



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter

Vöge, Wilhelm

Strassburg, 1894

a) Zur Kritik des weiblichen Kostüms

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47424](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47424)

a) *Zur Kritik des weiblichen Kostüms.*

Für ihre Frauenstatuen fanden die Meister der nördlichen Schule, soweit wir sehen, in den südlichen Werken keine Vorbilder; in der That überraschen jene durch den offenbaren Realismus ihrer Kostüme, den man mit Unrecht hat verdächtigen wollen.¹ Es ist schon an sich wenig wahrscheinlich, dass Miniaturen oder Siegeldarstellungen in der Wiedergabe des Details genauer sein sollten, als diese Werke grossen Stils;² auch spricht das Detail hier für sich selbst. Die Art, wie die Knoten geschlungen, wie die Haare geflochten oder von Bändern durchzogen sind, lässt keinen Zweifel, dass die Künstler hier unmittelbar das Leben studiert haben.³

Die Tracht ist in hohem Grade merkwürdig und hat bekanntlich in der modernen französischen Kunst eine gewisse Rolle gespielt. Wir finden lange, enganschliessende Gewänder, dazu schleppende Hängeärmel, deren

¹ „Les sculpteurs paraissent avoir embelli la réalité dans le sens qui convenait le mieux à leur art“, so Quicherat, *Histoire du costume en France*, Paris 1875, S. 161; merkwürdig, dass gerade er aus den plastischen Kunstwerken mehr herauszulesen gesucht hat, als andere. Auf Seite 146 nimmt er ganz offenbare manieristische Schnörkel der künstlerischen Technik für portraithafte Kostümtreue: *Le biant . . . ne plissait pas dans sa longueur, mais avec des fers on lui faisait produire des plis concentriques aux genoux, aux coudes, aux épaules, sur la poitrine et autour des hanches*; vgl. auch S. 164.

² „Les images fournies par les sceaux ne peuvent nous donner que des idées d'ensemble.“ Demay, *Le costume au moyen-âge d'après les sceaux*, Paris 1880.

³ Vgl. die instruktiven Illustrationen Viollet-le-Duc's, *D. M.*, Bd. III, S. 108, 188.

Enden bisweilen hochgeknotet sind.¹ Am Halse und über den Händen wird ein feingefaltetes Unterkleid sichtbar, das den Hals eng umschliesst und enge, bis an die Handwurzeln reichende Aermel zeigt.² Ein kostbarer Gürtel schlingt sich zweimal um den Leib, vorn geknotet und in langen Enden niederhängend. Ueber dem Gewande liegt der Mantel, der zumeist gleichmässig auf beiden Schultern ruht und vor der Brust mit einer Spange oder durch Verschnürung zusammengehalten wird. Die langen Haare sind gescheitelt und, oft bis zu den Knien reichend, geflochten oder eingebunden, wie zur Schau über beide Schultern gelegt. Den Scheitel schmückt eine Krone, unter der bisweilen noch ein Kopfschleier, vereinzelt ein in der Art des Gebendes um den Kopf geschlungenes Tuch erscheint.³ Dieses Kostüm hat in den Statuen unserer Schule seine glänzendste Darstellung gefunden, aber es ist auch sonst vielfach nachweisbar⁴ und sogar in der gleichzeitigen Litteratur beschrieben worden. Denn es ist offenbar diese eigenartige Tracht, von der der Dichter des Partenopeus redet:⁵ «Il pert

¹ Dies findet sich öfter, vgl. u. a. das Fresko in Saint-Rémy la Varenne, Bulletin historique et monumental de l'Anjou, 2^e série, Bd. III; auch den Abguss des Trocadéromuseums Nr. 73; Viollet-le-Duc, D. M., Bd. III, S. 48, 80, 82; für die Siegel, Demay, a. a. O., S. 93, Abb. 32.

² Viollet-le-Duc fasst es als Hemd auf, vgl. D. M., Bd. III, S. 175 u. Abb. 1; vgl. dazu Alwin Schultz, Höfisches Leben z. Z. der Minnesinger, 1889², Bd. I, S. 238 und Léon Gautier, La chevalerie, Paris 1884, S. 401, Anm. 1 Nr. 8.

