später von Martin Luther (1483–1546) als „Bescheißerey“ gebrandmarkten Lebenswandels Porträtwürdigkeit erreichte (Abb. 3). Die damals gut 20jährige Augsburgerin gab vor, in die Zukunft blicken zu können, ein blutschwitzendes Kruzifix zu besitzen und sich allein vom Empfang der Hostie zu ernähren. Mit Kaiser Maximilian I. (1459–1519), Jakob Fugger (1459–1525) und Anton Welser (1451–1518) besaß das „Laminitlein“ hochrangige Anhänger und wurde über ihre Heimatstadt hinaus wie eine Hei-



Abb. 3 Bildnis der Anna Laminit mit Pelzhaube, Hans Burgkmair d.Ä., 1502/03. Inv.Nr. Gm 1554

lige verehrt. Neben Hans Burgkmair porträtierte sie auch Hans Holbein d.Ä. (um 1465–1524), ehe Herzogin Kunigunde von Bayern (1465–1520) im Jahr 1511 unter ihrem Rock Essensvorräte entdeckte, die Anna Laminit als Betrügerin entlarvten. Die schlichte Pelzhaube des Porträts, die rund zwanzig Jahre später auf dem ebenfalls im Germanischen Nationalmuseum befindlichen, ehemaligen Hochaltar der Nürnberger Frauenkirche bei einer Assistenzfigur der Darbringung Christi nahezu identisch wiederkehrt (Gm 187), war in erster Linie wärmende Kopfbedeckung. Man wird sie mit den bis in die zweite Jahrhunderthälfte auch in Handwerkerinventaren nachweisbaren „vehenen“ Hauben aus Eichhörnchenfell identifizieren dürfen,



die erst dann Zulassungsbeschränkungen erfuhren, als um 1600 immer größere und materialreichere Varianten aufkamen.

Zur wärmespendenden wie repräsentativen Pelzkleidung gehörte über Jahrhunderte auch der Muff. Aus der Gewohnheit, die Hände bei Kälte in die Ärmel zu stecken, verselbständigte er sich im 16. Jahrhundert zu einer Art Rolle, in die man die Hände von beiden Seiten einführte. In Trachtenbüchern seit den 1560er Jahren zunächst für Frauen belegt, war er spätestens vom 17. bis ins ausgehende 18. Jahrhundert auch bei Männern verbreitet. Modischen Gebrauch und Bildsymbolik des Muffs verbindet im 18. Jahrhundert eine Statuette des Bildhauers Ferdinand Tietz (1708–1777), die in einer Folge von Monatsdarstellungen für den Park von Schloss Seehof bei Bamberg den Dezember darstellte (Abb. 4). Dem der Jahreszeit entsprechend gekleideten Mann sind mit pelzgefüttertem Rock und Kohlebecken traditionelle Bildzeichen des Winters beigegeben. Die modische Erscheinung unterstreicht neben Dreispitz und Haarbeutel der seit der Jahrhundertmitte groß dimensionierte Muff mit roter Zierschleife, der bis zum Ende des 18. Jahrhunderts noch weiter anwachsen sollte. Einer zeitgenössischen Beschreibung der Gartenplastiken von 1764 zufolge, handelt es sich bei dem rotbraunen Pelz um ein Bärenfell: „Mein! seht den Zitterer an, wie er die Achseln zuckt; / Wie ihm das G'sicht erblasst; wie er in Belz anruckt? / O! trüg er nicht die Händ in seinem todten Bären: / Wie wolt er sich der Kält ohn Wunder-Werk erwehren.“

Während sich Kopfbedeckungen aus Bärenfell heute in erster Linie mit den zum Londoner Wahrzeichen gewordenen Mützen

der englischen Palastwachen verbinden, kann das Germanische Nationalmuseum mit einer bayerischen Ausprägung der traditionell militärischen Pelzhüte aufwarten. Im 17. und 18. Jahrhundert neben krempeelosen, zipfelmützenartigen Grenadiermützen aus Tuch entstanden, sollten die mächtigen Fellkappen möglicherweise den ohnehin hochgewachsenen Grenadieren ein noch imposanteres Aussehen geben. Später wurden die repräsentativen Pelzmützen vor allem von Gardeeinheiten beibehalten. Mit der Kopfbedeckung eines bayerischen Landwehrgrenadiers aus der Zeit um 1830 hat sich eine späte Form der auch in den Napoleonischen Kriegen weit verbreiteten Bärenfellmützen erhalten, ehe diese im Umfeld der Revolution von 1848/49 nur noch in Satiren und Karikaturen als Symbol des obrigkeitshörigen Reaktionärs auftauchten (Abb. 5).

