

**Herkunft und Verbreitungsformen der
„Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“
als Ausdruck politischer Gesinnung**

Band I Textteil

**Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der**

Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

**vorgelegt von
Eva Maria Schneider**

**aus
Gießen**

Bonn 2002

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen
Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-
Universität Bonn

1. Berichterstatterin: Frau Prof. Dr. Barbara Schellewald

2. Berichterstatterin: Frau Prof. Dr. Gisela Reineking v. Bock

Tag der mündlichen Prüfung: 14. Februar 2001

In Liebe und Dankbarkeit
meinen Pflegeeltern Elly und Franz Gerharz
im Gedenken gewidmet

Danksagungen

Zahlreichen Personen und Institutionen fühle ich mich zu großem Dank verpflichtet. Das Zustandekommen der vorliegenden Arbeit wäre ohne ihre Mithilfe und Unterstützung nicht möglich gewesen.

Dank gilt meinen akademischen Lehrern Herrn Prof. Dr. Horst Hallensleben und Frau Prof. Dr. Barbara Schellewald. Nach dem plötzlichen Tod von Herrn Prof. Dr. Hallensleben im August 1998 übernahm Frau Prof. Dr. Schellewald die Betreuung der Dissertation. Sie verfolgten den Fortgang der Arbeit und gaben mir wichtige Orientierungshilfen. In ganz besonderer Weise danke ich Frau Prof. Dr. Gisela Reineking von Bock. Als hervorragender Kennerin der Kostümgeschichte verdanke ich ihr entscheidende Anregungen. Sie unterstützte mich in intensiven Gesprächen mit zahlreichen wertvollen Hinweisen und übernahm das Koreferat.

Ich danke von ganzem Herzen meinen geliebten verstorbenen Pflegeeltern, Elly und Franz Gerharz. Sie haben zeitlebens meinen gesamten Werdegang, mein Studium und die Dissertation mit allem nur erdenklichen Einsatz, mit all ihrer Liebe und Kraft sowie finanziell unterstützt, und damit maßgeblich zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen. Ich danke in ganz besonderer Weise meinem Lebensgefährten, Herrn Dipl.-Ing. Andreas Gärtner, der mein Dissertationsvorhaben nach Kräften unterstützt hat, mir mit großer Geduld stets zur Seite gestanden und mir vor allem bei der Gestaltung des Bildteils unentbehrliche Hilfe geleistet hat. Meinem verstorbenen Großvater, Herrn Alois Schneider, danke ich vielmals für finanzielle Unterstützung. Für seine redaktionelle Hilfe bei der Arbeit und seinen Zuspruch, besonders nach dem plötzlichen Tod meines Pflegevaters unmittelbar vor Abschluß der Dissertation, danke ich herzlich meinem Onkel Herrn Oberstudiendirektor Paul Knapp im Gedenken. Für mannigfache Hilfestellungen und ihren hohen Einsatz danke ich in besonderem Maße Herrn Dr. Holger von Jaruntowski und Frau Dr. Denise Steger. Dank gilt Frau Sidonia Pákozdy M.A., die mir großzügig ihre unveröffentlichte Magisterarbeit zur „Deutschen Nationaltracht um 1800“ zur Verfügung stellte und mir stets ihre Unterstützung anbot sowie Frau Rotkranz für ihre Hilfe bei den Fotoarbeiten. Auch Frau Dr. Gudrun Pamme-Vogelsang sei für ihren Rat gedankt.

Danken möchte ich Frau Dr. Belting vom Modemuseum im Münchner Stadtmuseum für Hinweise bei der Materialbeschaffung. Dank gebührt Herrn Dr. Niemeyer und Frau Hermes vom Wehrgeschichtlichen Museum Rastatt, Herrn Alfred Umhey vom Historischen Uniformarchiv Lampertheim sowie Herrn Roland Umhey vom Zeughaus Rastatt. Als hervorragende Kenner der Uniformgeschichte eröffneten sie mir umfangreiches Quellenmaterial. Insbesondere Herr Alfred Umhey stand mir als unermüdlicher Helfer für uniformhistorische Belange stets zur Seite. In diesem Rahmen gilt mein Dank ferner Herrn Oliver Schmidt, Herrn Dr. Bauer vom Militärhistorischen Museum in Dresden, Frau Resmini vom Wehrgeschichtlichen Museum in Koblenz sowie Frau Schure vom Theodor-Körner Museum in Wöbbelin/Mecklenburg-Vorpommern für ihre Anregungen.

Für entscheidende Hinweise im Bereich der studentenhistorischen Forschung danke ich Herrn Dr. Bauer vom Historischen Institut der Friedrich-Schiller-Universität zu Jena, Herrn Prof. Dr. Kaupp sowie Herrn Nowak vom Stadtmuseum in Jena, die mir darüber hinaus in großzügiger Weise Quellenmaterial zur Verfügung stellten. An dieser Stelle sei auch Frau Kraus von der Wartburg in Eisenach für ihre Unterstützung gedankt. Für wertvolle Hilfe bei der Materialbeschaffung im Bereich der studentenhistorischen Forschung sei vor allem Herrn Becker vom Institut für Hochschulkunde in Würzburg sowie Herrn Dr. Harald Lönnecker vom Archiv der Burschenschaft im Bundesarchiv Frankfurt am Main gedankt. Dank gilt Herrn Gerd Steins vom Sportmuseum in Berlin, der mir als Kenner Friedrich Ludwig Jahns wichtige Hinweise bei der diesbezüglichen Materialbeschaffung gab. Für ihre stets freundliche Unterstützung danke ich auch Frau Benzenberg vom Kunsthistorischen Institut in Bonn sowie Frau Hucke vom Kunsthistorischen Institut in Aachen.

Auch durch Archive und Bibliotheken wurde mir Unterstützung zuteil. Für ihr besonders freundliches Entgegenkommen sind hier allen voran zu nennen das Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz und die Lipperheidesche Kostümbibliothek in Berlin sowie die Universitätsbibliothek in Aachen. Dank gilt sodann dem Geheimen Preussischen Staatsarchiv in Berlin-Dahlem sowie dem Brandenburgischen Landeshauptarchiv in Potsdam. Der Erwähnung bedürfen ferner die Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek sowie das Universitätsarchiv und das Stadtarchiv in Göttingen. Abschließend seien genannt das Kostümforschungsinstitut von Parish und das Bayerische Staatsarchiv in München sowie das Stadtarchiv in Halle.

Inhalt

1	Einleitung.....	7
1.1	Zielsetzung	7
1.2	Problematik einer einheitlichen Terminologie der „Nationaltracht der Befreiungskriege“	8
1.3	Forschungsstand	10
2	Die Emanzipationsbestrebungen der Deutschen von den Moden der Nachbarländer von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis vor Beginn der Französischen Revolution.....	13
2.1	Frühformen eines nationalen Bewußtseins in Deutschland zur Zeit der Aufklärung.....	14
2.2	Diskussionen zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode in den Jahren 1750 bis 1786	16
2.3	Zusammenfassung	26
3	Die Emanzipationsbestrebungen der Deutschen von den Moden der Nachbarländer in den Jahren von der Französischen Revolution bis vor Beginn der Befreiungskriege.....	27
3.1	Die geistigen Wegbereiter der „deutsch-nationalen“ Bewegung zur Zeit der napoleonischen Fremdherrschaft.....	27
3.2	Diskussionen zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode in den Jahren von der Französischen Revolution bis vor Beginn der Befreiungskriege	30
3.3	Zusammenfassung	35
4	Die „Nationaltracht der Befreiungskriege“	37
4.1	Die nationale Erhebung - Der Befreiungskrieg.....	37
4.2	Die „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“	37

4.2.1	Arndts Abhandlung zu einer „Deutschen Kleidertracht“ und die Jahresfeier der Leipziger Schlacht	37
4.2.2	Die „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ in Modejournalen und Zeitschriften.....	41
4.2.3	Die Herkunft der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“	48
4.2.3.1	Abgrenzung der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ gegenüber dem Zeitkostüm	48
4.2.3.2	Die Verwendung historischer Modeelemente in der „Herren Nationaltracht der Befreiungskriege“	49
4.2.3.3	Friedrich Ludwig Jahns Einfluß auf die „Nationaltracht der Befreiungskriege“	57
4.2.3.4	Der Einfluß der Uniformen der Befreiungskriege auf die „Herren-Nationaltrachten“	60
4.2.4	Zusammenfassung.....	74
4.3	Die „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“.....	77
4.3.1	Zeitgenössische theoretische Abhandlungen zur „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“	77
4.3.2	Die „Frauen-Nationaltracht“ in zeitgenössischen Modezeitschriften	84
4.3.3	Die Herkunft der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“.....	96
4.3.3.1	Die Anlehnung der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“ an das Zeitkostüm	96
4.3.3.2	Die Verwendung historischer Trachtenelemente in der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“	100
4.3.3.3	Mögliche Vorlagen für die in der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“ verwendeten historischen Trachtenelemente.....	104
4.4	Zusammenfassender Vergleich der „Herren“- und „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“	107
4.5	Die Auswirkung des Wiener Kongresses auf die „Nationaltracht der Befreiungskriege“	108
5	Die „Altdeutsche Tracht“ im Kreise der Lesegesellschaften, Burschenschaften und Turner in der Zeit zwischen dem Abschluß des Wiener Kongresses und dem Wartburgfest.....	111
5.1	Die „Altdeutsche Tracht“ der Jenaer Urburschenschaft	114

5.2	Die „Altdeutsche Tracht“ der „Giessener Schwarzen“	120
5.3	Die „Altdeutsche Tracht“ im Kreise der „Heidelberger Lesegesellschaft“	122
5.4	Das Auftreten der „Altdeutschen Tracht“ im Kreise der Bonner Burschenschaft	127
5.5	Das Auftreten der „Altdeutschen Tracht“ in der Göttinger Studentenschaft.....	127
5.6	Die Politisierung der „Altdeutschen Tracht“ durch das Wartburgfest.....	128
5.7	Zusammenfassung	133
6	Die „Altdeutsche Tracht“ Kronprinz Ludwigs I. von Bayern	134
7	Die Frage nach der „Altdeutschen Tracht“ unter den deutschen Künstlern in Rom in den Jahren 1810 bis 1818/19.....	141
7.1	Die „Altdeutsche Tracht“ in Rom zur Zeit vor den Befreiungskriegen.....	141
7.2	Die „Altdeutsche Tracht“ der nach den Befreiungskriegen in Rom eingetroffenen Künstler	147
7.3	Der Einfluß Kronprinz Ludwigs I. von Bayern auf das „altdeutsche“ Kleidungsverhalten der deutschen Künstler in Rom	152
7.4	Zusammenfassung	159
8	Auftreten der „Altdeutschen Tracht“ in den Jahren zwischen den Karlsbader Beschlüssen und dem Hambacher Fest	160
8.1	Die Ermordung August von Kotzebues durch Karl Ludwig Sand, die Karlsbader Beschlüsse und die „Erste Demagogenverfolgung“	160
8.2	Die „Altdeutsche Tracht“ wird zur „Demagogenkleidung“	163
8.3	Die „Altdeutsche Tracht“ im Kreise der Burschenschaften zur Zeit nach den Karlsbader Beschlüssen.....	164
8.4	Das Hambacher Fest und die unmittelbar vorangegangenen Ereignisse.....	168
8.5	Die „Altdeutsche Tracht“ und die „schwarz-rot-goldenen“ Farben der Burschenschafter auf dem Hambacher Fest	170

8.6	Die „Zweite Große Demagogenverfolgung“ und das „politische“ Ende der „Altdeutschen Tracht“	172
8.7	Zusammenfassung	173
9	Die „Altdeutsche Tracht“ in den Gemälden Caspar David Friedrichs	175
9.1	Der Aspekt des Historisch-politischen in der Friedrich Forschung	175
9.2	Die politische Gesinnung Caspar David Friedrichs	177
9.3	Die Funktion der „Altdeutschen Tracht“ in den Gemälden Caspar David Friedrichs	181
9.4	Zusammenfassung	200
10	Zusammenfassende Thesen	203
11	Literatur	210
11.1	Quellen	210
11.2	Sekundärliteratur	220

1 Einleitung

1.1 Zielsetzung

Die vorliegende Untersuchung hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Phänomen der sogenannten „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ für beiderlei Geschlecht einer erneuten Prüfung zu unterziehen und in diesem Zusammenhang die mit der Thematik untrennbar verknüpfte Entwicklung des „deutschen Nationalbewußtseins“, das erst die Forderungen nach einer solchen Tracht freisetzen konnte, angemessen zu berücksichtigen. Im Vorfeld der Untersuchungen zur „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ ist es daher erforderlich der Frage nachzugehen, ob die Bestrebungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode bzw. um eine „Deutsche Nationaltracht“ im aufklärerischen Deutschland zur Zeit vor der Französischen Revolution ausschließlich von ökonomischen Gesichtspunkten geprägt waren oder ob bereits zu diesem Zeitpunkt auch nationale Ambitionen von Belang sind, die Tendenzen der „Nationaltracht-Diskussionen“ zur Zeit der Befreiungskriege vorwegnehmen. Es soll ermittelt werden, welche Rolle den Protagonisten „deutsch-nationalen“ Denkens im Vorfeld der Befreiungskriege bei der Schaffung einer „Deutschen Nationaltracht“ zukommt. Vor allem ist es ein Ziel dieser Arbeit, die elementare Einflußnahme Friedrich Ludwig Jahns auf die Entstehung dieser Modeerscheinung zur Zeit der Befreiungskriege angemessen herauszuheben und zu prüfen, ob die gängigen Herleitungsmuster der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ in der bisher vertretenen Weise aufrecht erhalten werden können, welche dieselbe vornehmlich von Uniformen der Befreiungskriege, speziell der Litewka der Lützower, abzuleiten versuchten. Im Falle der „Frauen-Nationaltracht“ ist es ein grundsätzliches Anliegen dieser Arbeit zu ermitteln, ob ihre Einordnung in ein festes Schema überhaupt möglich ist, da ihre äußere Form im Gegensatz zur „Herren-Nationaltracht“ wenig klar umrissen ist und weder Theorien noch Entwürfe über eine ausreichende Eindeutigkeit verfügen, als daß man von vornherein von dem charakteristischen Merkmal der „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ sprechen könnte. In diesem Rahmen ist es Ziel aufzuzeigen, welche Eigenschaften oder Umstände dieses Damenkostüm zu einer „Nationaltracht“ werden lassen. Da „Frauen“- und „Herren-Nationaltracht“ gleichermaßen analog auch als „Altdeutsche Trachten“ bezeichnet werden, ist zudem von Interesse, ob der Begriff des „Altdeutschen“ in dieser Form haltbar ist. Es stellt sich darüber hinaus die Frage, ob dieses Kostüm vor dem Abschluß des Wiener Kongresses für beiderlei Geschlecht als „Gesinnungstracht“¹ angesehen werden kann und inwieweit sich diese Kleidung tatsächlich als „Nationaltracht“ der Deutschen etablieren konnte bzw. ob die Bezeichnung „Deutsche Nationaltracht“ im Hinblick auf diese Modeerscheinung Berechtigung trägt.

¹ Der Begriff der „Gesinnungstracht“ impliziert hier nicht nur, daß sich die Trägerschicht mittels dieser Mode gegenüber Frankreich abzugrenzen suchte, sondern schließt darüber hinaus vor allem ein Bekenntnis zu einem national geeinten deutschen Staat ein.

Ferner ist zu hinterfragen, ob die zur Zeit nach dem Abschluß des Wiener Kongresses in burschenschaftlichen Kreisen getragene „Altdeutsche Tracht“² jenen Anspruch erfüllte oder erfüllen sollte, der vormals in großem Rahmen an die „Deutsche Nationaltracht der Befreiungskriege“ gestellt war, und die „Altdeutsche Tracht“ in diesen Reihen als eine Fortführung bzw. als eine „Verbreitungsform“ der „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ angesehen werden darf. In jenen Fragenkomplex werden auch die von Kronprinz Ludwig I. von Bayern präferierte „Altdeutsche Tracht“ sowie die von den Deutschrömern getragenen „Altdeutschen Trachten“ eingebunden. In diesem Zusammenhang ist abschließend von Belang, ob die „Altdeutsche Tracht“ bereits nach den Erlassen der Karlsbader Beschlüsse ihr „politisches“ Ende erfahren hat, wie bislang dargelegt, oder ob ihr selbst noch beim Hambacher Fest eine politische Funktion im „deutsch-nationalen“ Sinne zukommt. Schließlich ist von großem Interesse, welche Relevanz die „Altdeutsche Tracht“ als Ausdruck einer „politisch-antirestaurativen“ Gesinnung für die Kunst, hier aufgezeigt am Œuvre Caspar David Friedrichs, besitzt; welchen Stellenwert die Kostümgeschichte somit innerhalb der Kunstgeschichte einnimmt.

