

Ausgestellte Lebenswirklichkeit?

Möglichkeiten und Grenzen der Erforschung historischer Kleidungs-
gewohnheiten und ihrer Vermittlung in einer Ausstellung

Jutta Zander-Seidel

In der Diskussion um eine sachgerechte Kleidungs-
forschung wird vielfach Unbehagen laut an der kunsthistorischen Beschäftigung mit
der Kleidung, dem "Kostüm". "Kostümkunde" und "Kostümgeschichte"
stehen in dem Ruf, über stilkritischen Beschreibungen der von
einem sozial einseitig bis indifferent bleibenden Personenkreis
getragenen oder gar für diesen nur angenommenen, angebotenen oder
geforderten Kleidung all das zu vernachlässigen, was in Übertra-
gung des anschaulichen Wortbildes ihren "Sitz im Leben" ausmacht,
ihr "komplexes System von wechselnden Bezügen im ständigen ge-
schichtlichen Wandel"¹.

Tatsächlich war dieses in seiner Gesamtheit nicht nur seitens der
Kunstgeschichte lange Zeit übergangen worden. Für die Volkskunde
bedeutete Kleidungs-
forschung hauptsächlich Trachtenforschung und
damit die Beschäftigung mit einem heute in seiner fragwürdigen
historischen Authentizität erkannten Kleidungsphänomen. In der
kunstgeschichtlichen Forschung klammerte ein seit Beginn unseres
Jahrhunderts zunehmend auf Stil- und Formprobleme verengter
Blickwinkel außerhalb ästhetischer Kategorien angesiedelte Frage-
stellungen weitgehend aus. Die historische Kleidung interessierte
nur im Rahmen einer zur Hilfswissenschaft degradierten "Kostüm-
kunde", die dem Kunsthistoriker mit Zeitmoden und kostümlischen
Eigenarten Datierungs- und Zuschreibungshilfen an die Hand gab.
Als Erkenntnisgrundlage diente nahezu ausschließlich der auf
Bildern sichtbare Bestand, so daß in dem Maße, wie das gemalte
Kostüm mit den Kunstwerken zum Objekt einer autonomen Formge-
schichte wurde, aus anderen Quellen erfahrbare Eigenschaften in
Vergessenheit gerieten. Fragen des Gebrauchs, der Funktion, aber
auch des materialen Befundes wurden hintangestellt. Der noch für

die Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts gleichberechtigte Alltagsbereich von Kleidung und Textilien wurde der Volkskunde überlassen.

Nun ist dies glücklicherweise nicht mehr so oder brauchte zumindest nicht mehr so zu sein. Mit der Öffnung der Kunstgeschichte gegenüber den außerkünstlerischen Determinanten ihres Gegenstandes wird auch das ehemalige "Kostüm" wieder verstärkt als "Kleidung" in seine komplexen soziokulturellen Bezüge gestellt. Die heutige Kleidungsforschung sucht gewissermaßen volkskundliche und kostümkundliche Methoden zu verbinden zum Ziel einer Erscheinungsbild und Gebrauchssituationen gleichermaßen berücksichtigenden Rekonstruktion historischer Kleidungsgewohnheiten. Hinsichtlich der Quellen rückt damit eine mit der Aufgabe des umfassenden kulturgeschichtlichen Ansatzes zugunsten historischer Spezialdisziplinen fast in Vergessenheit geratene Vielfalt der Bild-, Text- und Sachüberlieferung erneut ins Blickfeld, deren Erschließung entsprechend in interdisziplinären Projekten die besten Voraussetzungen findet.