### **Stärke und Tapferkeit**

Auf antiken, mittelalterlichen und neuzeitlichen Darstellungen symbolisiert das Löwenfell die unvorstellbare Kraft des Herkules: Dem als Sohn des Zeus von Geburt an mit übermenschlichen Fähigkeiten ausgestatteten Helden war es gelungen, den als unbesiegbar geltenden Löwen, der in der Gegend des Zeusheiligtums von Nemea sein Unwesen trieb, mit bloßen Händen zu erwürgen. Das Fell des Löwen verlieh diesem Sieg Ausdruck und entsprach der Vorstellung, dass die Trophäe den antiken Löwenbezwinger vollends unverletzlich machte. Herkules „trug“ das zaubermächtige Fell bei seinen weiteren Taten, zu denen auch der hier in einem Modell für einen Herkulesbrunnen dargestellte Kampf mit dem dreiköpfigen



Abb. 4 Mann mit Pelzmuff und Kohlebecken als Personifikation des Dezember, Ferdinand Tietz, 1761/64. Inv.Nr. Pl.O. 2325

Höllenhund Kerberos zählt (Abb. 6). Der geöffnete Löwenrachen umschließt den Kopf des Herkules wie ein schützender Helm. Den Rücken der mit einer schweren Keule zum Schlag ausholenden Gestalt bedeckt das Fell des Löwen; die Pranken sind wie ein Schurz um die Lenden gebunden und ma-

chen auch sie unverwundbar. Auftraggeber des zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Bronze gegossenen Brunnens für das Kress'sche Haus Winklerstraße 5 in Nürnberg, der im Zweiten Weltkrieg fast vollständig zerstört wurde, war wohl Georg Jakob Kress von Kressenstein (1659–1734). Mit der Wahl des Herkules als Brunnenfigur stellte sich der Patrizier an die Seite von Fürsten und Adeligen, die in dem antiken Helden das Abbild eigener Größe und Tugendhaftigkeit erkannten.

Die Vielfalt der Museumssammlungen macht es möglich, eine Brücke zu schlagen vom antiken Herkules zu dem sich gleichfalls mittels Tiertrophäen den Eindruck von Stärke und Furchtlosigkeit gebenden Meraner Weinberghüter, dem sogenannten Saltner. Er verdankt seine Existenz freilich nicht der griechischen Mythologie, sondern dem



Abb. 5 Bärenfellmütze eines bayerischen Landwehroffiziers, um 1830. Inv.Nr. W 205





Abb. 6 Herkules im Kampf mit dem Höllenhund Kerberos, Nürnberg, Anfang 18. Jahrhundert. Inv. Nr. Pl.O. 2374

Erwachen Tirols als Reiseland im 19. Jahrhundert (Abb. 7). Zwar ist das Amt des Saltners, der die Weinberge von Mariae Himmelfahrt bis zur Lese im Herbst bewachte, seit dem 16. Jahrhundert nachweisbar; seine Entwicklung zur „wachenden Schreckgestalt“ begründeten jedoch erst die phantasievollen Bilder und Sagen, die den beginnenden Tourismus seit den 1830er Jahren begleiteten. In dem 1838 in Innsbruck erschienenen Reisehandbuch „Das Land Tirol“ war von einer „wunderlichen“ Kleidung der Weinberghüter zu lesen und von deren „Trutzhut mit Wildfedern und Fuchschwänzen“. 1846 hatte der Kopfputz bereits um „Hahnenfedern, Gamsbärte und Eichhornschwänze“ zugenommen, ehe sein Träger im folgenden Jahr zum „Kinderschreck“ und zur „Vogelscheuche“ wurde. Illustrationen begleiteten die

Stilisierung des Hüters zum urwüchsigen Tiroler Original, als das der Saltner am Ende des Jahrhunderts nicht nur realiter gegen Gebühr in den Weinbergen zu besichtigen und auf Souvenirfotos anzutreffen war, sondern auch in die Museen Eingang fand.