³ Statue der linken Seite des Chartrener Hauptportales; Alwin Schultz sieht hier einen Kopfschleier, es scheint mir jedoch die lose umgeschlungene „Guimple“; vgl. dazu Schultz' Bemerkungen, a. a. O., S. 238.

⁴ Es war schon die Rede davon, dass die Statuen von Montmorillon, die ein eng verwandtes Kostüm zeigen, der Chartrener Schule darum nicht zugewiesen werden können.

⁵ Ich citiere nach Pfeiffer, Ueber die Handschriften des afzr. Romans Partonopeus de Blois, Stengel, Ausgaben u. Abhandlungen XXV, Marburg 1885, S. 89.

Die Stelle ist citiert von Alwin Schultz, a. a. O., S. 255, Anm. 3,

bien à lor vestéure | Que eles n'ont mais d'amer cure : |
N'usent mais blancs cainses ridés, | Ne las de
soie à lor costés, | Ne ces longes mances ridées
| N'ierent mais a tornois portées; | Ces beaus bliaus,
ces dras de soie, | Ces grans treces, jetent en
voie. . . .»

Eine völlig glückliche Analyse dieses Kostüms ist noch nicht gegeben worden.

Einige besonders sorgfältig ausgeführte Exemplare dieser Statuen zeigen eine feine querlaufende Fältelung, die, unter der Brust beginnend, den Leib überzieht. Man kam auf die Idee, diese in der Faltencharakteristik so eigentümlich aus dem Ganzen herausfallende untere Hälfte der Taille als einen Teil für sich aufzufassen, der aus einem besonderen Stücke crêpeartigen, elastischen Seidenstoffes gefertigt sei. Diese Ansicht ist besonders von Viollet-le-Duc vertreten und durch wie immer geschickte Zeichnungen illustriert worden;¹ Léon Gautier hat ihr eine noch schroffere Form gegeben.² Für diese Rekonstruktion kann aber weder eine der Statuen des Chartrerer Westportals, auf die sich Viollet-le-Duc direkt

durch den ich auf dieselbe aufmerksam wurde; van Look (Der Partenopier Konrads von Würzburg und der Partenopeus de Blois, Strassburger Diss. 1881) sucht zu beweisen, dass das Gedicht etwas vor der Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden ist.

Viollet-le-Duc nimmt an, dass die eigentümliche Haartracht bis gegen 1170 gedauert habe. Gautier führt als Zeugen dagegen die *chansons de geste* an. Nach den Siegeln zu schliessen währte sie bis zum Jahre 1240, ja bei Königinnen findet sie sich hier noch i. J. 1294, vgl. Demay, a. a. O., S. 100.

¹ D. M., Bd. III, S. 44 und Abb. 2: „A sa partie inférieure (seil.: du corsage) était cousue une étoffe crêpelée, souple, qui prenait le ventre, le haut des hanches et était lacée par derrière.“

² „Pour plus de clarté, nous croyons qu'il faut faire de cette sorte de large ceinture un élément spécial du bliant composé, et c'est ce qui nous décide à affirmer que, dans ce bliant, on doit réellement distinguer trois éléments: a. le corsage, b. la jupe, c. la pièce du milieu.“ a. a. O. Nr. 5; vgl. die unter Nr. 6 gegebenen Erörterungen Gautier's über die Hypothese Quicherat's.