1.2 Problematik einer einheitlichen Terminologie der „Nationaltracht der Befreiungskriege“

Die Quellen des 18. Jahrhunderts sprechen im Hinblick auf die Schaffung einer für die Deutschen eigenständigen Mode mehrheitlich von einer „Deutschen Nationaltracht“. Dieser Begriff wird in der „Nationaltracht-Diskussion“ der Jahre 1785/86 im „Journal der Moden“³, dem „Journal von und für Deutschland“⁴, in der Zeitschrift „Flora“⁵ sowie in der ökonomisch-technologischen Encyclopädie von Krünitz⁶ erwähnt.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, speziell in den Jahren 1814/15, variieren dann die Begriffe zur Thematik in vielfältiger Weise. Friedrich Ludwig Jahn weist im Jahre 1810 in seiner Schrift „Das Deutsche Volksthum“ auf die Notwendigkeit einer „Allgemeinen deutschen Volkstracht“ hin⁷. Während Ernst Moritz Arndt in seiner Schrift „Über Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit“ aus dem Jahre 1814 in bezug auf Herren- und Damenmode von einer „Deutschen Kleidertracht“ spricht⁸, verwendet Rudolf Zacharias Becker im

² Zur Zeit nach dem Abschluß des Wiener Kongresses tritt der Begriff der „Deutschen Nationaltracht“ in den mir zugänglichen Quellen nicht mehr in Erscheinung.

³ Journal der Moden, Februar 1786, S. 72.

⁴ Journal von und für Deutschland, 2. Jhg. 7-12 St., 1785, S. 152.

⁵ Flora. Ein Journal von und für Damen, Bd. 1, 1786, S. 189.

⁶ Krünitz, Johann Georg, Oekonomisch-technologische Encyclopädie, 2. Aufl., Bd. 40, 1795, S. 270.

⁷ Jahn, 1810, S. 327-336.

⁸ Arndt, 1814, S. 168.

gleichen Jahr in seiner Schrift „Das Deutsche Feyerkleid zur Erinnerung des Einzugs der Deutschen am 31ten März in Paris“ hinsichtlich einer deutschen Frauentracht die Bezeichnung „Ehren“- oder „Feierkleid“ in „altdeutschem Stil“⁹. Caroline Pichler wählt in ihrem 1815 veröffentlichten Aufsatz „Über eine Nationalkleidung für deutsche Frauen“ den Begriff einer „Nationalkleidung mit altdeutschem Schnitt“¹⁰.

Die aktuellen Modejournale, die ebenfalls besonders in den Jahren 1814/15 zahlreiche Vorschläge zu dieser Thematik veröffentlichen, variieren in der Wahl ihrer Benennungen ganz erheblich. So verwenden das „Journal des Dames et des Modes“, die „Leipziger Allgemeine Modenzeitung“ sowie die „Zeitung für die elegante Welt“ für Herren- und Frauentracht abwechselnd Begriffe wie „Altteutsche Tracht“¹¹, „Teutsche“¹² oder „Deutsche Tracht“¹³, „Nationaltracht“¹⁴ und „Volkstracht“¹⁵. Hinsichtlich der Herrentracht erwähnt das „Journal des Dames et des Modes“ ferner die Bezeichnung „Waffenrock“¹⁶. Das „Journal des Luxus und der Moden“ spricht zumeist allgemein von einer „Deutschen National-Tracht“¹⁷, im Hinblick auf die Frauentracht auch von einem „Feierkleid“¹⁸ und bezüglich der Herrentracht ferner von einer „Landwehrkleidung“¹⁹. Begriffe, wie „Feierkleid“, „Waffenrock“ und „Landwehrkleidung“ geben schließlich auch Aufschluß über Verwendungszweck und mögliche Herkunft der Tracht.

Im Verlaufe der Arbeit variieren die unterschiedlichen hier aufgezählten Bezeichnungen zwangsläufig mit Rücksicht auf die Terminologie der verwendeten Quellen. Als übergeordneten Begriff bzw. als Titel dieser Arbeit wähle ich die Bezeichnung „Deutsche Nationaltracht“, da sie den zur Zeit der Befreiungskriege von einem großen Teil des Volkes geäußerten Wunsch nach einem „Deutschen Nationalstaat“ und in diesem Sinne die ihr ursprünglich zugedachte eigentliche Funktion am eindeutigsten reflektiert.

⁹ Becker, 1814, S. 3-20.

¹⁰ Pichler, 1815, S. 3-30.

¹¹ Zeitung für die elegante Welt, 24.12.1814, Kupfer No. 12, S. 2038-2039.

¹² Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 7.2.1815, S. 90.

¹³ Journal des Dames et des Modes, 6.11.1814, Gravure No. 45, S. 500-501.

¹⁴ Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, März 1815, Bd. 30, Taf. 7, Fig. 1 A, S. 184.

¹⁵ Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 15.1.1815, S. 80.

¹⁶ Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 15.1.1815, S. 80.

¹⁷ Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, März 1815, Bd. 30, Taf. 7, Fig. 1, S. 184.

¹⁸ Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, März 1815, Bd. 30, Taf. 7, Fig. 1 A, S. 184.

¹⁹ Journal des Luxus und der Moden, Juni 1814. Vgl.: Boehn, 1919, S. 65.

1.3 Forschungsstand

Das Phänomen der „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“, die in den Quellen sowie in der einschlägigen Literatur auch unter dem Begriff der „Altdeutschen Tracht“ in Erscheinung tritt, ist ein von der Forschung vernachlässigtes Thema, das zumeist nur am Rande gestreift wird.

Die zur „Deutschen Nationaltracht“ erschienene Literatur leistet mehrheitlich einen nur kurzen Abriß zur Entwicklung dieser Modeerscheinung, deren Niedergang im allgemeinen zur Zeit nach den Karlsbader Beschlüssen angenommen wird. Einzelne Autoren heben zusätzlich Teilaspekte des Phänomens der „Deutschen Nationaltracht“ hervor. Eine allgemein gehaltene Darstellung dieser Tracht leistet Max von Boehn bereits in seinem 1919 erschienenen Modespiegel²⁰. Helene Dihle verzichtet dagegen auf eine derartig generelle Betrachtung; sie dokumentiert in dem Beitrag „Altdeutsche Tracht und turnerische Jugendbewegung in Berlin nach den Freiheitskriegen“, welcher im Jahre 1927 in den „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins“ veröffentlicht wurde²¹, das Auftreten der Tracht speziell in Berlin und betont in diesem Zusammenhang besonders ihre Verbreitung unter den Jahnschen Turnern²². Der von Bernward Deneke im Jahre 1966 in der Reihe „Schriften des Historischen Museums in Frankfurt am Main“ verfaßte Aufsatz „Beiträge zur Geschichte nationaler Tendenzen in der Mode von 1770-1815“ bietet die bis zu diesem Zeitpunkt ausführlichste Studie zu diesem Themenkomplex. Deneke leistet hier nicht nur eine Darstellung dieser Tracht zur Zeit der Befreiungskriege, wobei er im besonderen ihr Auftreten in Frankfurt am Main berücksichtigt; sondern er beleuchtet vorab zudem eingehend die Bestrebungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode bzw. um eine „Deutsche Nationaltracht“ im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts²³. Zu den eher allgemein gehaltenen Darstellungen kann dann in den siebziger Jahren der von Roswitha Matthausch verfaßte Beitrag „Die altdeutsche Tracht“ in dem 1978 erschienenen Ausstellungskatalog „Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert“ gezählt werden²⁴. Stärker akzentuiert ausgerichtet sind dagegen Betrachtungen Reiner Dieckhoffs, Gerhard Botts sowie eine weitere Untersuchung Bernward Denekes und Helga Kessler-Aurischs zu diesem Thema. In dem 1980 erschienenen Ausstellungskatalog „Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung“ spricht Dieckhoff unmißverständlich den Bekenntnischarakter der „Altdeutschen Tracht“ und damit ihre politi-

²⁰ Boehn, 1919, S. 63-67.

²¹ Dihle, 1927, S. 104-108.

²² Zu den Turnern Jahns, vgl.: Kap. 3.3., Kap. 4.2.3.3.

²³ Deneke, 1966, S. 211-252.

²⁴ Matthausch, 1978, S. 65-71.

sche Dimension an²⁵. Bernward Deneke²⁶ und Gerhard Bott²⁷ widmen sich im 9. Band des 1986 erschienenen Ausstellungskatalog „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ... Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I.“ speziell dem „altdeutschen“ Kleidungsverhalten Kronprinz Ludwig I. von Bayern, wobei auch das Auftreten dieser Tracht in Rom während des dortigen Aufenthaltes des Kronprinzen unter den „Deutschrömern“ eine Würdigung erfährt. Helga Kessler-Aurisch beleuchtet in „Zeitschrift für Waffen- und Kostümkunde“ ebenfalls einen Teilaspekt des Phänomens, indem sie in der 1987 veröffentlichten Untersuchung „Mittelalterliche Elemente in der Damenmode zwischen Biedermeier und Jugendstil“ speziell auf die Verwendung mittelalterlicher, vor allem burgundischer Trachtelemente in der „National-Frauentracht“ hinweist²⁸. Einen allgemein gehaltenen Abriss zur Entwicklungsgeschichte der „Deutschen Nationaltracht“ leisten in den achtziger Jahren wiederum der in dem Ausstellungskatalog „Anziehungskräfte“ 1986 erschienene Beitrag zur „Nationaltracht“²⁹ sowie die von Erika Thiel in ihrer „Geschichte des Kostüms“³⁰ und Ingrid Loschek in ihrem „Mode und Kostümllexikon“³¹ angeführten Passagen zu dieser Moderscheinung. Erst im Jahre 1990 liegt mit der Magisterarbeit von Sidonia Pákozdy „Die deutsche Nationaltracht um 1800“ eine eingehendere Studie zu dieser Thematik vor. Pákozdy vermittelt anhand theoretischer Abhandlungen und zeitgenössischer Modejournale ein Bild der „Frauen-Nationaltracht“. Die „Herren-Nationaltracht“ leitet sie in Anlehnung an die gängige Forschungsmeinung von Uniformen der Befreiungskriege, speziell der Litewka der Lützower, ab und setzt den Zeitpunkt ihres Niederganges mit den Karlsbader Beschlüssen an³². In dem 1999 von Erichsen und Brockhoff herausgegebenen Ausstellungskatalog „Bayern und Preußen“ findet schließlich die „Altdeutsche Tracht“ Kronprinz Ludwigs I. von Bayern eine erneute Würdigung³³.

Eine ausführliche Gesamtstudie zur Entstehungsgeschichte und Verbreitung der unterschiedlichen Erscheinungsformen der „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ von ihren Ursprüngen zur Zeit der Aufklärung bis hin zu ihrem „politischen“ Niedergang nach

²⁵ Dieckhoff, 1980, S. 73-106.

²⁶ Deneke, Bd. 9, 1986, S. 153-170.

²⁷ Bott, 1986, Bd. 9, S. 171-184.

²⁸ Kessler-Aurisch, 1987, S. 139-158.

²⁹ „Anziehungskräfte“, Variété De La Mode 1786-1986, München 1986, S. 380-384.

³⁰ Thiel, 1987, S. 307-308.

³¹ Loschek, 1988, 109-110.

³² Pákozdy, 1990, S. 1-76.

³³ Erichsen/Brockhoff, 1999, S. 379.

dem Frankfurter Wachensturm in ihrer Funktion als „Gesinnungstracht“ im gesamtpolitischen Kontext liegt bislang nicht vor.

2 Die Emanzipationsbestrebungen der Deutschen von den Moden der Nachbarländer von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis vor Beginn der Französischen Revolution

Die Wurzeln der Bemühungen um eine „Nationaltracht“, wie sie schließlich in den Jahren der Befreiungskriege in den deutschen Staaten zur Umsetzung gelangte, reichen weit zurück. Abgrenzungsbestrebungen gegen ausländische Moden mit dem Zweck der Herauskehrung eigener Nationalität hat es zu allen Zeiten gegeben. Derartige Bemühungen, sich von fremden Moden abzugrenzen, treten mit besonderer Vehemenz auch im 17. Jahrhundert auf, jener Zeit, in welcher der französische Hof in Europa für den Bereich der Mode tonangebend war. Gegen die französischen Einflüsse sprachen sich in Deutschland lange vor den Befreiungskriegen mehrfach kritische Stimmen aus, ohne daß allerdings eine Lösung herbeigeführt wurde. Johann Michael Moscherosch schreibt um 1640: „Dann sobald kann nicht eine Wälsche närrische Gattung aufkommen, daß ihr ungerathene Nachkömmlinge nicht sobald dieselben müst nachäffen und fast alle viertel Jahr ändern; [...]“³⁴. Seit den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts finden sich dann in Deutschland neben derartigen Klagen, die noch keine klaren Lösungsvorschläge zur Problematik implizieren, allerdings bereits konkrete Bestrebungen, Kleidung im eigenen Land zu produzieren oder auf eine landeseigene Uniformierung zurückzugreifen, um die heimische Industrie zu fördern und sich damit vor allem in wirtschaftlicher Hinsicht vom Ausland zu lösen³⁵. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts entbrennt sogar eine konkrete „Nationaltracht-Diskussion“³⁶.

Aufgrund der Aktualität und Konkretheit der seit der Mitte des 18. Jahrhunderts vorgebrachten Bestrebungen um eine für die Deutschen eigenständige und vom Ausland unabhängige Mode bzw. um eine „Deutschen Nationaltracht“ fließt eine Auswahl der seit 1750 zur Problematik geleisteten Diskussionen vorab in die Untersuchungen zur „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ mit ein. Da der Wunsch nach einer für die Deutschen eigenständigen Mode bzw. nach einer „Deutschen Nationaltracht“ auch im aufklärerischen Deutschland bereits untrennbar verknüpft ist mit der Ausprägung des deutschen Nationalbewußtseins, insbesondere in seiner den Nachbarländern gegenüber abgrenzenden Form, wird im Vorfeld in einem kurzen Exkurs jene Variante des deutschen Nationalbewußtseins zur Zeit der Aufklärung, speziell während und unmittelbar nach dem Siebenjährigen Krieg,

³⁴ Zit. Anziehungskräfte, 1986, S. 380.

³⁵ Zu den frühen Bestrebungen, die landeseigene Textilproduktion zu fördern, vgl.: Kap. 2.3. .

³⁶ Zur „Nationaltracht-Diskussion“ des ausgehenden 18. Jahrhunderts, vgl.: Anziehungskräfte, 1986, S. 380.

³⁶ Zu den frühen Bestrebungen, die landeseigene Textilproduktion zu fördern, vgl.: Kap. 2.3. .

³⁶ Zur „Nationaltracht-Disk. Kap. 2.3..

beleuchtet, welche sich durch einen dem Ausland gegenüber abgrenzenden Charakter auszeichnet.

2.1 Frühformen eines nationalen Bewußtseins in Deutschland zur Zeit der Aufklärung

Zur Zeit der Aufklärung entwickelte sich im deutschen Bürgertum ein patriotisches Bewußtsein, das sich auf die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit, auf den „Staat als Vaterland“, bezog³⁷. Trotz der territorialen Zersplitterung Deutschlands (Taf. I)³⁸ war in den gebildeten Bevölkerungsschichten das Bewußtsein für die Interessen des gesamten deutschen Reiches vorhanden, welches bereits im 17. Jahrhundert in der Bildung von Gesellschaften Gestalt annahm, die sich der Pflege der deutschen Sprache widmeten.³⁹ In diesem Zusammenhang ist entscheidend, daß durch die Ausbildung der Schriftsprache ein maßgebendes Fundament für die Bewußtwerdung nationaler Werte gelegt wurde⁴⁰. Seit den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts bildeten sich in den protestantischen Gebieten Deutschlands, angeführt von Johann Christoph Gottsched, „Deutsche Gesellschaften“, deren vornehmliche Beschäftigung der Spracharbeit galt⁴¹. Diese verfolgten das Ziel, die deutschen Dialekte von fremden Einflüssen zu „reinigen“ und in der Folge eine gemeinsame deutsche Hochsprache zu kultivieren. Hardtwig wies darauf hin, daß die Verbesserung der Ausdrucksfähigkeit der Deutschen aus dem direkten Vergleich mit den Nachbarvölkern hervorgehe, welche die Deutschen hinsichtlich ihrer Ausdrucksfähigkeit sowie ihres nationalen Selbstbewußtsein bei weitem überträfen, und daß die „Deutschen Gesellschaften“ die nationale Identität der deutschen Nation durch die Betonung ihrer sprachlich-kulturellen Eigenständigkeit stärken sollten⁴².