Quellen der historischen Kleidungsforschung

Ich komme damit zum eigentlichen Thema meines Beitrages, in dem es um die der historischen Kleidungsforschung zur Verfügung stehenden Quellen geht. Gerade wenn der Untersuchungsbereich wie in der geplanten Ausstellung die bei volkskundlichen und kostümhistorischen Präsentationen üblicherweise anzutreffenden Zeit- und Standesgrenzen überschreitet, indem nicht nur die Entwicklung der letzten zwei bis drei Jahrhunderte und sowohl adlig-städtische als auch kleinbürgerlich-ländliche Kleidungsgewohnheiten im Blickpunkt stehen, erfordert die weit gespannte heterogene Materialbasis kritische Aufmerksamkeit. Das vorliegende Konzept reicht mit den angesprochenen Einzelthemen vom Mittelalter bis in die Gegenwart und soll, wie es im Programm heißt, "unsere Bekleidungsgewohnheiten in historisch-vergleichender Sicht bewußt machen". Als zentrales Problem wird sich daher die Konfrontation von nur noch bedingt erschließbaren Kleidungsphänomenen der Vergangenheit mit näher liegenden Gewohnheiten erweisen, die - zumal bei einem aus

dem täglichen Umgang so vertrauten Gegenstand wie der Kleidung - die Gefahr von ahistorischen Fragestellungen und Antworten in sich birgt. Je weiter der zu untersuchende Zeitraum zurückliegt, desto spärlicher fließt nicht nur das überlieferte Material an Bild-, Text- und Sachquellen, sondern eben dieser zeitliche Abstand erschwert auch die Einschätzung der in den Quellen enthaltenen "Lebensrealität".

Wie beispielsweise ist es zu erklären, daß im 16. Jahrhundert die für alle öffentlichen und offiziellen Anlässe geforderte "ehrbare Kleidung" nicht zu kurz und nicht zu eng sein durfte, während gleichzeitig mit der Braguette ein das männliche Geschlechtsteil betonendes Attribut, wie es heute sicherlich Anstoß erregen würde, allgemein toleriert wurde, bis hin zum repräsentativen Ganzfigurenporträt honoriger Bürger und Landesfürsten? Wie ist es als praktikabel vorstellbar, daß etwa Samtbarette und andere den Mittel- und Unterschichten normalerweise per Kleidergesetzgebung verbotene Kleidungsstücke dann zugelassen waren, wenn sie dem Betreffenden von einem Höherstehenden geschenkt worden waren? Wie wurde der Beweis angetreten? Entsprechende Beispiele für die Schwierigkeit, historische Sachinformationen richtig einzuschätzen und zu bewerten, ließen sich für viele andere Kleidungsstationen ebenso finden, so daß es nicht zuletzt von der Beantwortung derartiger Fragen abhängt, inwieweit die je nach Epoche in unterschiedlichem Maße und unterschiedlicher Zusammensetzung vorhandenen Quellen die Rekonstruktion authentischer Kleidungsgehnheiten überhaupt ermöglichen.

Hinsichtlich der mittelalterlichen und spätmittelalterlichen Kleidung verfügen wir kaum über Kenntnisse, die nicht wie Predigtliteratur und Kleiderordnungen durch didaktische und normative Zielsetzungen oder durch die künstlerische Umsetzung in Wort oder Bild gebrochen wären. Die vorhandenen Sachzeugnisse sind, der Geschichte musealer Kostümsammlungen entsprechend, meist nur in wenigen herausragenden Stücken bearbeitet, während unscheinbare Kostümteile oft unbeachtet in den Depots schlummern. Es liegt auf der Hand, daß weder die Beschreibung der Kleidung Isoldes durch Gottfried von Straßburg², noch die betont modische und damit

diesseitige Nichtigkeit meinende Kleidung des auf einem sog. Vergänglichkeitsbild seinen verwesenden Leichnamen konfrontierten Paares in unserem Sinne "Bekleidungsgeohnheiten" aufzeigen können. Aber es scheint auch Vorsicht angebracht, wenn Erika Thiel in ihrer Kostümgeschichte für Deutschland konstatiert, daß "in keinem anderen Lande ... die Männer so tief dekolletiert, ihre Hosen so knapp und die Schnäbel ihrer Schuhe so lang und spitz gewesen sein (dürften), und nirgends sonst ... die Kleidung am Ende des 15. Jahrhunderts so gespreizt und exaltiert getragen (wurde)"³: liegt doch diesem Fazit eine nicht näher bezeichnete zeitgenössische Chronik zugrunde, die im vertrauten Topos der besseren alten Zeit tadelt, daß "heutigen Tags alles der niederländischen, welschen Pracht und Unmäßigkeit gleich geschehen (muß)", während als Bildbeleg Israhel van Meckenems um 1500 entstandene Gegensinnkopie eines Liebespaares nach einem Kupferstich des Hausbuchmeisters von 1485 dient⁴. Mit engen Hosen, tief ausgeschnittenem Wams und spitzen Schnabelschuhen entsprach der junge Mann bereits dort dem oben beschriebenen, nicht näher verifizierten Modetypus, der durch van Meckenem zudem über einen Zeitraum von immerhin fünfzehn Jahren gerettet worden ist.