beruft,¹ noch irgend eine von den zahlreichen übrigen Portalen herangezogen werden; eine Art Schürzung, vermittelt dieses breiten Gürtelstückes, ist bei keiner einzigen Figur nachweisbar. Diejenige Figur, die Viollet-le-Duc auf den ersten Blick Recht zu geben scheint, ist die Frauenstatue des linken Chartréer Seitenportals (vgl. oben Abb. 12, S. 38). Man entdeckt hier jedoch bei genauem Studium, dass sie sich in nichts von ihren Schwestern unterscheidet. Das feine horizontale Gefältel der Taille bricht hier unmittelbar unter dem breiten Bordürenschnitte ab, der den tief hinunterreichenden Halsausschnitt umsäumt. Es war nicht möglich, die Fältelung links und rechts der Bordüre noch höher hinaufzuführen oder sie sich allmählicher verlaufen zu lassen, denn der Mantel legt sich links und rechts über die Taille und reicht dicht an den Saum der Bordüre heran; dass die Fältelung hier etwas schroff abzubrechen scheint, erklärt sich also aus den technischen Schwierigkeiten. Bei allen übrigen Statuen ist das allmähliche Sichverlaufen der Faltenzüge ganz deutlich dargestellt worden: wir haben ausnahmslos eine bis zu den Hüften hinunterreichende Taille aus einem Stück. Viollet-le-Duc's Rekonstruktion ist also beiseite zu lassen, und man wird kaum noch genötigt sein, mit Léon Gautier eine Scheidung in *bliant simple* und *bliant composé* vorzunehmen, zu der Gautier erst durch Viollet-le-Duc's Zeichnung veranlasst zu sein scheint. Ein Unterschied scheint mir hier nur insofern vorhanden zu sein, als der Rock an die Taille entweder angenäht oder mit derselben aus einem Stücke war. Das erstere ist die Regel bei den Statuen der Chartréer Schule.² Die Naht wird meist mit einer Bordüre ver-

¹ „Les statues du portail Royal de la cathédrale de Chartres présentent . . . plusieurs corsages tels que ceux figurés en A.“

² Doch finden sich auch an unseren Portalen Beispiele, wo Rock und Taille offenbar aus einem Stücke sind, wie sich das auf Miniaturen und Siegeln und zahlreichen anderen plastischen Werken der

deckt, die hinten herum läuft.¹ Die Formen und Konturen des Leibes treten hier kokett heraus, das Gewand ist genau auf den Körper zugeschnitten. Dass die langen Hängeärmel, wie Schultz bemerkt, nicht eigentlich zum Oberkleide, sondern zum Hemde gehört hätten, geht aus den Bildwerken nicht hervor; unsere Skulptoren haben Aermel und Taille als unmittelbar miteinander verbunden dargestellt.²

Das Gewand wurde an den Körper festgeschnürt; das bestätigen auch die Texte. Viollet-le-Duc hat angenommen, dass die Verschnürung sich auf dem Rücken befand; das ist gewiss häufig vorgekommen, doch will ich nicht unterlassen, zu erwähnen, dass die Verschnürung an einer Frauenstatue des Portals von Saint-Maurice in Angers an der Seite erscheint. Dass sich das nicht öfter findet, liegt einfach daran, dass die Figuren gemeinhin vom Mantel umhüllt und mit angepressten Armen gebildet sind.³ Für Schnürung an den Seiten bieten auch die Miniaturen Belege,⁴ auch scheinen mir darauf die

Zeit findet; ich nenne die Frau der linken Seite des Portales von Le Mans, die zwei Frauenstatuen des Portales von Angers, ferner die Statuen am Nordportal der Kathedrale von Bourges.

¹ Dies ist an der einen Statue links vom Chartrener Hauptportale deutlich zu sehen.

² Vgl. die mantellose Figur links vom Chartrener Hauptportal, die Frau rechts vom rechten Seitenportal. Doch will ich nicht versäumen hinzuzusetzen, dass bei einer der Frauenstatuen in Montmorillon das Gewand einfach mit Aermellöchern, ohne Aermel, gebildet ist; die engen Aermel, die wir hier finden, gehören nicht zum Uebergewand, denn sie zeigen ein buntes Muster. Da das Kostüm hier im übrigen mit dem der Chartrener Figuren genau übereinkommt, so darf man vermuten, die grossen Aermel seien zum Anknöpfen gewesen, wenn das gleich an den Chartrener Figuren nicht sichtbar ist.

³ An der Frauenstatue ganz rechts am Chartrener Portale, wo der Mantel ausnahmsweise auf der rechten Schulter geknüpft ist, sodass die rechte Seite der Taille frei zu Tage liegt, ist eine Verschnürung nicht angegeben; in Angers befindet sie sich links.

⁴ Vgl. Schultz, a. a. O., Abb. 79; Weiss, Kostümkunde, 1883², S. 362.