Abb. 7 Meraner Saltner mit Tierbälgen, 19. Jahrhundert. Inv.Nr. Kling K 332



Abb. 8 Wilde Leute  
erstürmen die  
Minneburg, aus  
einem Straßburger  
Bildteppich, um 1420.  
Inv.Nr. Gew 3807

### **Erotik und Sinnlichkeit**

Die Übertragungsvorstellung tierischer Eigenschaften auf den Menschen umfasste in besonderer Weise Geschlechtstrieb und Fruchtbarkeit. Neben einzelnen Tierarten wurden erneut Felle und Pelze zum Träger einschlägiger Konnotationen, die in Literatur und bildender Kunst vielfältig Ausdruck fanden. Auf mittelalterlichen Teppichen begegnen aus den sich überlagernden Bildern germanischer Walddämonen und antiker Satyrn hervorgegangene „Wilde Leute“, deren unverbildeter Lebens- und Liebeskraft eine dicke Fellbehaarung Ausdruck verlieh. Als Männer und Frauen kenntlich gemacht, vergnügen sie sich in paradiesisch anmutender Umgebung, agieren im Liebesgarten, erstürmen Minneburgen oder ziehen in natürlicher Freiheit ihre ebenfalls behaarten Kinder auf (Abb. 8). Noch offensichtlicher schlüpfen sie bei der Feldarbeit oder der Jagd in die

Rolle der Menschen, denen die Naturwesen nicht nur Augenlust, sondern auch von Normen und Zwängen der realen Welt befreite Identifikationsmuster boten.

Die Verbindung von nackter Haut und Pelz wurde frühzeitig zu einer Konstante des erotischen Porträts. Die haptische Qualität weicher Felle steigerte die sinnliche Wahrnehmung des unbedeckten Körpers. Die verführerische Wirkung des Akts ließ die Kunstgeschichte vom Kurtisanenbildnis sprechen, da man die Identität der Dargestellten naheliegend außerhalb ehelicher Bindungen suchte. Als Kurtisanenbildnis wurde somit auch der vom Pelzfutter des herabgesunkenen Kleides umfangene Halbakt eingeordnet, mit dem der Kölner Maler Bartholomäus Bruyn d.Ä. (1493–1555) ein Frauenbildnis Leonardo da Vincis (1452–1519) in die altdeutsche Malerei übertrug (Abb. 9).





Abb. 9 Halbakt mit Pelz, Bartholomäus Bruyn d.Ä., um 1535. Inv.Nr. Gm 47



Abb. 10 Frauenporträt mit Pelzboa, unbekannter Maler, um 1830. Inv.Nr. Gm 973

Während das als nackte Mona Lisa bekannte Vorbild Leonardos ebenso verschollen ist wie eine danach im Auftrag des französischen Königs François I. (1494–1547) entstandene Fassung des niederländischen Malers Joos van Cleve (um 1485–1540/41), vermitteln der makellose Körper, der markant ins Bild gesetzte Schmuck, die erlesene Seide und der kostbare Pelz des Kölner Porträts eine dem höfischen Typus angemessene Atmosphäre. Die unbekanntere Dame identifizierte man als Katharina Jabach, die Konkubine des Kölner Domherrn, Erzbischofs und Kurfürsten Johann Gebhard von Mansfeld (gest. 1562), doch ist diese Zuordnung aufgrund der Tatsache, dass Katharina bei einer Datierung des Porträts „um 1535“ noch wesentlich jünger als die Dargestellte gewesen wäre, keineswegs gesichert.

Der schulterfreie, von einer Pelzboa umspielte Ausschnitt des Kleides verleiht auch einem um 1830 entstandenen Frauenporträt sinnliche Ausstrahlung (Abb. 10). Während auf Biedermeierbildnissen häufig Halstücher, Schleier oder weiße Kragengarnituren das modisch breite Dekolleté kaschieren, betont der Pelz eher noch die unbedeckten Partien. Die Wendung des Kopfes fordert Aufmerksamkeit für die unbekanntere junge Frau, die den Betrachter ernst und zurückhaltend, jedoch nicht ohne Neugierde anblickt. Die langen schmalen, als „snake“ auch im Englischen einer „Schlange“ assoziierten Pelzstolen kamen zu den leichten Mousselinekleidern des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Mode und begegnen offen oder zum losen Knoten geschlungen bis in die 1830er Jahre.

Nackt auf einem Pantherfell ausgestreckt, präsentierte 1870 Anselm Feuer-

bach (1829–1880) seine „Ruhende Nymphe“ vor weiter Meerlandschaft (Abb. 11). Das Fell der Raubkatze assoziiert dem verführerischen Frauenkörper Ursprünglichkeit und trotz entrückten Schlafes Gefahr. In sie begibt sich, wer den Reizen des mythischen Naturwesens erliegt, das in dem von Venusdarstellungen Tizians (um 1490–1576) und Giorgiones (1478–1510) beeinflussten Gemälde als irdischer Frauenakt von eleganter Schönheit erscheint. Jenseits aller Symbolik spiegelt das mit einem Fell bedeckte Lager der Nymphe zugleich ein typisches Element bürgerlichen Wohnens im ausgehenden 19. Jahrhundert, als in Tierform belassene Felle Sessel, Sofas, Betten und Fußböden zierten.