Gleichwohl sind wir für den kostümgeschichtlichen Überblick sowie für Detailfragen auf zeitgenössisches Bildmaterial angewiesen, das bis zur Erfindung der Fotografie zum größten Teil aus Gemälden und grafischen Werken besteht. Motivische Übernahmen selbst über größere Zeiträume hinweg, sowie die Verquickung von ikonographischen Vorgaben und Beobachtungen aus der Lebenswelt des Künstlers, aber auch in Auftraggeberinteressen und Lehrmeinungen begründete Forderungen erschweren gerade bei christlichen Themen die kleidungsgeschichtliche Auswertung. Einerseits kam die Einbringung authentischer Kostümelemente in ein religiöses Bild des Spätmittelalters dem Rat zeitgenössischer Erbauungsbücher entgegen, die biblischen Personen zum besseren Verständnis im Geiste durch Personen zu ersetzen, die man selbst gut kannte. Anderen Lehrern war eine "müßig ausgemalte Kleidung" auf der Andacht dienenden Gemälden "unnötig und eitel", während zusätzlich formalistische Erwägungen zum Tragen kommen konnten, wenn etwa Alberti in seinem Traktat über die Malerei die Regel erteilte, daß, "wenn es angeht,

lasse man eine Figur nackt sein, andere teils nackt und teils bekleidet"⁵. Im allgemeinen sind zeitgenössische Kostümelemente umso eher zu erwarten, je mehr die Betreffenden in Nebenrollen am heiligen Geschehen beteiligt sind oder diesem als Betrachter aus dem Volk beiwohnen. Eine in Madonnenpose in modischer Hofkleidung von Lucas Cranach gemalte junge Frau stellt dazu keine Ausnahme dar, sondern wird wohl zurecht als eine Dame des sächsischen Hofes gedeutet, deren Porträtierung als Madonna einem individuellen Besitzerwunsch entsprach⁶.

Das Genre stellt mit der Durchdringung realer und fiktiver Gebrauchszusammenhänge des gemalten Kostüms vor neue Probleme. Während die ältere Forschung stets den Realismus holländischer Interieurszenen hervorhob, und diese auch in Kostümgeschichten ihren festen Platz haben, erkennt man heute, daß gerade die Kleidung etwa einer fröhlichen Wirtshausesellschaft als ikonographisches Zeichen ihres allegorischen Inhalts zu sehen ist und somit der vermeintlichen "Lebensrealität" eine spezifische "Bildrealität" entgegengesetzt. Als nun tatsächlich "Kostümierung" präsentiert sie dem Betrachter des Bildes eine Art gemaltes Lehrtheater, in dem der modisch gekleidete Edelmann für fehlenden Kriegs- und Mannesmut steht, das tief dekolletierte Kleid die Dirne am Tisch der in ihren Eßsitten gleichfalls außerhalb der bürgerlichen Normen dargestellten Tafelrunde kennzeichnet⁷.