Der Siebenjährige Krieg (1756-1763) und die Gestalt Friedrichs II. sind für die Ausprägung des nationalen Bewußtseins von besonderer Relevanz. In den Jahren nach dem Hubertusburger Frieden (1763) begann das Bildungsbürgertum, das nicht mehr vom Adel und seiner französischsprachigen Kultur geprägt sein wollte, eigene, von den Fürsten sich abhebende, Interessen zu artikulieren. In dieser Bewegung wurde eine „nationale Selbstfindung“ der

³⁷ Dann, 1996, S. 50.

³⁸ Die territorialstaatliche Gliederung des „Deutschen Reiches“ im Jahr 1789. Abb. aus: Atlas zur Geschichte, Bd. 1, 1976, S. 74. Bis zum Jahr 1803 bestand das „Deutsche Reich“ aus 165 Einzelstaaten.

³⁹ Dann, 1996, S. 50-51.

⁴⁰ Valjavec, 1978, S. 333.

⁴¹ Dann, 1996, S.51-52.

⁴² Hardtwig, 1994, S. 73-75.

deutschen Bildungsschichten, ihre erste Verständigung über eigene kulturelle Interessen, soziale Anliegen und politische Ideale erkannt⁴³.

In diesem Kontext bedarf der Erwähnung, daß bereits darauf hingewiesen wurde, daß die Aufteilung in einen friedlichen, weltbürgerlichen und aufklärerischen Patriotismus während des 18. Jahrhunderts einerseits und in einen militant - aggressiven, romantischen Nationalismus andererseits seit etwa 1800 in dieser strengen Trennung nicht haltbar ist⁴⁴. Textanalysen zeigten bereits für die Zeit vor dem Siebenjährigen Krieg, daß Merkmale eines „ausgebildeten Nationalismus“ schon 1742-1749 in den Arminius-Dramen Schlegels und Kleists in Erscheinung treten⁴⁵. Die Untersuchung von Gleims Grenadierliedern aus dem Jahre 1758⁴⁶, die zum Waffenkampf fürs Vaterland aufriefen und eine Abwertung der Kriegsgegner bei gleichzeitiger Aufwertung der Preußen artikulierten, sowie Thomas Abbts theoretische Abhandlung „Vom Tode für das Vaterland“ aus dem Jahre 1761⁴⁷, führten Hermann zu der These, daß sich die Zeit des Siebenjährigen Krieges mit diesem Schriftgut als ein „erheblicher Schritt in die Entwicklungsgeschichte des deutschen Nationalismus erweist“, daß im Zeitalter der Aufklärung bürgerliches Freiheitsstreben und fremdenfeindlicher Nationalismus durchaus nebeneinander existieren konnten, und letzterer nicht erst mit der Französischen Revolution oder gar erst mit den Befreiungskriegen einsetzte⁴⁸.

In seiner Analyse der Entwicklungslinie, die sich von den Vaterlandsoden Klopstocks zur Vaterlandslyrik der Göttinger Hainbündler ergibt, zieht Blitz dann den Schluß, daß die Ausbreitung des Nationalismus in Deutschland bereits sehr früh mit einer Radikalisierung verbunden war.⁴⁹ Nach seiner Aussage stilisiert Klopstock in der „Hermannschlacht“ antike Römer zu Vaterlandsfeinden⁵⁰, während die Hainbündler in ihrer Vaterlandslyrik, so beispielsweise in dem „Trinklied für Freie“⁵¹, darüber hinaus den „Kampfschauplatz von der

⁴³ Dann, 1996, S. 52, 54-55.

⁴⁴ Hermann / Blitz, 1996, S. 7-123.

⁴⁵ Herrmann, 1996, S. 32-65.

⁴⁶ „Unmenschlich gaben wir nicht mehr / Dem Bitten und dem Flehn / Der Knieenden vor uns Gehör / So schnell es sonst geschehn! (...) Wir, Menschen, riefen im Gefecht: / Sterbt Hunde! Menschen zu.“ Zit.: Herrmann, 1996, S. 69.

⁴⁷ Hermann, 1996, S. 76.

⁴⁸ Herrmann, 1996, S. 66-79.

⁴⁹ Blitz, 1996, S. 121.

⁵⁰ Blitz, 1996, S.89 .

⁵¹ „Zur Rach` erwacht! Zur Rach` erwacht! / Der freie deutsche Mann! / Trompet` und Trommel ruft zur Schlacht! / Weht, Fahnen, weht voran! / [...] / Sie fliehn! Der Fluch der Länder fährt / Mit Blitzen, ihnen nach! / Und ihre Rücken kerbt das Schwert / Mit feiger Wunden Schmach! / Auf roten Wogen wälzt der Rhein / Die Sklavenäser fort / Und speit sie aus, und schluckt sie ein, / Und jauchzt am Ufer fort! / Der

Vergangenheit in die Gegenwart“ projizieren, wobei die „patriotische Einstellung“ der Hainbündler hier mit antifranzösischer gleichbedeutend sei. In der vorgenommenen Analyse der Vaterlandslyrik um 1770 erkennt Blitz damit, daß ein „bürgerlich emanzipatorischer Grundzug nationaler Ideologie gewaltsame Abgrenzung nicht ausschließt“⁵². Die Göttinger Hainbündler nehmen seines Erachtens noch vor den Ereignissen der Französischen Revolution die Franzosenfeindschaft des napoleonisch besetzten Deutschland vorweg. Für Blitz sind die hier knapp zusammengefaßten „Traditionslinien“ Gründe, in der Vaterlandslyrik zwischen 1770 und 1775 Ursprünge jenes Nationalismus zu erkennen, wie er dann auch zur Zeit der Befreiungskriege zum Ausbruch gelangt⁵³.

Im folgenden soll geprüft werden, ob die Inhalte der Thesen, wie sie für den Bereich der aufklärerischen Lyrik aufgestellt wurden, auch für den Bereich der Mode im Zeitalter der Aufklärung Geltung besitzen. Auch die Diskussionen über die Einführung einer für die Deutschen eigenständigen und vom Ausland unabhängigen Mode bzw. einer „Deutschen Nationaltracht“ zur Zeit vor der Französischen Revolution gehören in den Kontext der bürgerlichen Emanzipationsbestrebungen. Es soll somit für den Zeitraum zwischen 1750 und 1786 geprüft werden, ob auch im Rahmen der Emanzipationsbestrebungen im Bereich der Mode weltbürgerliche, freiheitliche Bestrebungen neben Ambitionen stehen können, die abgrenzende Tendenzen gegenüber anderen Nationen aufweisen und in diesem Sinne Töne vorwegnehmen, wie sie sich dann zur Zeit der Befreiungskriege im Rahmen der Bemühungen um eine „Deutsche Nationaltracht“ manifestieren.

2.2 Diskussionen zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode in den Jahren 1750 bis 1786

Neben zeitgenössischen theoretischen Abhandlungen bieten die frühen Modejournale das wichtigste wissenschaftliche Quellenmaterial für die Kostümforschung des 18. und des frühen 19. Jahrhunderts. Sie sind für die Untersuchung des Phänomens einer für die Deutschen eigenständigen Mode bzw. einer „Deutschen Nationaltracht“ von besonderer Relevanz, da sie zu den wenigen Zeugnissen gehören, die einen zuverlässigen Eindruck von den Bestrebungen um eine solche Tracht sowie von ihrem Erscheinungsbild vermitteln können. Speziell anhand der regelmäßig erscheinenden Modejournale, welche detailgetreu über Material, Farbe und Beschaffenheit dieser Modeerscheinung berichten, lassen sich Informationen über diese Tracht finden, die man in jener Zeit in einer derartigen Ausführlichkeit über kein anderes Medium erhält. In besonderer Weise spiegeln auch die in den Modezeitschriften regelmäßig erscheinenden Leserbriefe den aktuellen Zeitgeist wieder. Der Rezipient dieser Zeitschriften erhält neben rein modetechnischen Daten ferner Informationen

Rebenberg am Leichenthal / Tränkt seine Most mit Blut! / Dann trinken wir beim Freudenmahl, / Triumph! Tyrannenblut!“ Zit.: Blitz, 1996, S. 107-108 / Voß, Trinklied für Freie (1774).

⁵² Blitz, 1996, S. 120.

⁵³ Blitz, 1996, S. 122.

über politische und sozialökonomische Strukturen, die eine solche Mode begünstigten oder erst möglich machten. Insofern werden diese Quellen im gesamten Verlauf der Arbeit im Hinblick auf Vorschläge zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode bzw. zu einer „Deutschen Nationaltracht“ herangezogen. Im nun folgenden Kapitel werden eben diese Modezeitschriften neben rein theoretischen Abhandlungen für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts bis unmittelbar vor Ausbruch der Französischen Revolution auf Vorschläge zu einer für Deutschland eigenständigen Mode bzw. zu einer „Deutschen Nationaltracht“ untersucht.

Es wurde eingangs darauf hingewiesen, daß Abgrenzungsbemühungen gegenüber ausländischen Moden zum Zwecke der Herauskehrung eigener Nationalität zu allen Zeiten auftraten, kritische Stimmen gegen fremde, vor allem gegen französische Modeeinflüsse und die damit einhergehende Verschwendungssucht mit besonderer Vehemenz auch im 17. Jahrhundert laut wurden, derartige Kritik allerdings keine entscheidende Abhilfe schaffen konnte. In diesem Zusammenhang kam insbesondere auch den „Kleiderordnungen“ eine entscheidende Rolle zu, mit deren Hilfe die Obrigkeit seit dem späten Mittelalter versucht hatte, den Kleideraufwand der Gesellschaft nach einzelnen Geburtsständen unterschiedlich festzulegen und den Luxus zu begrenzen. Auch die Förderung der eigenen Wirtschaft wurde in diesen Kleiderordnungen thematisiert. Eine ausführliche Behandlung erfährt die Kleiderordnung in einem Beitrag, mit dem die „Leipziger Sammlungen von Wirthschaftlichen, Polcey - Cammer - und Finantz - Sachen“ die Veröffentlichung des kursächsischen Gesetzes von 1750 begleiten.⁵⁴ Das kursächsische Kleidergesetz von 1750 selbst wird lobend hervorgehoben, da es den „Unterschied der Stände unterhalte, die den Familien und dem ganzen Volke schädliche Verschwendung steure“, „sonderlich aber den vernünftigen Polit. Grund-Satz, nemlich was im Lande gewachsen und gemacht worden, allein zu tragen, das ausländische aber nicht zu brauchen, und das Gold dafür aus dem Lande zu schleppen, [...]“.⁵⁵ Für eine Beibehaltung „ständischer Scheidung“ wird auch in einem Abschnitt in :“Johann Andreas Erdmann Maschenbauer“ aus dem Jahre 1757 plädiert. Hier wird die Frage der Kleiderordnung erörtert, wobei als entscheidendes Kriterium bereits der Gesichtspunkt „nationaler Eigenständigkeit“ einbezogen ist; dabei heißt es, daß „ausländische Moden einen Übelstand darstellen“ würden. Kommentiert wird diese Aussage zusätzlich mit der Beifügung: „In Moskau, Polen und anderen Ländern würden diejenigen, die eine fremde Tracht anlegten, als Feinde des Vaterlandes angesehen“.⁵⁶ Deneke weist darauf hin, daß hiermit auf ein Argument zurückgegriffen wurde, welches in etwas

⁵⁴ Gedanken von Kleider-Ordnungen, in: Leipziger Sammlungen von Wirthschaftlichen, Polcey-Cammer- und Finantz- Sachen, Bd. 7, 1751, S. 427-429, vgl.: Deneke, 1966, S. 213.

⁵⁵ Zit.: Gedanken von Kleider-Ordnungen, in: Leipziger Sammlungen von Wirthschaftlichen, Polcey-Cammer- und Finantz-Sachen, Bd. 7, 1751, S. 465, zit.: Deneke, 1966, S. 214.

⁵⁶Zit.: „Von den Kleider Gesetzen der Teutschen und Römer“, in: Joh. Andreas Erdmann Maschenbauer, Der aus dem Reiche der Wissenschaften wohlversuchte Referendarius ..., Teil 7, Augsburg 1757 S. 132, zit.: Deneke, 1966, S. 214.

abgewandelter Form seit etwa 1600 auch in die Gesetze Eingang gefunden hat. So wird in der Württembergischen Polizeiordnung von 1660 empfohlen, daß anstelle „der neuen fremden und ausländischen Manieren in Kleidern“ „sich die Untertanen an der alten und Erbaren Teutschen Tracht begnügen lassen“ sollten⁵⁷.

Im Hinblick auf die Kleiderordnungen führt Deneke jedoch weiterführend an, daß aber mit dem Fortschreiten der Aufklärung bereits im 18. Jahrhundert deren teilweise Aufhebung eingesetzt habe und daß die Kleiderordnungen trotz ihrer hier hervorgehobenen positiven Bewertung und trotz mehrfacher Versuche, sie wieder zu aktivieren, im 18. Jahrhundert letztlich mehrheitlich als nicht mehr aktuell angesehen wurden, den Kleideraufwand zu regulieren⁵⁸. Es sind an dieser Stelle Kritiker der Kleiderordnungen zu nennen. Einen entscheidenden Einwand, der gegen die Beschränkung des Kleiderluxus vorgebracht wurde, wird in des Wilhelm Freiherrn von Schröders „Fürstlicher Schatz- und Rentkammer“ laut, welcher wünscht, daß „die Kleiderpracht noch zunehmen möge, wenn sie nur mit Dingen getrieben würde, die das Land“ „in seiner natur oder durch kunst und fleiß der inwohner herfürbringet“.⁵⁹ Auch das „Policey- und Cameral-Magazin“ von Johann Heinrich Ludwig Bergius aus dem Jahre 1770 schließt sich der Meinung Schröders an, hier heißt es: „Man hält daher die Kleiderordnungen vor schädlich, und nimmt den Grundsatz an, daß man einem jeden die Freyheit lassen soll, Kleidungen zu tragen, welche er will, wenn nur keine ausländische, sondern inländische Waaren darzu genommen werden“.⁶⁰ In der Schrift „Der Hausvater“ heißt es in diesem Zusammenhang ferner, daß ein Patriot alle Moden mitmache, die der Aufnahme der Landesfabriken oder des eigenen vorteilhaften Kommerzes dienen, aber all das verachte, was unnutzer Weise Geld außer Landes schaffe⁶¹.

In den inhaltlichen Zusammenhang der hier vorgebrachten Gedanken zur Thematik gehört auch eine Darstellung, welche die in Erfurt publizierte und allgemein als erste Modezeitung geltende „Neue Mode- und Galanterie Zeitung“, die spätere „Neue Mode-, Galanterie- und Commercial Zeitung“ im Jahr 1758 veröffentlicht. Hier wird sehr präzise der Plan zu einer „Modegesellschaft“ entworfen, einer „Manufaktur“, die dem Ausland zeigen würde, daß die Deutschen in der Lage seien, sich mit „eigenen Federn“ zu schmücken.⁶² Der Verfasser des Beitrages nimmt vorab Bezug auf die Schäden des seit 1756 wütenden Siebenjährigen

⁵⁷ Zit.: Fleischhauer, 1958, S.65, zit.: Deneke, 1966, S. 214.

⁵⁸ Deneke, 1966, S. 214.

⁵⁹ Zit.: Wilhelm Freiherr von Schröder, Fürstliche Schatz- und Rent-Kammer ..., Leipzig 1704, S. 204, zit.: Deneke, 1966, S. 215.

⁶⁰ Zit.: Bergius, Bd. 5, 1770, S. 327, zit.: Deneke, 1966, S. 215.

⁶¹ Anonym, Der Hausvater, Teil 4, Hannover 1769, S. 435, vgl.: Deneke, 1966, S. 216.

⁶² „Der neuen Mode- Galanterie- und Commercial-Zeitung“, 2tes halbes Jahr, No. VII, 23.11.1758, S. 56, No. VIII, 24.11.1758, S. 57, zit.: Deneke, 1966, S. 228.