Texte zu weisen;¹ vermutlich war, wie schon Gautier bemerkt, die Verschnürung entweder auf den Seiten oder auf dem Rücken angebracht. Aus den Texten erfahren wir auch, dass seidene Stoffe mit Vorliebe zu dem «bliaut» sind verwendet worden;² die Statue der Königin von Notre-Dame de Corbeil illustriert uns das in vollkommener Weise. Viollet-le-Duc hat sehr richtig hervorgehoben, dass der Künstler hier ein elastisches Seidengewebe habe darstellen wollen; es handelt sich hier in der That nicht um eine mechanische Fältelung, sondern um die faltige Textur eines Stoffes, der sich in sich zusammenzieht. Die feinen Fältchen reichen hier bis oben an den Hals hinauf, während sich der Stoff auf der Büste, wo er sich leise spannt, glatter angelegt hat. Viollet-le-Duc, wie Rigollot, haben auf Reste derartigen Stoffes hingewiesen, wie sie sich vereinzelt in mittelalterlichen Manuskripten erhalten haben:³ «De ces étoffes délicates, crêpelées, se rapprochant même parfois du crêpe de Chine, il nous reste quelques échantillons servant de gardes, dans le manuscrit de Théodulfe.» «Les belles sculptures du 12^e siècle représentent . . . avec une pureté d'imitation remarquable . . . des étoffes qui ont beaucoup de rapports avec ces mousselines et crêpes de soie. Mais entre les feuillets de ce même manuscrit carlovingien, on remarque encore d'autres échantillons . . . qui présentent des mélanges de soie et de poil de chèvre ou de chameau, et un morceau d'une étoffe de coton légère. Ces tissus mélange soie et poil de chèvre, semblables à ceux que l'on fabrique encore de nos jours dans l'Inde et en Syrie, ont particulièrement cette appa-

¹ Man vgl. die citierte Stelle aus dem Partenopeus. Für den männlichen bliaut haben Viollet-le-Duc und Gautier auf Huon de Bordeaux verwiesen (v. 3623): Et a flex d'or sont lacié li coste.

² Vgl. Gautier a. a. O.

³ D. M., Bd. III, S. 366 f. Dieselbe Ansicht schon bei Rigollot, Essai historique sur les arts du dessin en Picardie, Amiens 1840, S. 68 ff.

rence crépelée que les statuaires du 12^e siècle ont si fidèlement rendue.» Ich verweise noch auf ein Stück syrischen Crêpes aus der Sammlung van Drival, von dem Gay¹ eine Abbildung gegeben hat. Merken wir an, dass an den übrigen Statuen der Schule, soweit sie erhalten sind, diese Textur des Stoffes doch weit weniger deutlich charakterisiert ist.

Der Anteil des Orients an dieser Tracht wird sich auf die — wahrscheinlich — orientalische Provenienz der Stoffe beschränken. Viollet-le-Duc hat eine Zeitlang die Idee gehabt, dass hier auch in Form und Schnitt der Gewandung byzantinische Einflüsse zu Tage lägen:² «Il est aisé de reconnaître, dans la forme et la façon de ces vêtements d'hommes et de femmes, une influence byzantine. Ces petits plis, ces ceintures basses, ces corps d'étoffes élastiques, ces galons, ces longues manches, se retrouvent dans les monuments byzantins des XI^e et XII^e siècle . . .», heisst es im 3. Bande des dictionnaire du mobilier français, ja, etwas weiter unten werden unsere Statuen als «la dernière et la plus complète expression de la mode byzantine» bezeichnet. Aber Viollet-le-Duc hat diese Ansicht selbst bald wieder aufgegeben, denn im 4. Bande sagt er: «Cependant nous ne trouvons guère dans les vêtements de la cour de Byzance, de ces biaux de femmes avec des manches d'une longueur exagérée si fort à la mode à dater de 1130 jusqu'au règne de Philippe-Auguste . . .» Bereits im Jahre 1840 hat Rigollot dieses Problem ebenso ausführlich wie sachgemäss erörtert; er kam zu dem Schlusse, dass das Prunkkostüm byzantinischer Herrscherbilder und die Tracht unserer «Merovinger» zwei durchaus verschiedene Dinge seien.

¹ Glossaire archéologique du moyen-âge et de la renaissance, Paris 1887, Bd. I, S. 493 f. („Crêpe“); vgl. auch S. 262, 295.

² Vgl. für das Folgende D. M., B. III, S. 45 f., 48, 106, 185, Bd. IV, S. 70, 239. 23