Weniger kompliziert scheinen die Dinge beim Porträt zu liegen, und in der Tat stellt das individuelle Bildnis im günstigsten Fall eine nach Person und Stand, regional und anlaßspezifisch determinierte Kleidung vor. Aufgrund der sozialen Bedingtheiten des Porträts kann diese zwar nur für eine begrenzte gesellschaftliche Schicht stehen und war als repräsentative Festkleidung auch für jene, wie Nachlaßinventare zeigen - keineswegs alltäglich, doch eignet ihr innerhalb dieser Vorgaben ein hohes Maß an Authentizität. Es ist kaum denkbar, daß ein Angehöriger des städtischen Patriziats ein altmodisches Barett, ein unzeitgemäßes Gewand für die oft im Abstand von wenigen Jahren erfolgte Dokumentation im Porträt akzeptiert hätte. Zahlreiche Frauenbildnisse lassen - notfalls im Röntgenbild - erkennen, wie ursprünglich vorhandene

Haubenformen, als sie unmodern geworden waren, nachträglich abgeändert wurden⁸. Möglicherweise ließe sich hier für die Ausstellung ein geeignetes Beispiel finden, das etwa zum Thema "Zeitgemäße Kleidersilhouette" das Bestreben illustrieren könnte, auch oder gerade im Bildnis modische Aktualität zu beweisen.

Daß selbst als Dokumente kostümlischer Eigenarten entstandene Trachtenbücher und Kostümbilder, genealogische Porträts und Modeblätter keine unverfängliche Quellengruppe darstellen, brauche ich vor diesem Kreis nicht zu betonen. In Jost Ammans "Frauentrachtenbuch" illustrieren identische Figurinen die Geschlechterinnen von Augsburg und Frankfurt. Das "Weib von Placentz" findet sich wenige Seiten später wieder als "Camilla des Türkischen Sultans Tochter"⁹. Michael Ostendorfer hinterließ offensichtlich in großen Auflagen hergestellte Ganzfigurenporträts, die, von zwei getrennten Holzstöcken gedruckt, nur im Bereich der Gesichter variierten, während der zweite Stock mit einem Großteil der Kleidung die stets gleichbleibende Ergänzung bildete¹⁰. Schließlich bediente man sich bereits in patrizischen Familienchroniken des ausgehenden 16. Jahrhunderts eines der "Emblematisierung"¹¹ durch bestimmte Trachtenelemente vergleichbaren Prinzips, indem real oder vermeintlich charakteristische historische Gewandformen bei der retrospektiven Darstellung der Vorfahren etwa in Hennin, Zadeltracht und Schnabelschuhen Verwendung fanden¹².

Derartige Umsetzungen der Wirklichkeit in spezifische Bildrealitäten erschweren und bereichern die kleidungsgeschichtliche wie jede andere realienbezogene Auswertung. Das oben erwähnte, in modischen Details dem Zeitgeschmack angepaßte Porträt erlaubt nicht nur die Datierung kostümlischer Veränderungen, sondern macht die Kleidung als zentralen Faktor der Selbstdarstellung im Porträt unmittelbar anschaulich. Die Kleidung der verachtenswerten Geißelknechte auf einer Passionsdarstellung macht mit grellen Farben und einer bis zur Blöße gehenden Körpersichtigkeit indirekt die Regeln einer ehrbaren Kleidung ablesbar, während das Abbild realer Gegebenheiten - da historisch weder beabsichtigt noch erwartet - auch der heutigen Auswertung nicht zugrunde gelegt werden darf.

Ohne damit das vielleicht zu gängig gewordene Schlagwort der "Flachware" für die in einer Ausstellung gezeigten Schriftdokumente unterstreichen zu wollen, seien aus Zeitgründen methodische Einschränkungen schriftlicher Quellen zur Kleidungsgeschichte in nur wenigen Grundzügen angefügt. Je nach Zugehörigkeit erfordern literarische, archivalische und für die neuere Zeit auch mündliche Textzeugnisse die kritische Distanz zum authentisch scheinenden Bericht, wobei hinsichtlich der Archivalien noch deutlicher als bisher zu trennen wäre zwischen überlieferten Kleidungsnormen und möglichen Quellen zur tatsächlich getragenen Kleidung, zwischen verlässlichen und - sei es absichtlich oder ungewollt - manipulierten Quellen zum individuellen Besitzstand. Kleiderordnungen stellen für sich gesehen ein ungeeignetes Material dar, wenn es um die Rekonstruktion der historischen Kleidungspraxis geht. Schneiderordnungen und Innungsvorschriften lassen sich erst dann in ihrer Bedeutung ermessen, wenn Belege zu Verstößen und deren Ahndung, Bestelleraufträge und Schneiderrechnungen auch die andere Seite zu Wort kommen lassen¹³.