### **Prestige und Luxus**

Zur gleichen Zeit fanden Pelze vermehrt auch in die Mode Eingang. Auf der Weltausstellung 1900 in Paris, die erstmals eine Modesektion vorstellte, bereicherten Pelzmäntel die Winterkollektionen. Ein in hundert Stunden aus 300 Fellen zugeschnittener und in tau-

send Stunden genähter Nerz erreichte zwar nicht die für das Mittelalter überlieferten 1200–1400 Felle pro Mantelfutter, doch erfüllte er – wie die Erwähnung in den Annalen zeigt – zweifellos die in die internationalen Leistungsschauen gesetzten Erwartungen. Pelzmäntel, Muffs und aus ganzen Häuten mit Kopf, Pfoten und Schwanz gefertigte Pelzstolen gehörten fortan zum Angebot der Modehäuser. Den Preis bestimmten nach wie vor hauptsächlich die verarbeiteten Fellsorten.

Indem illustrierte Mode- und Familienzeitschriften für eine rasche Verbreitung der Neuheiten sorgte, konnte sich die modebewusste Dame um 1900 auch in Nürnberg mit dem letzten Schrei eines Muffs aus Affenpelz eindecken, wie er noch im Originalkarton der örtlichen „Pelzwaren-Fabrik Carl Strauss“ aus Privatbesitz in die Textilsammlung gelangte (Abb. 12). Ein kleiner Muff aus exklusivem Fell war modischer Begleiter zum eleganten Nachmittagskleid; neben russischem und sibirischem Zobel, die die Rangliste anführten, erfreute sich dafür



*Abb. 11*  
*Ruhende Nymphe,*  
*Anselm Feuerbach,*  
*1870. Inv.Nr. Gm*  
*1705, Leihgabe aus*  
*Privatbesitz*



das langhaarige Fell afrikanischer Scheitelaffen großer Beliebtheit.

Die erstmals auf größere Kundenkreise zielende Pelzmode spiegelt um 1900 auch das neue Medium der Plakatwerbung. Vor allem in der Frauenkleidung gewannen Pelze an Bedeutung, so dass 1926 in der Satirezeitschrift „Lustige Blätter“ drei nur mit Pelzstolen bekleidete Damen erschienen und „Sommerpelze“ als den „letzten Schrei von Norderney“ vorstellten, nachdem das „Wasser immer noch'n bisschen kalt“ sei. Plakatmotive reichten von der eleganten Dame im exklusiven Pelz bis zu comicartigen Darstellungen. Ein Exemplar der Nürnberger Plakatsammlung der GfK im Germanischen Nationalmuseum zeigt inmitten zahlreicher Tiere Eva im Paradies mit einem üppigen Pelzmantel, der zugleich Adams Blößen verdeckt (Abb. 13). Beworben wurden in erster Linie Pelzgeschäfte, in denen Kürschner ihre Modelle anboten.

In der Kostümsammlung repräsentiert der pelzgefütterte Abendmantel einer deutschen Diplomaten-gattin mit hohem



Abb. 13 Plakatwerbung für „Pelze vom Leipziger-mann“, Entwurf Hans Neumann (1888–1960), Wien um 1925/30. Inv.Nr. NAA 0311

Schalkragen, weiten Ärmeln und asymmetrischer Knöpfung die Modelinie der späten zwanziger Jahre (Abb. 14). Am Oberkörper fassen aufwendig genähte Rosettenmotive die verschwenderische Weite des cremefarbenen Seidensamts. Pelzfutter und Kragen sind aus farblich exakt abgestimmtem Nerz gearbeitet. Dem Upper-Class-Mantel der Diplomaten-gattin, deren Garderobe den gesellschaftlichen Pflichten des Ehemannes zu genügen hatte, stand der Pelzmantel als Objekt der Begierde tausender Frauen gegenüber, für die ein Pelz aufgrund ihrer sozialen Stellung unerreichbar war. Die Schriftstellerin Irmgard Keun (1905–1982) setzte ihnen



Abb. 12 Damenmuff aus Affenpelz, um 1900. Inv.Nr. T 8020

1932 in dem Roman „Das kunstseidene Mädchen“ ein Denkmal, als dessen Protagonistin Doris im gestohlenen Pelzmantel nach Berlin reist, um dort in ihrer Hoffnung auf ein Großstadtleben in Glanz und Luxus an den Verhältnissen zu scheitern.