Krieges. Im Hinblick auf die Schaffung einer vom Ausland unabhängigen Mode hält er es dann im Hinblick auf die „Situation der Bildung des Geschmacks und der Geschicklichkeit“ von Ausnahmen abgesehen für unangemessen, auf „eigene Erfindungen“ zurückzugreifen, sondern schlägt die Nachahmung von Vorlagen vor. Er bietet an, den Mitgliedern der zu begründenden „Modegesellschaft“ jedes Vierteljahr eine Puppe mit allem Galanteriezubehör sowie eine schriftliche Erläuterung zuzusenden.⁶³

In Hinblick auf die Schwierigkeit der Lösung einer Förderung landeseigener Industrie bei gleichzeitigem Ausschluß des Konsums auswärtiger Erzeugnisse erregte ein Vorschlag Aufsehen, der eine neue Lösung jener Problematik anstrebte. Der Hof des Schwedenkönigs Gustav III. Adolf versuchte der „welschen Überfremdung“ sowie der Verschwendungssucht durch eine eigene „Nationaltracht“ entgegenzuwirken. Im Jahre 1773 wurde von der königlich schwedischen patriotischen Gesellschaft folgende „Preisfrage“ herausgegeben: „Ob es, der öftern Veränderung in den Moden vorzubeugen und den Unterschleif im Handel zu verhindern, vorteilhaft seyn dürfte, eine Nationalkleidung in Schweden anzunehmen, welche dem Luftstriche angemessen und von anderer Nationen ihrer verschieden sey? Was für Unbequemlichkeiten eine solche Veränderung mit sich führen möchte? Und ob vielleicht die Unbequemlichkeiten, die sich etwa bey der Veränderung selbst ereigneten, mit der Zeit von den Vortheilen überwogen werden könnten.“⁶⁴ Auf diese Ausschreibung sind fünfundsiebzehn Antworten eingegangen, die überwiegend das Unternehmen bejahten. Die Tracht, für die man sich entschied, ist im Jahre 1778 durch den Hof eingeführt worden. In diesem Zusammenhang ist die Schrift „Chronologen“ des Wilhelm Ludwig Wekherlin anzuführen, die eine Übersetzung des Generalausschreibens beinhaltet, welches den Text der Preisfrage wiederholt, wobei als eine wesentliche Überlegung die Trennung von „fremdem Kleiderputz“ und die dadurch ermöglichte „Förderung vorhandener oder zu begründender inländischer Manufakturen“ hervorgehoben wird.⁶⁵ Canzler veröffentlicht zwei Abbildungen der „Schwedischen Nationaltracht“⁶⁶ (Abb.1, 2)⁶⁷. Während die Damenmode lediglich deutliche Anleihen an das Zeitkostüm erkennen läßt, orientiert sich die Tracht des Herrn durchaus an älteren Kostümen. In „Chronologen“ aus dem Jahre 1779 wird die Kleidung als aus dem „Costume der Zeiten Gustafs Wasa, eines der werthesten Stiftern der Nation“

⁶³ Der neuen Mode- und Galanterie- und Commercial-Zeitung 2tes halbes Jahr, No. VII, 23.11.1758, S. 56, No. VIII, 24.11.1758, S. 57, zit.: Deneke, 1966, S. 228.

⁶⁴ Zit.: Allgemeines Schwedisches Gelehrsamkeits-Archiv unter Gustafs des Dritten Regierung. Zweyter Theil für das Jahr 1773, Leipzig 1784, S. 172, zit.: Deneke, 1966, S. 216.

⁶⁵ Nationaltracht in Schweden, in: Chronologen, Bd. 1, 1779, S. 57-59, vgl.: Deneke, 1966, S. 216-217.

⁶⁶, Canzler (Anonym), Teil 2, 1778, vgl.: Deneke, 1966, S. 217-218

⁶⁷ Schwedische Nationaltracht, 1778, Abb. aus: Deneke, 1966, S. 218, Abb. 1, 2, vgl.: Canzler (Anonym), Teil 2, 1778.

entlehnt,⁶⁸ charakterisiert: Sie wird allerdings auch als „der alten spanischen angenähert“⁶⁹, beschrieben. Deneke weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß die Tendenz, sich durch Historisierung der Mode der Gegenwart zu entziehen, der man später bei Nationaltrachtsbestrebungen der Jahre 1814/15 wieder begegnet, schon hier in den Anfängen ausgeprägt ist⁷⁰.

Die schwedischen Nationaltrachtbestrebungen fanden in Deutschland große Resonanz. Unter denjenigen, die sich mit der Problematik beschäftigen, kann an erster Stelle Justus Möser genannt werden, da er sich bereits unabhängig von dem schwedischen Projekt zu einer Uniformierung geäußert hatte⁷¹. Die Antwort auf eine Preisschrift der ökonomischen Gesellschaft in Bern ist in diesem Zusammenhang im Anschluß hervorzuheben. Sie belegt, wie aktuell die Thematik zu jener Zeit war. Um die Einfuhr auswärtiger Waren zu verhindern und die landeseigene Wirtschaft zu fördern, wird der Vorschlag unterbreitet, den Bürgern zu befehlen, an Sonn- und Feiertagen ein schwarzes Kleid oder die Kriegsuniform zu tragen und den einzelnen Berufen und den Handwerkern für die Arbeitstage Uniformen in verschiedenen Farben zu geben⁷². Diese Vorschläge zeigen letztlich, daß zu Beginn der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts die Tendenz zur Uniformierung noch dominierte. Nach der Einführung der schwedischen Nationaltracht widmet sich auch die Zeitschrift „Deutsches Museum“ der Thematik. Zwar wird hier bejaht, daß Klima, Lebensart und Körperbildung eine unterschiedliche Bekleidung bedingen, doch wird gleichzeitig darauf verwiesen, daß die festgelegte Kleidung immer mehr verfeinert und somit teurer würde und letztlich auch aus dem Ausland importiert werden könne⁷³. Ein weiterer Aufsatz, der in der Zeitschrift „Deutsches Museum“ im Jahre 1778 veröffentlicht wird, wendet sich grundsätzlich gegen die Einführung einer Nationaltracht, hier heißt es: „Wo eine Nationaltracht übrig ist, da erhält sie sich durch Religion, durch eine barbarische Verachtung des Fremden, die mit der Aufklärung schwindet, durch eine immer genährte Eifersucht, sich von den Fremden zu unterscheiden, durch mächtigen Einfluß des Klima, durch Armut, oder Absonderung von der übrigen Welt“⁷⁴.

⁶⁸ „Nationaltracht in Schweden“, in: Chronologen, Bd.1, 1779, S. 65, vgl.: Deneke, 1966, S. 217.

⁶⁹ Posselt, 1793, S. 228, vgl.: Deneke, 1966, S. 217.

⁷⁰ Deneke, 1966, S. 217.

⁷¹ Möser, Bd. 9, 1958, S. 62, vgl.: Deneke, 1966, S. 217.

⁷² Versuche über den Geist der Gesetzgebung zur Ermunterung des Ackerbaues, der Bevölkerung, der Manufakturen und der Handlung. Vier Preisschriften der ökonomischen Gesellschaft zu Bern. Aus dem Französischen, Mietau und Leipzig 1770, 4. Abh. von Pagan, S. 447, vgl.: Deneke, 1966, S. 219-220,

⁷³ Deutsches Museum, August 1778, S.98-99, vgl.: Deneke, 1966, S. 220.

⁷³ Deutsches Museum, August 1778, S.98-99, vgl.: Deneke,

⁷⁴ Zit.: Deutsches Museum, August 1778, S. 98, zit.: Deneke, 1966, S. 220.

In dem bereits erwähnten Aufsatz in Wekherlins Chronologen aus dem Jahre 1779 argumentiert der Verfasser gegen diese Betrachtungsweise. Er sieht in der Verachtung des Fremden keine barbarische Regung, da sie eine starke Überzeugung von den eigenen Vorzügen voraussetze.⁷⁵ Im Jahre 1780 tritt die Zeitschrift „Deutsches Museum“ dann für die Nationaltrachten ein⁷⁶ und 1784 wird in der gleichen Schrift schließlich in einem weiteren Aufsatz auf die Vor- und Nachteile des schwedischen „Nationaltracht-Projektes“ verwiesen.⁷⁷

In den Jahren 1785/86 wird dann auch in Deutschland eine Diskussion um eine „Nationaltracht“ durch einen Text mit dem Titel: „Ist eine Teutsche Nationaltracht einzuführen, nützlich und möglich?“ eingeleitet. Dieser Text erscheint im Jahre 1785 im 8. Stück des Journals von und für Deutschland, im Jahre 1786 im Journal des Luxus und der Moden sowie im 1. Band der Zeitschrift Flora aus dem gleichen Jahr. Darüber hinaus wird er auch in der ökonomisch-technologischen Encyclopädie des Jahres 1786 von Johann Jakob Krünitz veröffentlicht. Der Verfasser des besagten Textes bemerkt: „Es wird in unsern Tagen, und das mit Recht, sehr oft darüber geklagt, daß wir Teutsche in (...) Tracht, Umgang und Sitten sklavische Nachahmer der Franzosen sind, und daß wir dadurch nicht nur täglich sichtbarer an Originalität und Gepräge verlieren, sondern auch, daß die Nachahmung der Ausländer einen unsrer Moralität, unsern Finanzen und unsrer Handlungsbilanz gleichschädlichen Luxus bei uns immer allgemeiner macht. Schon oft haben deswegen Patrioten den Wunsch geäußert, daß es doch möglich sein mögte, eine Nationalkleidung in Teutschland einzuführen.“⁷⁸ Die vorgeschlagene Nationalkleidung soll folgende Anforderungen erfüllen: „a) wohlfeil; b) von Farben, die nicht leicht Schmutz annehmen, dauerhaft, leicht zu waschen und vom Eigensinn der Mode weder erfunden, noch von demselben abhängig sind; c) für jedes Alter passend; d) vom Vornehmen, wie vom Geringen leicht anzuschaffen und zu tragen; e) unserem Klima angemessen; f) nicht phantastisch; g) unseren Körper nicht entstellend; h) das Gepräge von Teutschheit tragend, i) in allen Jahreszeiten brauchbar.“⁷⁹ Nach diesen Ausführungen macht der Verfasser den Vorschlag, daß eine solche Kleidung am sinnvollsten durch eine anonyme und freiwillige Befragung in allen Provinzen Deutschlands gewählt und anschließend eingeführt werden soll. Er ruft insbesondere jene Bevölkerungsschicht der finanziell Unabhängigen, wie Kaufleute, Fabrikanten, Ärzte,

⁷⁵ Chronologen, Bd. 1, 1779, S. 63-66, vgl.: Deneke, 1966, S. 220.

⁷⁶ Noch Etwas über Uniformen und Kleiderordnungen, an den Herrn Verfasser des vorhergehenden Aufsatzes, in: Deutsches Museum, September 1780, S. 218-224, vgl.: Deneke, 1966, S. 220.

⁷⁷ Gedanken über die Preisfrage der patriotischen Gesellschaft in Schweden, eine National-Kleidung betreffend, in: Deutsches Museum, Februar 1784, S. 109-111, vgl.: Deneke, 1966, S. 220.

⁷⁸ Zit.: Journal von und für Deutschland, 2. Jhg. 7-12 St., 1785, S.152-154.; Flora. Ein Journal von und für Damen, Bd. 1, 1786, S. 189-198; Journal der Moden, Februar 1786, S. 72-79; Krünitz, Johann Georg, Oekonomisch-technologische Encyclopädie, 2. Aufl., Bd. 40, 1795, S. 270-273, vgl.: Deneke, 1966, S. 221.

⁷⁹ Zit.: Journal von und für Deutschland, 2. Jhg. 7-12 St., 1785, S. 152-153, vgl.: Deneke, 1966, S. 221.

Juristen und den Adel auf, den Anfang zu machen und glaubt, daß daraufhin die breite Mittelschicht diesem Beispiel Folge leisten werde.⁸⁰

Im Anschluß an diesen Vorschlag erscheinen in den erwähnten Zeitschriften Erwiderungen, die das Projekt vorrangig aus wirtschaftlichen Erwägungen ablehnen. So veröffentlicht die Februar-Ausgabe des Journals des Luxus und der Moden des Jahres 1786 im unmittelbaren Anschluß an den besagten Vorschlag zur Einführung einer Nationaltracht den Brief einer Leserin, die sich mit Vehemenz gegen diesen Aufruf äußert. Die Leserin ist der Ansicht, daß die deutschen Fabriken durch die Beschränkung auf die Produktion einer Tracht gewaltige Einbußen erleiden würden. Auch möchte sie selbst nicht auf den Kleiderluxus verzichten.⁸¹ Selten ist allerdings, daß die Nachahmung französischer Art und Sitte eindeutig befürwortet wird, wie dies in der Zeitschrift Flora im gleichen Jahr geschieht, wo es heißt: „wollte Gott der Deutsche ahmete den Franzosen an Thätigkeit, Munterkeit, Edelmuth nach; es ist Verdienst in solchen Fällen slavischer Nachahmer zu seyn“.⁸² Das Journal von und für Deutschland veröffentlicht 1786 das Schreiben eines Lesers, der unter dem Titel: „Über den Vorschlag zu einer deutschen Nationalkleidung“ ebenfalls Stellung zu der anonymen Aufforderung einer einzuführen deutschen Nationaltracht nimmt. Als vordringliche Gründe für den von ihm als nicht realisierbar erachteten Vorschlag führt der Autor den unwiderruflichen Hang der Reichen zum Luxus sowie die Tatsache an, daß man zur Herstellung einer Nationaltracht nur sehr einfache Fabriken benötige, dadurch die Textilindustrie im Gesamten leide und somit Höfe und Ministerien die deutsche Nationaltracht zwangsläufig ablehnen müßten. Ein weiteres Hindernis in bezug auf die Umsetzung einer solchen Tracht sieht der Autor in der Schwierigkeit, sämtliche Eigenschaften, die der anonyme Verfasser des Vorschlags angibt, in einer deutschen Nationalkleidung zu vereinigen. Vor allem aber gilt seine Kritik der globalen Forderung, „die Kleidung möge das Gepräge von Teutschheit tragen“. Mit dieser Forderung vermag der die Gegenpartei ergreifende Autor nichts anzufangen, zumal der anonyme Verfasser nicht ansatzweise erläutert, worin sich jenes „Gepräge von Teutschheit“ äußern soll und sich insofern über den Charakter der vorgeschlagenen Nationaltracht keine Aussagen treffen lassen.⁸³

Als Folge der hier aufgezeigten Diskussionen über eine „Deutsche Nationaltracht“ wurden in den Jahren nach 1785/86 vereinzelt Nationaltrachten eingeführt. Der westfälische Adel entschied sich beispielsweise für eine „ritterschaftliche Uniform“ mit der Begründung, daß die auf dem Lande ansässigen Adligen, da sie ihre guten Kleider seltener trügen als die Stadtbewohner, diese mit großem Schaden häufiger ersetzen müßten, um mit der Mode

⁸⁰ Journal von und für Deutschland, 2. Jhg. 7-12 St., S. 152 ff.

⁸¹ Journal der Moden, Februar 1786, S. 80-84.

⁸² Zit.: Flora. Ein Journal von und für Damen, Bd. 1, 1786, S. 200, zit.: Deneke, 1966, S. 221.

⁸³ Journal von und für Deutschland, 1786, 2. Stück, S. 126-133.

mitgehen zu können. Ein Charakteristikum dieser Tracht findet sich darin, daß die einzelnen landschaftlichen Kreise unterschiedliche Farben gewählt haben⁸⁴.

Für die Zeit der Befreiungskriege, dies muß an dieser Stelle vorweggenommen werden, sollte die sogenannte „Deutsche Nationaltracht“ zur Demonstration nationaler Eigenständigkeit, speziell gegenüber dem französischen Ausland, sowie zur Veranschaulichung nationaler Verbundenheit aller Deutschen durch Beigabe historisierender Trachtenelemente deutschen Charakter erhalten. Zu prüfen bleibt an dieser Stelle, inwieweit derartige Bestrebungen, eine von ausländischen Einflüssen unabhängige deutsche Kleidung durch Hinzugabe historisierender Details zu kreieren, bereits im 18. Jahrhundert ausgeprägt waren und ob solchen Bemühungen bereits nationale Ambitionen zugesprochen werden können.

Der Verfasser, welcher 1786 im Journal von und für Deutschland unmittelbar Stellung zu dem in den Jahren 1785/1786 vorgebrachten Vorschlag zur Einführung einer „Deutschen Nationaltracht“ nimmt, weiß die bereits zitierte Aufforderung, diese „Nationaltracht“ müsse das „Gepräge von Teutschheit tragen“, nicht einzuordnen. Er schreibt: „Was das heißen soll: das Gepräge von Teutschheit tragend, weiß ich nicht, kurz ich bin auf die Auflösung neugierig“⁸⁵.