Für die Forschung und in besonderem Maße für eine Ausstellung liefern endlich die Kostüme selbst ein unverzichtbares Material, indem das wie realistisch und detailliert auch immer im Bilde wiedergegebene oder im Text beschriebene Kleidungsstück doch stets hinter dem visuellen Eindruck des Originals zurückbleibt. Den Umgang mit den Quellen in der geplanten Ausstellung zu diskutieren, werden die nächsten Tage hinreichend Gelegenheit geben, seien es Probleme der Auswahl und Präsentation oder Fragen an das vorliegende Konzept, dessen Themen im Hinblick auf die angestrebte historisch-vergleichende Sicht vielleicht deutlicher an historisch greifbaren Einheiten auszurichten wären. Die Verbindung von Bild-, Text- und Sacherzeugnissen stellt ihrerseits in einer Ausstellung vor erheblich größere Schwierigkeiten als etwa in einem Forschungsbericht oder Essay. Im Gegensatz zum geschriebenen Text läuft die auf die Vermittlung historischer Zusammenhänge ausgerichtete Ausstellung Gefahr, als das berühmt-berüchtigte "begehbare Handbuch" zu enden¹⁴. Eine Konzentration auf "ausstellungsmäßige" Wirkungen geht häufig auf Kosten von Inhalten, bezüglich derer dann ersatzweise auf den Katalog verwiesen wird.

Die von Wolf-Dieter Könenkamp in diesem Zusammenhang jüngst als Lösung geforderten "klugen Fragen an den Gegenstand, die bestimmte und im Rahmen des Ausstellungskonzeptes wichtige Tatsachen aufschliessen"¹⁵, ließen sich sicherlich ebenfalls leichter formulieren als visualisieren: Wie beispielsweise kann eine Ausstellungssequenz konkret aussehen, die, wie es dort weiter heißt, "in kurzen Kausalketten" etwa die Andersartigkeit des durchaus auf Innovation und Wirkung ausgerichteten Kleidungsverhaltens im 16. Jahrhundert gegenüber der "Mode" unserer Tage erklärt? Wie können wir die Ablösung gebäudeartig verhüllender Frauenhauben seit dem 16. Jahrhundert durch haarsichtige Barette, Hüte und modische Zierhauben nicht nur anhand von geeigneten Sachzeugnissen zeigen, sondern gleichzeitig deutlich machen, daß sich damit eine funktionale Veränderung der weiblichen Kopfbedeckung vollzogen hat, die den Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit wesentlich realer greifbar werden läßt als eine vage, bezüglich der Kleidung ohnehin fragwürdige historische Periodisierung "um 1500"¹⁶. Die Ausstellung wird daran gemessen werden, inwieweit es gelingt, nicht nur sehenswerte Kostüme und Kleidungsstücke zusammenzutragen, sondern die zum Thema gestellten Bekleidungsgehnheiten anhand der ausgewählten Objekte erfahrbar werden zu lassen, wobei die sensible materiale Beschaffenheit der Textilien zusätzliche Beschränkungen gegenüber denkbaren Präsentationen mit sich bringen wird.