Zurück in die reale Modewelt führt eine extravagante, wiederum aus Affenfell gefertigte Handtasche mit breitem Bügel aus Tropenholz (Abb. 15). Langhaarige Pelze waren, wie internationale Kollektionen zeigen, damals hoch geschätzt; Bügeltaschen aus Pelz fanden sich etwa auch in den Kollektionen von Madeleine Vionnet (1876–1975)

für Hermès. Die Tasche entspricht einem von der surrealistischen Kunst inspirierten Geschmack an exotisch-ausgefallenen Wirkungen, für den um und nach 1935 Elsa Schiaparellis (1890–1973) Affenfellstiefelchen oder Meret Oppenheims (1913–1985) Pelzsandalen wegweisend waren. Dem Messingarmreif, den Oppenheim für Schiaparelli mit Seehundfell beklebte, folgte wenig später ihre berühmte Pelztasche.

Eine neben allem modischem Wandel entscheidende Station in der Geschichte der Pelzkleidung markierte 1973 das Washing-



Abb. 14 Abendmantel mit Pelzbesatz, um 1925/30. Inv.Nr. T 7381



toner Artenschutzabkommen, das als Folge der im 20. Jahrhundert deutlich gestiegenen Nachfrage den Handel mit Fellen und Häuten gefährdeter Arten freilebender Tiere unter Strafe stellte. Noch in den 1950er und 60er Jahren schwärmte die Berliner Modezeitschrift „Elegante Welt“ vom dekorativen Hermelinkragen, der das abendliche Decolleté „flaumig und zärtlich wie frisch gefallener Schnee umschmeichelt“ (1957). Man pries den Ozelot, der „die Konkurrenz mit Jaguar, Leopard und Panther so erfolgreich aufgenommen, daß er unter den Wildkatzen den ersten Platz einnimmt“ (1963). Modelle aus Grönlandfuchs, Somali-Leopard, Chinchilla, Naturbreitschwanz, sibirischem Zobel, süd-amerikanischer Civetkatze, Luchs, Wildnerz, Alaska Seal, argentinischem Wild-Nutria,

Dachs, selbst Giraffe, umgaben schöne Damen mit einem dezente Anflug animalischer Wildheit. An die Spitze einer Fülle von Aktivitäten zum Schutz der von Modegelüsten bedrohten Tierwelt setzte sich frühzeitig der populäre Zoologe Bernhard Grzimek (1909–1987) mit dem schwer zu widerlegenden Satz: „Der einzige, der den Ozelotpelz wirklich braucht ist der Ozelot“. Aber weder der beliebte Fernsehfilm, noch die seit den 1960er Jahren verstärkt propagierten Pelzimitate aus Synthetikfasern, die originale Felle täuschend nachahmten oder als bunt gefärbte „Fun Furs“ ihre eigene Ästhetik entfalteten, konnten letztlich „echte“ Pelze und ihre Aura von Luxus und Lifestyle dauerhaft aus der Mode verbannen.

*Jutta Zander-Seidel*



Abb. 15 Bügeltasche aus Affenpelz,  
um 1935. Inv.Nr. T 7912

## Literatur

Ausst. Kat. Das Europa der Bilder, Bd. 2: Michels März. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1998.

Ausst. Kat. „mit ganz enorm wenig viel“. Meret Oppenheim Retrospektive. Kunstmuseum Bern u.a. Ostfildern 2006.

Elke Brüggem: Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. Heidelberg 1989.

Robert Delort: L'histoire de la fourrure de l'antiquité à nos jours. Lausanne 1986.

Elizabeth Ewing: Fur in Dress. London 1981.

Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 2). Bearbeitet von Daniel Hess, Frank M. Kammel, Ralf Schürer, Jutta Zander-Seidel u.a. Nürnberg 2007.

Ingrid Loschek: Authentisch kopiert – Mode aus dem 20. Jahrhundert. In: Waffen- und Kostümkunde Jg. 45, 2003, S. 67–76.

Kurt Löcher: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Stuttgart 1997.

Claudia Maué: Die Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Teil 1: Franken. Mainz 1997.

Mechthild Müller: Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters. Textilien und Mode von Karl dem Großen bis Heinrich III. Berlin–New York 2003.

Friedrich Wendel: Die Mode in der Karikatur. Dresden 1928.

Jutta Zander-Seidel: Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 1). Nürnberg 2002.

Jutta Zander-Seidel: Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650. München 1990.