Im „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“ ist noch gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts der Gedanke bestritten worden, daß eine von ausländischen Einflüssen unabhängige und für die Deutschen eigenständige Mode in Kostümen der eigenen Vergangenheit gefunden werden könnte. Eine Leserin hatte im Hinblick auf einen Beitrag, der sich für eine eigenständige Tracht der Deutschen einsetzte, bemerkt, daß nach ihrer Ansicht mit jedem Wechsel etwas von unserem Charakter verloren gehe, und daß es, seitdem die Tierfelle abgelegt wurden, keine Kleidung von ursprünglich deutscher Erfindung gegeben habe⁸⁶.

In Kontrast zu diesen Äußerungen steht ein Artikel im „Archiv weiblicher Hauptkenntnisse“. Schon im Jahre 1787 heißt es hier: „Aber sollten wir Deutsche nicht auch selbst im Stande seyn, Moden für uns, aus unsrer Nazion der ältern und neuen Geschichte, zu erfinden? Wir dächten es, o ja! Selbst unsere Zeiten haben Stof(f) genug dazu gegeben und geben ihn noch täglich; nur erst das Vorurtheil verbannet und die allzugroße Anhänglichkeit zum Ausländischen abgezogen, so wird nach und nach gewiß auch Enthusiasmus fürs Vaterländische eintreten, und hierdurch auch deutscher Erfindungsgeist Feuer fangen, [...]“⁸⁷. Diese Aufforderung impliziert mit der Frage „Moden für uns, aus unsrer Nazion der ältern

⁸⁴ Ritterschaftliche Uniform in Westphalen, in: Westphälisches Magazin zur Geographie, Historie und Statistik, Bd. 3, Heft 9, 1787, S. 415-416, vgl.: Deneke, 1966, S..222.

⁸⁵ Zit.: Journal von und für Deutschland, 2. Stück 1786, S. 132.

⁸⁶ „Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“, September 1797, S. 278-280, vgl.: Deneke, 1966, S. 234.

⁸⁷ Zit.: Archiv weiblicher Hauptkenntnisse, 5tes Stück, May 1787, S. 276.

und neuen Geschichte, zu erfinden? [...]“ durchaus die Absicht einer Übernahme historischer Trachtenelemente in bezug auf die Schaffung einer für die Deutschen eigenständigen Mode. Im Anschluß an diesen Aufruf wird im „Archiv weiblicher Hauptkenntnisse“ dann in der nächsten Ausgabe der „Versuch einer deutschen Modetracht“ à la Leopold im Gedenken an Leopold von Braunschweig veröffentlicht⁸⁸. Darüber hinaus erscheint ferner auch in dem in Leipzig publizierten „Damen-Journal“ im Jahre 1784 eine Liste berühmter deutscher Männer, nach welchen Kleider gestaltet und benannt werden sollten. Es werden unter anderem Goethe und Wieland aufgeführt, doch zieht der Verfasser des Aufsatzes schließlich Moden à la Gellert, Klopstock oder Lessing vor, da erstere „den durch Täuschung erlangten Glanz meist verloren haben“⁸⁹, so die Anmerkungen des Autors.

Trotz dieser, wenn auch im 18. Jahrhundert nur vereinzelt in Erscheinung tretenden Tendenzen, durch Bezugnahme auf berühmte deutsche Persönlichkeiten oder dem durchaus artikulierten Wunsch, eine eigene deutsche Mode auch durch Anleihen aus der eigenen „ältern Geschichte“ zu kreieren, fanden bei den Erörterungen über eine eigenständige deutsche Kleidung die „tradierten“ Trachten keine Berücksichtigung, worauf Deneke in seiner Untersuchung bereits hinwies. Er bemerkt in diesem Zusammenhang ferner, daß es im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts bei den Überlegungen zu einer eigenständigen Kleidung in Deutschland durchaus möglich gewesen wäre, ein historisches Kostüm vorzuschlagen, da bei der Realisierung der eingangs erwähnten Preisfrage zu einer schwedischen Nationaltracht eine Herrentracht gewählt wurde, die der Zeit Gustav II. Adolf (1594-1632) verwandt zu sein schien oder Anlehnungen an die „Spanische Mode“ aufwies⁹⁰. Trotz der von Deneke mit Recht aufgestellten Behauptung, daß der Versuch, historisch vaterländische Kleidung für die Mode zu aktualisieren, sich vor 1814/15 in dem verfügbaren Material nicht in größerem Maße nachweisen lasse, müssen diese einzelnen hier vorgelegten Überlegungen, eine für Deutschland eigenständige und vom Ausland unabhängige Kleidung zu schaffen, mit einem wenn auch nur vereinzelt in Erscheinung tretenden und letztlich nicht zur Umsetzung gelangten Ansinnen, „ausländische“ Elemente durch historisch vaterländische Schöpfungen zu ersetzen, grundsätzlich auch im Bereich der Mode als Emanzipationsbestrebungen und bewußte Abgrenzungstendenzen vom Ausland erkannt werden. Ferner muß bei der von Bernward Deneke ebenfalls mit Recht aufgestellten Behauptung, im 18. Jahrhundert dominierten bei der Schaffung einer für die Deutschen eigenständigen und vom Ausland unabhängigen Mode vor allem ökonomische Erwägungen, wobei eine „Förderung inländischer Manufakturen bei Ausschließung des Konsums auswärtiger Erzeugnisse“ die diesbezüglichen Überlegungen maßgeblich beherrsche⁹¹, stärkere

⁸⁸ Leopold von Braunschweig verlor bei einer Rettungstat sein Leben. Vgl.: Archiv weiblicher Hauptkenntnisse, 6tes Stück, Juny 1787, S. 333 ff., vgl.: Deneke 1966, S. 231.

⁸⁹ Damen-Journal, Bd. 1, Januar 1784, S. 100-101, vgl.: Deneke, 1966, S. 231.

⁹⁰ Deneke, 1966, S. 231-234.

⁹¹ Deneke, 1966, S. 216.

Betonung erfahren, daß der Ausschluß fremder Waren darüber hinaus bei einzelnen Zeitgenossen mit einem sich bereits zur Zeit vor der Französischen Revolution abzeichnenden nationalen Bewußtsein einhergeht, welches ebenfalls nicht nur multikulturell ausgerichtet ist, sondern durchaus auch gegen das Ausland negativ abgrenzende Tendenzen aufweist.

Und wenn auch, wie Deneke im weiteren Verlauf seiner Untersuchungen ausführt, deutsche Gesinnung eines Zeitgenossen im 18. Jahrhundert nur äußerst selten durch eine dementsprechende Kleidung artikuliert wird, so ist doch gerade der von ihm diesbezüglich angeführte Versuch, der von Frisch bei Projektierung des Denkmals für Friedrich II. unternommen wurde, im Hinblick auf die nationale Bewußtwerdung in Deutschland im 18. Jahrhundert aussagekräftig⁹². Frisch verleiht Friedrich II. in dem 1791 vorgelegten Entwurf die Kleidung aus der Zeit Hermann des Cheruskers. Als Begründung für den Entwurf wird in dem von Weiß zitierten Katalog angeführt, daß durch „Altdeutsche Tracht“ ein näherer Bezug zum deutschen Volk hergestellt werden könne.⁹³ Auch Daniel Chodowiecki setzte sich für das „Preußische Costum“ ein⁹⁴. In der Deutschen Monatsschrift werden Frischs Vorstellungen allerdings zurückgewiesen; hier heißt es: „Der Mann, der durch seinen Zaubergeist Deutschlands Biedersinn mit Frankreichs feiner Sitte zu verbinden wußte, darf nicht wie der rohe Krieger, wie der angehende Mensch gekleidet erscheinen. Es wäre Verletzung der schuldigen Achtung, Herabwürdigung seiner Majestät und Verdunkelung seines vollstrahlenden Glanzes, wenn zwischen Ihm und Herrmann auch nur zu der entferntesten Vergleichung Gelegenheit gegeben würde“⁹⁵. Obgleich Frischs Entwurf nicht zur Ausführung gelangte und die hier zitierte Zurückweisung des Entwurfs deutlich macht, daß die Mehrheit der Zeitgenossen nicht mit seiner Auffassung übereinstimmte, was die Beurteilung Friedrichs II. betrifft, so kann dieser im 18. Jahrhundert vereinzelt Versuch, deutsche Gesinnung eines Zeitgenossen durch ein entsprechendes historisch vaterländisches Kostüm deutlich zu machen, doch vor allem im Hinblick auf die eingangs zitierten Untersuchungen zur Vaterlandslyrik Klopstocks und des Göttinger Hain, speziell hinsichtlich der Bewertung der Figur Hermann des Cheruskers als dem deutschen Helden, der in seinem Kampf gegen die Römer im übertragenen Sinne schlechthin Stellvertreterfunktion für das Aufbegehren der Deutschen gegen die französische Fremdherrschaft impliziert, als Indiz dafür dienen, daß sich unter einer Minderheit bereits im 18. Jahrhundert eine nationale, durchaus nicht ausschließlich kosmopolitische Bewußtwerdung anbahnte, die sich auch im Bereich der Mode manifestierte, da hier speziell durch ein sich von ausländischen Moden abgrenzendes, vaterländisch-historisches Kostüm ein näherer Bezug zum deutschen Volk hergestellt werden sollte.

⁹² Deneke, 1966, S. 238-239.

⁹³ Weiss, Jhg. 2, 1851, S. 180-181, vgl.: Deneke, 1966, S. 238-239.

⁹⁴ Steinbrucker, 1921, Nr. 60, S. 98, vgl.: Deneke, 1966, S. 239.

⁹⁵ Zit.: Bendavid, 1791 S. 345-358, zit.: Deneke, 1966, S. 239.

2.3 Zusammenfassung

Anhand der hier herangezogenen Quellen konnte bestätigt werden, daß die zwischen 1750 und 1786 unternommenen Bestrebungen, eine für die Deutschen eigenständige Kleidung bzw. eine "Nationaltracht" zu schaffen, vor allem auf merkantilistische Erwägungen zurückgehen, wobei eine „Förderung inländischer Manufaktur bei Ausschließung des Konsums auswärtiger Erzeugnisse“ die diesbezüglichen Überlegungen maßgeblich beherrschen. Bei derartigen Feststellungen muß allerdings festgehalten werden, daß der Ausschluß ausländischer Moden zwar hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, auf rein ökonomische Beweggründe zurückgeht. Es sollte hervorgehoben werden, daß die Ausgrenzung „ausländischer“ Moden bereits im 18. Jahrhundert, zur Zeit vor der Französischen Revolution, auch an ein sich anbahnendes nationales Bewußtsein gekoppelt ist, welches sich in einzelnen Fällen in der Abkehr von fremden Moden als einem zu „überwindenden Übelstand“ mit dem Ziel äußert, nationale Eigenständigkeit hervorzuheben, wie dies bereits in den Erörterungen zu den eingangs erwähnten Kleiderordnungen in den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts deutlich wird. Nationale Identität wird demnach, wenn auch zugegebenermaßen nur vereinzelt, bereits lange vor den Befreiungskriegen und sogar vor der Französischen Revolution auch im Bereich der Moden durch Negation und Abwertung ausländischer Waren betont. Insbesondere kann auch der 1785/86 anonym vorgebrachte Vorschlag zur Einführung einer „Deutschen Nationaltracht“ als ein weiteres Indiz dafür gelten, daß im 18. Jahrhundert durchaus auch im Bereich der Mode die gezielte Suche nach nationaler Identität mit einer bewußten Abgrenzung vom Ausland und seinen Einflüssen verknüpft sein konnte.

3 Die Emanzipationsbestrebungen der Deutschen von den Moden der Nachbarländer in den Jahren von der Französischen Revolution bis vor Beginn der Befreiungskriege

Bedingt durch die Französische Revolution, durch die Kriege der neunziger Jahre zwischen Deutschland und Frankreich sowie die Jakobinerherrschaft⁹⁶, vor allem forciert durch die Napoleonische Okkupationspolitik⁹⁷, erwächst in der deutschen Bevölkerung ein sich immer deutlicher artikulierendes Nationalbewußtsein, welches sich in zunehmenden Maße insbesondere von Frankreich abgrenzt. Diese Zunahme der antinapoleonischen Haltung erfährt, speziell in dem hier angegebenen Zeitraum, ihre Manifestation gleichermaßen in nationalen Widerstandsbekundungen⁹⁸ als auch in den Auseinandersetzungen um eine für die Deutschen eigenständige Kleidung. Bevor nun auf Vorschläge zu derartigen Kleidungsbestrebungen in den deutschen Staaten in der Zeit zwischen Französischer Revolution und Ausbruch des napoleonischen Rußlandfeldzuges 1812 eingegangen werden kann, müssen die geistigen Wegbereiter vorgestellt werden, welche die nationale Bewußtwerdung in der deutschen Bevölkerung in jener Zeitspanne maßgeblich vorangetrieben haben, zumal gerade sie die Schaffung einer „Deutschen Nationaltracht“ maßgeblich beförderten.

3.1 Die geistigen Wegbereiter der „deutsch-nationalen“ Bewegung zur Zeit der napoleonischen Fremdherrschaft

Gerade die Vertreter der gebildeten Schichten, Professoren, Lehrer, Schriftsteller, Pastoren sowie hohe Staatsbeamte, bauten bereits zur Zeit der napoleonischen Fremdherrschaft mit

⁹⁶ Valjavec, 1978, S. 335.

⁹⁷ Durch seine militärischen Erfolge in der Schlacht bei Austerlitz sowie in der Doppelschlacht von Jena und Auerstädt wird Napoleon Herr über Deutschland. Am 17.7.1806 erfolgt unter seinem Protektorat die Gründung des Rheinbundes, dem bis 1813 etwa neununddreißig Staaten angehören. (Taf. II). Abb. aus: Putzger, 1991, S. 87. Durch die Auflösung des Deutschen Reiches am 6.8.1806 (Taf. II) erfährt das deutsche Nationalbewußtsein eine weitere, ganz erhebliche Steigerung, da die Deutschen nun beginnen, eine „neue Form der nationalen Identität“ zu suchen. Abb. aus: Putzger, 1991, S. 87. Im Frieden von Tilsit (9.7.1807) muß Preußen dann über die Hälfte seines Gebietes abtreten und verliert nahezu die Hälfte seiner Einwohner (Taf. III). Abb. aus: Atlas zur Geschichte, Bd. 1, 1976, S. 82. Durch die Kontinentalsperre gegen England kommen ferner Behinderungen des Handels hinzu. Vgl.: Prignitz, 1981, S. 74-75, 103-105, 114.

⁹⁸ Derartige Widerstandsbekundungen äußern sich bspw. in der Verbreitung der Flugschrift „Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung“ durch den Nürnberger Buchhändler Palm. Vor allem aber kommt es in dieser Zeit bereits zu militärischen Aktionen. 1808 beginnt sich eine aktive Zusammenarbeit der Patrioten bei der Vorbereitung eines nationalen Befreiungskampfes zu entwickeln. Österreich eröffnet 1809 einen Krieg gegen Napoleon. Gleichzeitig kommt es in Tirol zu einem Volksaufstand unter Andreas Hofer. Vgl.: Prignitz, 1981, S. 105-107, Dann, 1996, S. 70-71.

gezielten Aktivitäten maßgeblich ein nationales Bewußtsein in der deutschen Bevölkerung auf⁹⁹.

Der Umstand, daß die preußische Regierung nach 1806/07 Staatsbeamten anvertraut wurde, die nicht nur „preußisch-patriotisch“, sondern auch „national-deutsch“ orientiert waren, war eine wichtige Voraussetzung für die Übersiedlung national gesinnter Patrioten nach Preußen, insbesondere in seine Hauptstadt Berlin¹⁰⁰. Zu den einflußreichsten „nationalen Propagandisten“ zählten nach dem Zusammenbruch des Reiches Ernst Moritz Arndt¹⁰¹, Friedrich Ludwig Jahn¹⁰², Johann Gottlieb Fichte¹⁰³, Friedrich Schleiermacher¹⁰⁴, und Heinrich Luden¹⁰⁵, der als Geschichtspräsident in Jena lehrte.

⁹⁹ Dann, 1996, S. 77-79.