Anmerkungen

1. Wolfgang Brückner: Mode und Tracht. Ein Versuch. In: Kleidung - Mode - Tracht. Referate der Österreichischen Volkskundetaugung 1986 in Lienz, hg. v. Klaus Beitzl und Olaf Bockhorn. Wien 1987, S. 15-43, hier S. 16.
2. Zum Bild der Kleidung als Teil der mittelalterlichen Sachkultur in der zeitgenössischen Dichtung vgl. Joachim Bumke: Höfische Kultur I. München 1986, S. 172-210, bes. S. 195-196.
3. Erika Thiel: Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wilhelmshaven 1980. S. 150.
4. Ebd. S. 149.
5. Zur Beeinflussung von Formen und Stilen der Malerei durch gesellschaftliche Gegebenheiten vgl. Michael Baxandall: Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts. Frankfurt/Main 1984, S. 62-64, 176.
6. Vgl. Werner Schade in Ausst.Kat. Lucas Cranach. Basel 1974, II Basel/Stuttgart 1976, Kat. Nr. 486.
7. Thomas Döring: Jan von Bijlert und die Ikonographie von Karneval und Fasten. In: Holländische Genremalerei im 17. Jahrhundert. Symposium Berlin 1984, hg. v. Henning Bock und Thomas W. Gaethgens. Jb. Preußischer Kulturbesitz. Sonderband IV, 1987, S. 61-90, bes. 62. - Bärbel Hedinger: Karten in Bildern. Zur politischen Ikonographie der Wandkarte bei Willem Buytewech und Jan Vermeer. In: Ebd. S. 139-168, bes. 145.
8. Kurt Löcher: Bildnismalerei des späten Mittelalter und der Renaissance in Deutschland. In: Kat. Altdeutsche Bilder in der Sammlung Georg Schäfer Schweinfurt. Ausst. Schweinfurt 1985, S. 31-56.
9. Eine Zusammenstellung der gesamten Bildwiederholungen findet sich bei Jost Ammann: Das Frauentrachtenbuch, hg. v. Manfred Lemmer. Leipzig 1972, S. 132-133.
10. Arnulf Wynen: Michael Ostendorfer. Ein Regensburger Maler der Reformationszeit. Diss. (Ms) Freiburg 1961, S. 154-157.
11. Christine Burckhardt-Seebaß: Trachten als Embleme. Materialien im Umgang mit Zeichen. In: Zs. f. Volkskunde 77 (1981), S. 209-226.
12. Zum Quellenwert von Trachten- und Familienbüchern vgl. Leonie von Wilckens: Das "historische" Kostüm im 16. Jhdt. Spiegel des historischen Begreifens. In: Waffen- und Kostümkunde 20 (1961), S. 28-46.
13. Einblick in die Vielfalt auch der schriftlichen Quellen zur Kleidungsforschung gibt der von Helmut Ottenjann herausgege-

bene Tagungsband Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Cloppenburg 1985, sowie das Begleitheft der von Gitta Böth konzipierten Ausstellung "Selbst gesponnen, selbst gemacht ... Trachtenforschung gestern, Kleidungsforschung heute. Cloppenburg 1986. Nachlaßinventaren als der wohl am breitesten bearbeiteten Quellengruppe wurde bereits eine eigene Bibliographie gewidmet: Hildegard Mannheims / Klaus Roth: Nachlaßverzeichnisse. Internationale Bibliographie (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 39). Münster 1984 (unter den 424 für die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin aufgeführten Titeln finden sich allerdings allein 9 Arbeiten zur Sachgruppe Kleidung/Schmuck!). Eine demgegenüber noch wenig beachtete Quellengruppe, die sowohl den individuellen Bestand von Kleidung, als auch dessen Veränderungen durch Kauf und Verkauf, Reparaturen, Umarbeitungen und dergleichen mehr erhellt, bilden Haushalts- und Rechnungsbücher, sowie Rechnungen der mit der Herstellung von Kleidern befaßten Handwerker und Kaufbelege.

14. Hartmut Boockmann: Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums. München 1987.
15. Wolf-Dieter Könenkamp: Erklärung durch 'Zusammenhang'? Zu Theorie und Praxis der Ausstellung im kulturhistorischen Museum. In: Forschungsfeld Museum. FS Arnold Lühning zum 65. Geburtstag, hg. v. Silke Göttsch und Kai Detlev Sievers. Kiel 1988, S. 137-167, bes. 159.
16. Zur unzulänglichen Periodisierung bei den meisten Überblickswerken zur Kostümggeschichte vgl. Bernward Deneke: Aspekte der Modernisierung städtischer und ländlicher Kleidung zwischen 1770 und 1830. In: Wandel der Alltagskultur seit dem Mittelalter, hg. v. Günther Wiegmann: Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 55. Münster 1987, S. 161-177.