¹⁰⁰ Gerade in Preußens Hauptstadt Berlin bestanden besonders günstige Voraussetzungen für die Herausbildung eines „politisch gefärbten Nationalismus“. Denn während sämtliche deutsche Staaten seit Ende 1806, mit Ausnahme von Österreich, Dänisch-Holstein und Schwedisch-Pommern, aufgrund ihrer Zugehörigkeit zum Rheinbund Napoleon direkt unterstellt waren, so besaß Preußen, trotz französischer Besatzung, noch so viel „innenpolitischen Spielraum“, daß hier hohe Staatsbeamte, in deren Reihen die „national-deutsche“ Orientierung deutlich dominierte, ihren Einfluß auf den preußischen Staat durch ihre Berufung in die leitenden Staatsämter geltend machen konnten. In Preußen leitete Stein gemeinsam mit Scharnhorst, Gneisenau und von Schön Reformen ein, durch welche die nationale Bewegung befördert wurde. Vgl.: Düding, 1984, Prignitz, 1981, S. 105-106

¹⁰¹ Ernst Moritz Arndt, geboren auf Rügen, erhielt 1805 eine Geschichtspräsident in Greifswald; 1806 veröffentlichte er den ersten Teil des Buches „Geist der Zeit“ zur Weckung des Nationalgeistes der Deutschen, 1809 siedelte er nach Berlin über.

¹⁰² Friedrich Ludwig Jahn wurde 1778 in Lanz in der Prignitz geboren. Seine Studienzeit erstreckte sich mit Unterbrechungen von 1796 bis 1806. Aufenthalte in Halle, Jena, Leipzig, Frankfurt an der Oder, in Greifswald und Göttingen sind nachweisbar. In Greifswald besuchte Jahn unter anderem die Vorlesungen von Ernst Moritz Arndt. Hier entwickelte sich deren lebenslange Freundschaft. 1809 siedelte Jahn nach Berlin über. 1810 veröffentlichte er das bereits 1808 fertiggestellte „Deutsche Volksthum“ (Zu Jahns Lebensweg: Jahn, 1958).

¹⁰³ Der aus Sachsen stammende Johann Gottlieb Fichte erhielt erstmals 1794 in Jena eine Philosophie-Professur. 1805 wurde er an die Hochschule in Erlangen berufen; 1810 avancierte er zum Professor und Rektor der neugegründeten Berliner Universität. Fichte lebte mit einer Unterbrechung in den Jahren 1805-1807 seit 1799 in Berlin. Von Dezember 1807 bis März 1808 hielt er im Kuppelsaal der Berliner Akademie die „Reden an die deutsche Nation“.

¹⁰⁴ In Breslau geboren, lehrte Friedrich Schleiermacher von 1804 bis 1806 als Theologieprofessor in Halle. Im Oktober 1806 siedelte er nach Berlin über. Mit den zwischen 1805 und 1806 in Halle und Berlin gehaltenen „politischen Reden“ versuchte er die nationale Gesinnung der Deutschen zu fördern. 1810 erhielt er eine Professur an der Berliner Universität.

¹⁰⁵ Heinrich Luden stammte aus dem niedersächsischen Loxstedt. Er hatte bereits im Alter von dreißig Jahren eine Geschichtspräsident an der Jenaer Universität inne. 1808 hielt Luden an der Jenaer Universität einen Vorlesungszyklus über das „Studium der Vaterländische Geschichte“.

Arndt, Jahn, Fichte, Schleiermacher und Luden stimmten vor allem darin überein, daß sie dem deutschen Volk eine Vormachtstellung gegenüber anderen Völkern zubilligten¹⁰⁶. Da sie der Meinung waren, daß „nationale Eigentümlichkeit“ jeder Nation generell in ihrer Sprache als ihrer „lebendigsten Ausdrucksform“ wesentlich zur Geltung gelange, erhielt die Sprache im Zusammenhang der Suche nach den „nationalen Eigentümlichkeiten“ der Deutschen in ihrem Denken eine besondere Stellung. Hier wird auf einen Gedanken zurückgegriffen, der bereits im Zusammenhang der eingangs erwähnten aufklärerischen Sozietätsgründungen des 18. Jahrhunderts, der sogenannten „Deutschen Gesellschaften“, Erwähnung fand. Übereinstimmungen weist das nationale Engagement Arndts, Jahns, Fichtes und Ludens, wenn auch unterschiedlich stark akzentuiert, schließlich hinsichtlich seiner antifranzösischen Ausrichtung auf. Die nationalen Vorstellungen Arndts, Jahns und Ludens waren darüber hinaus verbunden mit Erinnerungen an das untergegangene „Deutsche Reich“. Da sich allerdings auch in der Vergangenheit aufgrund der „feudal-gesellschaftlichen Verhältnisse“ nicht tatsächlich eine „politische Nation“ konstituieren und sich im Reich „deutscher Nation“ aufgrunddessen nicht die nötigen Widerstandskräfte gegen die französische Übermacht entwickeln konnten, wiesen Arndt und Luden den Fürsten die Hauptschuld am Untergang des Reiches zu.

In diesem Zusammenhang wird folglich die Frage aufgeworfen, inwieweit jene Propagandisten aufgrund dieser Vorstellungen dann tatsächlich an der „Konstituierung“ einer „politischen deutschen Nation“ arbeiteten. Mit Rücksicht auf die Fokussierung des Untersuchungsgegenstandes sei lediglich darauf verwiesen, daß sich keiner der genannten „nationalen Propagandisten“ nach 1806/07 in öffentlichen Reden und Schriften ansatzweise so konkret mit der inneren Organisation eines zu begründenden „deutschen Nationalstaats“ auseinandersetzte wie Jahn in seinem „Deutschen Volksthum“¹⁰⁷. Mit detaillierten Reformvorschlägen geht er in dieser Schrift auf die innere Gestaltung des „politischen, kulturellen und sozialen Lebens“ in einem „Nationalstaat“ ein. In dem von Jahn erhofften „deutschen Nationalstaat“ galt seine grundsätzliche Forderung dem politischen Mitspracherecht des Volkes. „Politisch-institutionelle Garantien“ für den Bestand eines „nationalen Staates“¹⁰⁸ sah Jahn unter anderem in einer „festgegründete(n) volksthümliche(n) Verfassung“¹⁰⁹. Um die nationale Gesinnung der Mitglieder des zu begründenden „Deutschen Staates“ zu fördern, forderte Jahn neben der Einrichtung von „Volksfesten“ und „Vaterländischen Wanderungen“ eine „allgemeine Volkstracht“, welche zudem die Zusammengehörigkeit der im „Nationalstaat“ lebenden Menschen adäquat zum Ausdruck bringen sollte¹¹⁰.

¹⁰⁶ Düding, 1984, S. 24-42.

¹⁰⁷ Düding, 1984, S. 24-42

¹⁰⁸ Düding, 1984, S. 36, vgl.: Jahn, 1810, S. 51, 56-57, S. 296-308.

¹⁰⁹ Düding, 1984, S. 36, vgl.: Jahn, 1810, S. 277-279 S.280.

¹¹⁰ Düding, 1984, S. 39, vgl.: Jahn, 1810, S. 327-360, S. 439-447.

Die Entstehung und Verbreitung der sich im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts ausbauenden „organisierten Nationalbewegung“ führt Düding maßgeblich auf Jahn zurück. In diesen Kontext gehört in besonderer Weise die Gründung des Turnvereins in Berlin im Jahr 1811. Mit dem Turnen als vormilitärischer Ausbildung verfolgte Friedrich Ludwig Jahn zum einen von Anbeginn den Gedanken der Befreiung von napoleonischer Fremdherrschaft, zum anderen nutzte Jahn das Turnen gleichermaßen dazu, sein „deutschnationales“, auf die Schaffung eines „deutschen Nationalstaates“ gerichtetes Denken, im Kreise seiner Turnerschaft zuerst in Berlin und schließlich über die Grenzen der einzelnen deutschen Territorialstaaten hinweg zu verbreiten. Aufgrund seiner öffentlichen Struktur hat das Turnwesen sehr bald den Charakter einer „organisierten gesellschaftlichen Bewegung“ mit „politischer Tendenz“ angenommen¹¹¹. Eine derartige, als „nationales Kommunikationsnetz“¹¹² geführte, Organisation mußte zwangsläufig bewirken, daß sich das nationale Gedankengut Jahns und Arndts bereits vor den Befreiungskriegen sehr rasch über eine Vielzahl deutscher Staaten verbreitete, besonders auch im Hinblick auf Jahns bereits 1810 in seinem „Deutschen Volksthum“ artikulierte Vorstellung einer „Deutschen Volkstracht“. Es wird später aufgezeigt werden, daß die zwischen 1814/15 aufkommende „Deutsche Herren-Nationaltracht“ in besonders enger Verbindung mit jener Kleidung steht, die von Jahn und seinen Turnern bereits zur Zeit vor den Befreiungskriegen favorisiert wurde. Vorab ist es jedoch erforderlich, auf die allgemeinen Bestrebungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode in den Jahren von der Französischen Revolution bis vor Beginn der Befreiungskriege hinzuweisen.

3.2 Diskussionen zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode in den Jahren von der Französischen Revolution bis vor Beginn der Befreiungskriege

Zu Beginn der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts tritt das Thema „Nationaltracht“ erneut in Erscheinung und zwar in Form der „Preisfrage“: „Ist es nützlich oder schädlich eine National-Tracht einzuführen?“ Die diesbezüglichen Antwortschreiben von Samuel Simon Witte, August Hennings und C. Pram beziehen ökonomische, historische, soziologische und philosophischen Gesichtspunkte in die Überlegungen ein. In den Abhandlungen wird eine „Nationaltracht“ als nicht mehr zeitgerecht erachtet. Witte vermerkt im Jahre 1791, „eine solche würde ein Volk isolieren, auf seinen eigentümlichen Geschmack einschränken“ und sich „dadurch von seiner Vervollkommnung und Veredlung durch die allgemeine Cultur und den allgemeinen Geist von Europa entfernen“¹¹³. August Hennings stellt im gleichen Jahr

¹¹¹ Düding, 1984, S. 50-58. Ab dem Frühjahr 1811 nahmen Schüler und Studenten am Turnunterricht in Berlin teil, seit 1812 schlossen sich auch Berufstätigen an. Die Verbreitung der Turnbewegung in den verschiedenen deutschen Territorialstaaten setzte 1813 ein.

¹¹² Düding, 1984, S. 69.

¹¹³ Zit.: Witte, 1791, S. 99, . zit.: Deneke, 1966, S. 222.

einen Zusammenhang zwischen „National-Kleidung“ und „überwundener nationaler Eingeschränktheit“ her¹¹⁴. C. Pram bemerkt im Jahr 1792, daß eine Nationaltracht dem „esprit de corps“ einer Nation nicht förderlich sein könne, da die ständige Konfrontation mit Fremdem nicht vorhanden sei¹¹⁵. Das Phänomen der „Nationaltracht“ wird über die Wende zum 19. Jahrhundert hinaus weiter behandelt. So veröffentlicht das „Neue Hannöverische Magazin“ im Jahre 1804 einen Aufsatz, dessen Autor sich für einen unveränderlichen Schnitt der von ihm vorgeschlagenen Tracht einsetzt, wobei er jedoch die Wahl des Stoffes und der Farbe nicht festlegen möchte.¹¹⁶ In diesem Zusammenhang bedarf ferner ein Vorschlag zu einer „Nationaltracht“ der Erwähnung, welcher aus gesundheitlichen Überlegungen erwogen wurde. So veröffentlicht Franz Anton May im Jahre 1802 Regeln für eine solche Kleidung aus der Sicht des Mediziners.¹¹⁷ Bei Friedrich Ludwig Jahn erfährt die Einführung einer „Allgemeinen Volkstracht“, die er in seinem „Deutschen Volksthum“ aus dem Jahre 1810 propagiert, zwar auch aus gesundheitlichen Erwägungen Würdigung, wie Deneke anführt¹¹⁸, doch gehört diese Tracht für Jahn in erster Instanz zu den „adäquaten Ausdrucksmitteln“ einer in einem „Deutschen Nationalstaat“ lebenden Gesellschaft¹¹⁹.

Die Diskussionen um eine für die Deutschen eigenständige Kleidung dauern nach der Französischen Revolution nicht nur in den hier angeführten theoretischen Abhandlungen, sondern auch in den aktuellen, zeitgenössischen Modezeitschriften an. Im „Journal des Luxus und der Moden“ wird im Jahre 1789 der Wunsch geäußert, daß die „Deutschen doch noch einmal anfangen sollten, für sich selbst Verstand, Geschmack und auch Moden zu bekommen“ und sich von dem „teuren französischen Gängelbände loszureißen“¹²⁰. Im Anschluß folgt in der Novemberausgabe des gleichen Jahres der Aufruf einer deutschen Frau an alle Frauen und Mädchen Deutschlands, sich öffentlich zu vereinigen und allem

¹¹⁴ Hennings, 1791, S. 170, vgl.: Deneke, 1966, S. 222.

¹¹⁵ Pram, 1792, S. 351, vgl.: Deneke, 1966, S. 222.

¹¹⁶ Weppen, 1804 (Sp. 209-225, vgl.: Deneke, 1966, S. 222.

¹¹⁷ Anonym (Franz Anton May), Stolpertus der Polizei-Arzt im Gerichtshof der medizinischen Polizeigesetzgebung von einem patriotischen Pfälzer, Teil 4 von Stolpertus, ein junger Arzt am Krankenbette, Mannheim 1802, S.32, vgl. :Deneke. 1966,S. 222.

¹¹⁸ Jahn, 1810, S. 332. Deneke behauptet, daß Jahn die Erhaltung der Gesundheit als ersten Zweck einer allgemeinen Nationaltracht in seiner Schrift „Deutsches Volksthum“ aus dem Jahre 1810 „in den „Blickpunkt“ rücke, und daß der Turnvater „Literatur“ vermittele, auf die in in den Schriften zur Zeit der Befreiungskriege kein Bezug mehr genommen sei. Vgl. Deneke, 1966, S. 222-223. In den weiterführenden Untersuchungen wird allerdings aufgezeigt werden, daß gerade Jahn und seinem „Deutschen Volksthum“ von 1810 sowie der hier von ihm geforderten „Deutschen Volkstracht“ die entscheidende Wegbereiterfunktion bei der Schaffung der „Deutschen Nationaltracht“ zur Zeit der Befreiungskriege zukommt.

¹¹⁹ Düding, 1984, S. 39, vgl.: Jahn, 1810, S. 327-360, S. 439-447.

¹²⁰ Journal des Luxus und der Moden, 4. Band, 2. September 1789, S. 454, vgl.: Deneke, 1966, S. 229.

französischen und anderem ausländischen teuren Prunk zu entsagen.¹²¹ Deneke verwies darauf, daß diesen Aufrufen bis in die Zeit der Kriege der neunziger Jahre keine Vorschläge folgen, die der Realisation einer „deutschen Nationaltracht“ förderlich sind¹²². Dies entspricht auch dem Ergebnis meiner diesbezüglichen Untersuchungen. In den neunziger Jahren werden dann vielfach erneut Argumente angesprochen, die schon zur Zeit vor der Französischen Revolution anzutreffen waren. Nationale Tendenzen werden jetzt immer vorherrschender, die jedoch ebenfalls bereits vor 1789 in Ansätzen zu beobachten waren und schließlich zur Zeit der Befreiungskriege tonangebend werden. So ruft das „Journal des Luxus und der Moden“ im 1. Band der Februar-Ausgabe des Jahres 1793 dazu auf, daß Deutschland sich von seiner französischen Knechtschaft befreien möge. Hier heißt es: „Es ist also erwiesen, daß Teutschland bisher auf die enormste Art an Frankreich zinsbar war, und aus bloßem Wahne die schimpflichsten Sklavenketten des Geistes, der Mode und der verzärtelten Sinnlichkeit trug“¹²³. Der Verfasser des Aufsatzes äußert in der Folge den Vorschlag, Deutschland solle seine Luxusartikel im eigenen Lande produzieren.¹²⁴ Im 1. Band der März-Ausgabe des gleichen Jahres zeigt das „Journal des Luxus und der Moden“ bereits eine Resonanz auf diese Aufforderung. Hier wird darauf verwiesen, daß die letzte Messe nahezu den Beweis erbracht habe, Deutschland könne wirklich der französischen Waren entbehren¹²⁵. In der April-Ausgabe des Jahres 1794 heißt es dann aber erneut: „Wie können und sollen wir es anfangen, um uns von der Sklaverey, in welcher uns die auswärtigen Nationen, besonders Frankreich und England, in Ansehung der Moden unsrer Kleidungen und andern Gegenständen unsrer Genüsse hielten zu befreyen? Wäre es nicht besser, wenn wir eigene Moden zu erfinden suchten, um dadurch unsern Manufacturen, Fabricken und Handwerkern mehr Nahrung und Betriebsamkeit zu verschaffen [...]“¹²⁶. Der Auszug des Schreibens einer Leserin, welches im 9. Band der April-Ausgabe des „Journals des Luxus und der Moden“ des Jahres 1794 veröffentlicht wird, weist nun darauf hin, daß Deutschland tatsächlich im Begriff ist, sich von Frankreich zu lösen und willens ist, eine eigene Mode zu kreieren. Die Verfasserin des Aufsatzes stellt eine Tracht vor, die sie selbst entworfen hat, und welche zu einem Ball oder einer ähnlichen Gelegenheit getragen werden kann. Bezüglich dieser Kleidung betont sie, daß sämtliche Materialien, die man zu ihrer Herstellung benötige, von deutschen Manufakturen geliefert werden könnten.¹²⁷ Die von der Verfasserin

¹²¹ Journal des Luxus und der Moden, 4. Band, November 1789, S. 460.

¹²² Deneke, 1966, S. 229.

¹²³ Journal des Luxus und der Moden, 1. Band, Februar 1793, S. 107, zit.: Deneke, 1966, S. 229.

¹²⁴ Journal des Luxus und der Moden, 1. Band, Februar 1793, S. 107-113.

¹²⁵ Journal des Luxus und der Moden, 1. Band, März 1793, Nr.3, S. 222-223.

¹²⁶ Zit.: Journal des Luxus und der Moden, 9. Bd., April 1794, Nr. 4, S. 240.

¹²⁷ Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, April 1794, Nr.4, S. 239-242.

im „Journal des Luxus und der Moden“ veröffentlichte Beschreibung des Kleides (Abb. 3)¹²⁸ lautet: „Das Kleid besteht aus einer braunen oder einer andern willkürlichen dunkeln Farbe von Taft, oder Berliner Flor; beydes von einer teutschen Manufaktur geliefert. Die Schleppe des Kleides ist von der rechten Seite vorn über den Rock hergeschlagen, so daß sie ihn nur halb bedeckt, und an der linken Seite aufgezogen, um und um aber wie auch der weiße Rock selbst mit einer Guirlande von rothen Aestern garnirt. [...]. Das Kleid selbst hat lange knappe Ärmel von weißem Taft; und die Ober-Ärmel, so wie auch die Taille des Leibes sind mit Festons von rothen Glasperlen dekorirt, [...]. Der Rock ist von weißem Taft, oder auch von Berliner weißem Flor, vorn auf dem Rocke kann entweder oben über der Astergarnirung eine Stickerei, sowie sie auf der Zeichnung steht oder irgend eine andere gut gewählte Arabeske angebracht werden, [...]“¹²⁹. Die Verfasserin beschreibt ferner ausführlich den zum Kleid gehörenden Kopfputz, den Hals- und Ohrenschmuck, sowie die Schuhe und betont auch hier die vaterländische Herkunft der Modeartikel.¹³⁰ Das „Journal des Luxus und der Moden“ nimmt diesen Vorschlag mit besonderer Begeisterung auf und ruft darüber hinaus Deutschlands Frauen dazu auf, diesem Beispiel Folge zu leisten, ferner keinen anderen Putz anzulegen als jenen, den deutsche Manufakturen produzieren¹³¹. In der Ausgabe vom 20. Mai 1794 des gleichnamigen Journals wird ebenfalls der Beobachtung Ausdruck verliehen, daß sich die Damen tatsächlich nicht mehr so sehr an ausländischen Produkten orientieren, sondern vermehrt inländische Waren tragen. Hier werden ebenfalls Modekupfer veröffentlicht, deren Figuren als ausschließlich in deutsche Fabrikate gekleidet, deklariert werden (Abb. 4, Fig. 1 und 2)¹³². Hierzu heißt es: „Fig. 1 trägt als Kopfputz ein gepufftes, feines Mousselin-Tuch mit goldener Kante, um die Brust ist ein einfaches, weißes Mousselin-Tuch geschlungen, das Kleid selbst besteht aus Blauem Berliner Flor mit schwarzen, schmalen Atlasstreifen. Fig. 2 trägt eine tiefe Morgenhaube mit Sächsischen Blondes und Bändern garnirt, ein feines weißes Mousselin-Schaal mit buntgeflamten kleinen Dessein; alles von Sächsischer-Landes-Industrie bearbeitet und geliefert“¹³³. Die Herausgeber des Journals versäumen es auch im Anschluß an die Bekanntmachung in dieser Ausgabe nicht, die Leserschicht erneut aufzurufen, sich von der „Sklaverey“ des Auslandes zu befreien und sich seine „Genüsse“ selbst zu liefern.¹³⁴ Die hier vorgestellten Kleider haben jedoch, abgesehen davon, daß sämtliche Artikel, die zu ihrer Herstellung

¹²⁸ Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, April Ausgabe 1794, Nr. 4, S. 239-248, Taf. 13.

¹²⁹ Zit.: Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, April 1794, Nr. 4, S. 243.

¹³⁰ Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, April 1794, Nr. 4, S. 242-244.

¹³¹ Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, April 1794, Nr. 4, S. 244-245.

¹³² Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, 20. May 1794, Nr. 5, S. 294-295, Taf. 16, 1; Taf. 16, 2.

¹³³ Zit. Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, 20. May 1794, Nr.5, S. 295.

¹³⁴ Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, 20 May 1794, Nr. 5, S. 295.

benötigt werden, aus deutschen Fabriken stammen, keine Eigenheiten, die ihnen auch inhaltlich deutschen Charakter verleihen könnten. Darüber hinaus sind derartige Versuche, mit landeseigenen Fabrikaten eine für Deutschland eigenständige Mode zu schaffen, für die Zeit vor den Befreiungskriegen als Ausnahmen zu werten. Denn bezeichnenderweise veröffentlicht das „Journal des Luxus und der Moden“ bereits in der Juli-Ausgabe des Jahres 1794 einen Aufsatz, in welchem der Verfasser seiner Besorgnis Ausdruck verleiht, daß Deutschland nun, da es den Status der Unabhängigkeit erreicht habe, wieder in die alte Abhängigkeit zu Frankreich fallen könne und zwar speziell auf dem Wege des sogenannten „Interims-Handels“, durch den Frankreich erneut beginne, Deutschland mit französischen Waren zu versorgen, obgleich es noch mit ihm Krieg führe, und diesen Handel dadurch besonders lockend mache, indem es seine französischen Waren zur Hälfte mit deutschen Produkten, wie Heu, Vieh, Eisen und dergleichen bezahlen lasse. Der Verfasser befürchtet, daß sich Deutschland auf dem Wege dieses im Moment ertragreichen Handels wieder sehr schnell an französische Luxusartikel gewöhnen könne, auf die es dann alsbald wiederum nicht mehr verzichten wolle. Frankreich aber werde, sobald es Frieden mit Deutschland geschlossen habe, nicht mehr auf dessen Güter angewiesen sein und ausschließlich bares Geld verlangen, womit sich Deutschland wieder in seiner alten Abhängigkeit gegenüber Frankreich befände¹³⁵. In der Märzausgabe des Jahres 1795 veröffentlicht das „Journal des Luxus und der Moden“ einen Artikel, in welchem der Verfasser schließlich konstatieren kann: „Es ist nicht zu leugnen, daß unter den vielen Übeln, welche dieser verderbliche Krieg mit sich führte, er doch auch dies Gute hatte, daß er Teutschland von der alten Modentyranney Frankreichs losriß, und unserm Moden-Wesen in allen Stücken einen weit gemäßigteren Gang gab als zuvor, unsre teutsche Industrie durch Mangel ausländischer Waaren des Luxus sehr hob [...]“¹³⁶. Im Jahre 1796 setzen dann erneut Klagen gegen den Modeluxus ein. Im Journal des „Luxus und der Moden“ erscheint im November 1796 ein Aufsatz, in dem es heißt, daß man sich trotz vielen Geredes von Freiheit und Originalität ans Gängelband der Nachahmung nehmen lasse.¹³⁷ Auch wechseln ab 1796 in diesem Journal deutsche und englische Modeberichte wieder nahezu regelmäßig miteinander ab, und ab 1805 kommen sogar wieder verstärkt französische Artikel hinzu. Eine erneute Hinwendung zur französischen Mode ist insofern bereits nach 1796 trotz der Klagen gegen die Nachahmungssucht zu beobachten; auch werden die Berichte nach 1796 im Vergleich zu vorangegangenen Jahren erstaunlich unpolitisch.

Ähnliche Beobachtungen lassen sich für weitere aktuelle zeitgenössische Modejournale wie die „Frankfurter-Ausgabe“ des „Journal des Dames et des Modes“, die „Zeitung für die elegante Welt“ oder die „Leipziger Allgemeine Modenzeitung“ machen. Die „Leipziger Allgemeine Modenzeitung“ liefert dann schließlich in den Jahren 1808 und 1810 erneut Bemerk-

¹³⁵ Journal des Luxus und der Moden, 9. Band, Juli 1794, Nr. 7, S. 495-497.

¹³⁶ Zit.: Journal des Luxus und der Moden, 10. Band, März 1795, Nr. 3 (9. April 1795), S.197.

¹³⁷ Journal des Luxus und der Moden, November 1796, S. 580.

kungen gegen Deutschlands Nachahmungssucht ausländischer, insbesondere französischer Moden, die Argumente des 18. Jahrhunderts wiederholen, ohne jedoch grundsätzlich neue Lösungsversuche aufzuzeigen. In der Ausgabe vom 2. August 1808 veröffentlicht die „Leipziger Allgemeine Modenzeitung“ einen Aufsatz, in dem es heißt, daß die Deutschen an der Nachahmungssucht und an einer sklavischen Gutmütigkeit litten und daß sie in der Folge immer Spielpuppen der Moden der Ausländer blieben, wenn sie diese Fehler nicht bekämpften.¹³⁸ In der Ausgabe vom 15. Oktober 1810 wird unter dem Titel: „Wie kann man die Teutschen der Nachahmungssucht des Auslandes entwöhnen“ ein Vorschlag unterbreitet, der diesem Problem entgegenwirken soll. In dieser Ausgabe heißt es, daß diesem Übelstand nur auf einem Wege Einhalt geboten werden könne. Allein das Verhalten des weiblichen Geschlechts könne einen allgemeinen Sinneswandel herbeiführen, da sie im Bereich der Mode tonangebend seien. Würde erst einmal das weibliche Geschlecht das Vaterländische höher achten als das Ausländische und nichts tragen und tun als das, was Vaterländisch sei, dann würde auch das männliche Geschlecht Gefallen an diesem Gedanken finden und diesem Beispiel folgen. Damit wäre die Revolution gegen das ausländische „Mode-Diktat“ im Gange.¹³⁹ Mit diesem Artikel beschließt vorerst auch die „Leipziger Allgemeine Modenzeitung“ die Vorschläge zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode. In den Jahren zwischen 1810 und 1813 verstummen die aktuellen Modejournale im Hinblick auf Vorschläge zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode nahezu vollständig. Erst in den Jahren 1814/15 beginnen in den Modezeitschriften schließlich wieder die „Nationaltracht-Diskussionen“, allerdings mit einer Konkretheit und Dringlichkeit, die zuvor nicht nachweisbar war.

3.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend ist an dieser Stelle festzuhalten, daß die Diskussionen zu einer für die Deutschen eigenständigen Mode bzw. zu einer „Deutschen Nationaltracht“ zur Zeit nach der Französischen Revolution bis unmittelbar vor Beginn der Befreiungskriege besonders in den zeitgenössischen Modejournalen auf Argumente zurückgreifen, die bereits vor 1789 ausgeprägt waren. Ökonomische Erwägungen nehmen noch immer einen breiten Raum ein. Der nationale Antrieb, der bereits für die Zeit vor der Französischen Revolution die Diskussionen um eine für die Deutschen eigenständige und vom Ausland unabhängige Kleidung in Ansätzen begleitet hatte, gewinnt darüber hinaus, speziell zur Zeit der Kriege der neunziger Jahre, deutlich an Gewicht. Polemiken gegen ausländische, vor allem gegen französische Waren, nehmen zu. Kritiken an Vorschlägen zu einer einzuführenden „Deutschen Nationaltracht“ nehmen relativ gesehen ab. Betrachtet man die Situation im Vorfeld der Befreiungskriege objektiv anhand des in Modejournalen und zeitgenössischen Zeitschriften zur Verfügung stehenden Materials, so läßt sich ein allmähliches Erstarken des

¹³⁸ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 2. August 1808, S. 491.

¹³⁹ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 15. Oktober 1810, S. 633-634.

nationalen Bewußtseins seit der französischen Revolution und ganz besonders seit den Kriegen der neunziger Jahre auch im Bereich der Mode beobachten. Die tiefe Resignation und Desillusionierung über den Fortgang der eigenen nationalen Entwicklung¹⁴⁰ spiegeln sich in den Modejournalen zudem wieder, da sich trotz der seit 1796 weiterhin vorhandenen Klagen über die Nachahmungssucht der Deutschen in Hinsicht der französischen Moden keine konkreten Anregungen mehr finden lassen, die der Verwirklichung einer für die Deutschen eigenständigen Mode dienen, sondern seit 1796 englische und französische Modenberichte wieder regelmäßig in den Journalen abwechseln, seit 1805 sogar verstärkt französische erscheinen. Damit läßt sich neben einer erneuten Hinwendung zu französischen Moden nach 1796, besonders nach 1805, speziell in den Modejournalen eine Haltung konstatieren, die sich zunehmend aus dem politischen Leben zurückzieht, was allerdings keinesfalls bedeutet, daß die Kritik an französischer Mode und Lebensart nun abgenommen hätte. Es bedeutet vielmehr, daß öffentlichen Initiativen zur Schaffung einer eigenständigen, deutschen Mode durch die politischen Ereignisse der Boden entzogen wurde. Vorbereitungen für eine deutsche Mode wurden in diesen Jahren vornehmlich in „deutsch-national patriotischen Zirkeln“ getroffen, vor allem von Jahn. Diese im Kreise „deutsch-nationaler“ Patrioten gezielt vorbereitete Propaganda für eine „Deutsche Volks-“ oder „Nationaltracht“ findet jedoch erst zur Zeit der Befreiungskriege breite Resonanz und fließt dann allerdings maßgeblich in die Diskussionen zur Thematik ein, wie das nächste Kapitel darlegen wird.

¹⁴⁰ Dann, 1966, S. 66.

4 Die „Nationaltracht der Befreiungskriege“

4.1 Die nationale Erhebung - Der Befreiungskrieg

Als die „Große Armée“ Napoleons nach der Eroberung Moskaus am 19. Oktober 1812 den Rückzug ihrer restlichen Einheiten antrat, gelang es den nach Rußland emigrierten Patrioten¹⁴¹, unter Führung Steins, Alexander I. zu veranlassen, den Krieg nach Westen hin fortzuführen. Den unmittelbaren Auftakt zur Befreiung Deutschlands von französischer Besetzung gab General Ludwig von Yorck in der Konvention von Tauroggen. Am 30. Dezember 1812 schied von Yorck ohne Zustimmung des Königs mit seinem Trupp aus der „Großen Armée“ Napoleons aus, vereinbarte mit dem gegenüberstehenden russischen General Neutralität, rückte nach Ostpreußen ein und half dort den antinapoleonischen Widerstand zu organisieren. Ende Januar verlegte der König seine Residenz in das unbesetzte Breslau, wo anfang Februar die Bewaffnung freiwilliger Heeresverbände eingeleitet wurde¹⁴². Ende Februar schlossen Preußen und Rußland ein Bündnis, im März zogen preußische und russische Truppen in Berlin ein. Am 17. März 1813 erging der Aufruf König Friedrich Wilhelms III. „An mein Volk“, verbunden mit der Kriegserklärung an Napoleon. Am 11. August 1813 erklärte schließlich auch Österreich Frankreich den Krieg. Napoleon wurde bei Großbeeren, bei Dennewitz und nach Blüchers Erfolg an der Katzbach (26. August 1813) in der „Völkerschlacht“ bei Leipzig (16.-19. Oktober 1813) geschlagen. Deutschland war nach dem Sieg bei Leipzig von napoleonischer Herrschaft befreit. Am 31. März 1814 zogen die Verbündeten in Paris ein; Napoleon wurde am 6. April 1814 zur Abdankung gezwungen. Dieser Krieg unterschied sich durch seinen „nationalpatriotischen Charakter“ maßgeblich von den vorangegangenen¹⁴³.

4.2 Die „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“

4.2.1 Arndts Abhandlung zu einer „Deutschen Kleidertracht“ und die Jahresfeier der Leipziger Schlacht

Im Hochgefühl des Sieges über Napoleon erfährt das Nationalgefühl der Deutschen einen gewaltigen Aufschwung. Die Suche nach Formen, diesem nationalen Stolz adäquaten Ausdruck zu verleihen, tritt nun mit Vehemenz hervor. Konkrete Vorschläge zu einer „Deutschen Nationaltracht“ bzw. zu einer „Deutschen Kleidertracht“ für beiderlei Geschlecht sowie zu „Nationalfesten“ werden nicht nur in vielfältiger Form vorgebracht, sondern in den Jahren 1814/15 auch realisiert. Zu Beginn der Betrachtungen zur „Deutschen Nationaltracht

¹⁴¹ Zu ihnen zählten u. a. Gneisenau, Boyen und Clausewitz.

¹⁴² Prignitz, 1981, S. 110.

¹⁴³ Dann, 1996, S. 110.

der Befreiungskriege“ soll Arndts Aufruf zu einer „Deutschen Kleidertracht“ in seiner Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“ hervorgehoben werden.

Die im Jahr 1814 in Frankfurt am Main erschienene Schrift ist mit großem Abstand die ausführlichste Publikation zu einer „Deutschen Kleidertracht“ für den Herrn zur Zeit der Befreiungskriege. Zu Beginn seiner Ausführungen fordert Arndt hier ganz allgemein eine „deutsche Kleidertracht“: „Die für die Tugend des teutschen Geschlechts zunächst wichtigsten Dinge wären für das Innerliche und Aeußerliche eine deutsche Sprache und eine deutsche Kleidertracht. [...]; wir hatten einmal eine eigene Tracht, seit zwei Jahrhunderten sind wir die Affen fremder Völker gewesen. Eine stehende Kleidertracht, deren Hauptgestalt fest wäre, würde für die Sitte das Ersprößlichste seyn“¹⁴⁴. Im weiteren Verlaufe seiner Ausführungen liefert Arndt dann einen bis in Details ausgearbeiteten Vorschlag zu einer „Deutschen Kleidertracht“ für den „Deutschen Mann“. Aufgrund der Relevanz, die Arndts diesbezügliche Ausführungen für die im folgenden vorzustellenden Entwürfe zu einer „Deutschen Herren-Nationaltracht“ in den aktuellen, zeitgenössischen Modejournalen besitzen, soll Arndts Beschreibung dieser deutschen Herrentracht vollständig zitiert werden: „Der Deutsche Mann trägt gewöhnlich Stiefeln, die höchstens bis an die Kniebeuge hinaufgehen; bei feierlichen Gelegenheiten nur trägt er Schuhe. Seine Beinkleider halten die Mitte zwischen zu eng und zu weit. Um den Leib und halb über die Arme bis an den Ellenbogen trägt er in der kälteren Jahr(e)szeit einen kurzen, den ganzen Leib umschließenden und bis auf die Hüften hinabgehenden Wams. Damit er sich auf das leichteste und bequemste bewegen könne, mag er sich bei Arbeiten und Leibesübungen bis auf diesen entkleiden. Sein gewöhnliches Kleid ist der alte deutsche Leibrock, welcher nirgends ausgeschnitten, schlicht herabfällt, so daß er die Hälfte der Schenkel über dem Knie bedeckt. Wann er bewaffnet einhergeht, ist um denselben das Wehrgehäng, sonst ein leichter Gürtel geschnallt. Bei feierlichen Gelegenheiten trägt er immer ein Schwerdt, und hängt über diesen Leibrock einen leichten Mantel, der etwas über die Knie hinabreicht. Den Hals befreit er von dem knechtischen Tucho und lässet den Hemdkragen über den kurzen Rockkragen auf die Schultern fallen. Bei Feierlichkeiten und Festen wird ein Federhut mit den Volksfarben getragen; sonst mag er seinen Kopf bedecken und schmücken, wie es ihm gefällt. In solcher bestimmten Tracht, welche alle Männer tragen müßten, die ihre eigne Herren sind, würden die deutschen Männer wieder stattlich ernst und würdig erscheinen“¹⁴⁵.

Obgleich Arndt auch die Frauen in dieses Vorhaben einbezieht, gelingt es ihm nicht, konkrete Vorschläge zu einer „Deutschen Frauentracht“ zu machen. Arndt schreibt diesbezüglich: „Auch für die deutschen Frauen in ihrem Geschlecht müßte eine Volkstracht erfunden werden, welche die angemessenste schönste und züchtigste wäre. Ich wage keine vorzuschlagen. Ihr Schönheitssinn mag sie selbst erfinden und in den Wechseln und

¹⁴⁴ Zit.: Arndt, Ernst Moritz, Ueber Sitte und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a.M. 1814, S. 168.

¹⁴⁵ Zit.: Arndt, Ernst Moritz, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a.M. 1814, S. 170.

Aenderungen des kleinen Schmucks und der beweglichen Zierrathen mag man ihnen die Freiheit lassen, welche man dem spielenden und zarten Geschlechte nicht nehmen darf¹⁴⁶. Arndt fordert zum Zeichen dafür, daß die Deutschen ein freies und „eigenes Volk“ sind in seinen weiteren Ausführungen eine in „Schnitt und Art“ einheitliche „Volkstracht“ für das ganze deutsche Volk. Er fordert es gleichermaßen für Frauen wie für Männer; darüber hinaus für alle Stände, vom König bis zum Bauern. Allerdings sollen dabei Verzierungen von einander abweichen, so daß auf diese Weise die unterschiedlichen Stände kenntlich gemacht werden. Arndt möchte diese „deutsche Volkstracht“ an Festtagen und in Versammlungen als „Feierkleid“ getragen wissen und betrachtet es in der Folge als einen „Schimpf sich französisch oder englisch oder überhaupt ausländisch zu kleiden“¹⁴⁷. Daß Arndt der von ihm geforderten „Deutschen Volkstracht“, durch Aufnahme historisch-vaterländischer Trachtenelemente oder das, was er dafür hielt, deutschen Charakter verleihen wollte und speziell die Moden des 16. Jahrhunderts als für diesen Zweck prädestiniert ansah, geht aus folgender Formulierung hervor: „Du bedarfst aber nicht zu den Griechen zu gehen noch die römischen Bildsäulen abzuzeichnen, damit du findest, was schön und wohlgefällig ist; sondern wenn du zwei drei Jahrhunderte zurückgehst zu den Trachten deiner Vorfahren, magst du wohl finden, was zugleich leicht und stattlich deutschem Ernst und Sinn und überhaupt einem freien Volke wohl stehet“¹⁴⁸.

Da Arndt in unmittelbarem Zusammenhang mit der von ihm propagierten „Deutschen Kleidertracht“ bzw. „Volkstracht“ für beiderlei Geschlecht fordert, daß sie als „Feierkleid“ an Festtagen und in Versammlungen getragen werden soll und schließlich eine als „Nationaltracht“ bzw. „Teutsche“ oder „Altteutsche Tracht“ deklarierte Kleidung dann auch nachweislich zur Jahresfeier der Leipziger Schlacht am 18. Oktober 1814 von einer großen Zahl Deutscher, speziell in Frankfurt am Main, gemeinschaftlich getragen wurde (explizit wird dies später im Zusammenhang mit der „Damen-Nationaltracht“ erwähnt), soll in einem Exkurs die Agitation Arndts für die Feier der Leipziger Schlacht am 18. Oktober 1814 sowie Jahns Bemühungen um die Begehung von „Nationalfesten“ hervorgehoben werden.

Jahn hatte bereits in seiner Schrift „Deutsches Volksthum“ aus dem Jahre 1810 bemerkt, daß dem gesellschaftlichen Leben nationale Betätigungsfelder zugewiesen werden müssen und in diesem Zusammenhang unter anderem auch auf die Organisation von „Volksfesten“ hingewiesen. Aus der Sicht Jahns sollten den „Volksfesten“ Erinnerungen an wichtige Begebenheiten aus der Geschichte des Volkes zugrunde liegen¹⁴⁹. Jahn schlug daher vor,

¹⁴⁶ Zit.: Arndt, Ernst Moritz, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a.M. 1814, S. 170-171.

¹⁴⁷ Arndt, Ernst Moritz, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a.M. 1814, S.179-180.

¹⁴⁸ Zit.: Arndt, Ernst Moritz, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a. M. 1814, S. 180-181.

¹⁴⁹ Düding, 1984, S. 112-113, vgl.: Jahn, 1810, S. 349.

jedes Jahr deutsche Nationalfeste am „Tag der Hermannsschlacht“, am „Tag der Schlacht bei Merseburg“ (offenbar ist hier die kriegerische Auseinandersetzung Heinrichs I. mit den Ungarn im Jahre 933 gemeint) und am „Tag des Religionsfriedens“ (Augsburger Religionsfriede vom 25.9.1555) zu veranstalten¹⁵⁰. Düding wies überzeugend darauf hin, daß sich an diesen Vorschlägen Jahn zur Feier nationaler Feste in einem „deutschen Nationalstaat“ Ernst Moritz Arndt 1814 in seiner Schrift: „Noch ein Wort über die Franzosen und über uns“ orientierte. In der im April 1814 verfaßten und im Mai/Juni des gleichen Jahres verbreiteten Schrift empfahl er den Deutschen nachdrücklich das Organisieren und Feiern nationaler Feste. Düding konnte aufzeigen, daß die Anlehnung Arndts an die Jahnschen Vorschläge zur Veranstaltung nationaler Feiern daran kenntlich wurde, daß auch Arndt den Jahrestag der Schlacht im Teutoburger Wald als passenden Termin für die Abhaltung eines Nationalfestes erachtete¹⁵¹. Anstelle der beiden weiteren von Jahn genannten nationalen Erinnerungstage schlug Arndt dann zwei Jahresgedenkstage vor, die sich auf unmittelbar zurückliegende Begebenheiten bezogen: den Jahrestag der Leipziger Schlacht sowie den Todestag Andreas Hofers¹⁵². Im Juli 1814 widmete sich Arndt dann der Abfassung einer Schrift, in der er sich ausschließlich für eine Nationalfeier am Jahrestag der Leipziger Schlacht einsetzte. Im September 1814 wurde die Schrift mit dem Titel „Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht“ in Frankfurt am Main in einer Auflagenhöhe von etwa 5000 Stück gedruckt¹⁵³. Arndts Einsatz für die Feier der Leipziger Schlacht wurde durch andere publizistische Organe unterstützt. So setzte sich beispielsweise Justizrat Hoffmann durch einen Aufruf für die Feier der Leipziger Schlacht ein, welcher am 20. September in der „National-Zeitung der Deutschen“ veröffentlicht wurde¹⁵⁴. Daraufhin propagierte auch Joseph Görres im „Rheinischen Merkur“ die Feier. Die publizistischen Kampagnen verfehlten ihre Wirkung nicht. Am 18. und 19. Oktober 1814 wurden zur Erinnerung an die Leipziger Schlacht in vielen deutschen Städten und Gemeinden Feierlichkeiten begangen. Justizrat Hoffmann konnte allein in einem 1815 publizierten Sammelwerk Berichte von „Leipziger-Schlacht-Feiern“ aus über 300 Orten vorweisen. In einem Aufruf vom 20. September 1814 hatte er um die Übersendung von Berichten über die Feier gebeten¹⁵⁵. Die rege Teilnahme

¹⁵⁰ Düding, 1984, S. 113, vgl.: Jahn, 1810, S. 349.

¹⁵¹ Düding, 1984, S. 113, vgl.: Arndt, Noch ein Wort über die Franzosen und über uns, Leipzig 1814, S. 33 -35.

¹⁵² Düding, 1984, S. 113, vgl.: Arndt, Noch ein Wort über die Franzosen und über uns, Leipzig 1814, S. 35.

¹⁵³ Düding, 1984, S. 114, vgl. Arndt's Schriften für und an seine lieben Deutschen, Leipzig 1845, hierin enthalten: Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht., Frankfurt a. M 1814.

¹⁵⁴ Düding, 1984, S. 114, vgl.: „National-Zeitung der Deutschen“ (Gotha) vom 5.10.1814, Sp. 813-814.

¹⁵⁵ Düding, 1984, S. 115, vgl. Hoffmann, 1815, S. 690-691.

der Bevölkerung an dieser Feier war ein deutliches Zeichen ihrer nationalen Begeisterung um 1814¹⁵⁶.

4.2.2 Die „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ in Modejournalen und Zeitschriften

Im „Allgemeinen Anzeiger der Deutschen“ werden in den Jahren 1814 und 1815 mehrere Artikel zu dem Thema „Nationaltracht“ veröffentlicht¹⁵⁷. Mit einer „Herren-Nationaltracht“ beschäftigt sich speziell der Artikel vom 22.4.1814 mit dem Titel „Nützliche Anstalten und Vorschläge. Aufforderung an die Deutschen, sich eine Nationaltracht zu geben“. Der Verfasser des Beitrages macht sehr detaillierte Angaben zum Erscheinungsbild der von ihm vorgeschlagenen „Nationaltracht“ für den Herrn, obgleich er keine Abbildungen derselben mitliefert. Er schlägt einen kurzen Überrock vor, der vorn übereinandergeschlagen und mit Knöpfen oder einem Gürtel befestigt werden soll. Auf der Rückseite des Überrocks sind keine Knöpfe erlaubt. Ferner fordert der Verfasser einen stehenden Kragen, dessen Höhe beliebig variieren und sowohl offen als auch geschlossen getragen werden kann. Die Taschen unter den Hüften seien nach hinten zu angebracht, die Ärmel vollkommen ohne Umschlag gearbeitet. Diesen Überrock bezeichnet er als den Kennern des Altertums vertraut. Die Beinkleider können kurz oder lang sein, ferner können Schuhe oder Stiefel getragen werden. Als Hut empfiehlt er einen sogenannten „spanischen“ mit einer Krempe, alternativ eine niedrige Mütze. Am Ende seiner Ausführungen besteht der Verfasser darauf, daß die von ihm beschriebene Tracht die bleibende Männertracht sein müsse und fordert darüber hinaus, daß das Wort Mode überhaupt nicht mehr vernommen werden dürfe¹⁵⁸.

In diesem Zusammenhang ist ferner ein Artikel zu nennen, der im „Allgemeinen Anzeiger der Deutschen“ am 11.9.1815 unter dem Titel „Die Tracht der Griechen und Römer zu einer Nationalkleidung der Deutschen vorgeschlagen“ erscheint. Der Verfasser des Aufsatzes, der die antike Tracht der Würde des deutschen Mannes angemessen sieht, favorisiert eine bis über die Schenkel reichende Tunika, die dem Jüngling bis an die Knie, dem Mann und Greis bis über dieselben reichen sollen. Das Gewand werde dann von einem Gürtel gehalten, der vorn durch zwei bis drei Spangen geschlossen wird. Aufgrund der klimatischen Verhältnisse schlägt der Autor lange Beinkleider vor¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Düding, 1984, S. 111-120. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, daß Düding in Friedrich Ludwig Jahn den Urheber der „Nationalfest-Idee“ erkennt, in Arndt dagegen jene Gestalt, die erstmals den Gedanken einer deutschen Nationalfeier am Jahrestag der Leipziger Schlacht propagiert hat.

¹⁵⁷ „Allgemeiner Anzeiger der Deutschen“, Jahrgang 1814: Nr. 92 vom 22.4.1814, Nr. 116 vom 21.5.1814, Nr. 302 vom 13.12.1814, Nr. 308 vom 19.12.1814, Jahrgang 1815: Nr.84 vom 30.3.1815, Nr. 238 vom 11.9.1815.

¹⁵⁸ Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 92 vom 22.4.1814, S. 882.

¹⁵⁹ Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 238 vom 11.9.1815, S. 2489-2490.

Das Journal des Luxus und der Moden stellt im Juni 1814 den „Anzug der bayerischen Landwehr“ als „Beitrag zu einer deutschen Nationaltracht“ vor (Abb. 5)¹⁶⁰.

Die Frankfurter Ausgabe des Journal des Dames et des Modes veröffentlicht am 8.1.1815 ein Modekupfer mit einer Damen- und einer Herrentracht (Abb. 6)¹⁶¹. Die Damentracht wird in dem beiliegenden französischen Text als „Costume anglois“ bezeichnet und ist in diesem Zusammenhang lediglich als schmückendes Beiwerk zu werten. Zur Herrentracht heißt es in dem ebenfalls in französischer Sprache abgefaßten Text, daß sie von einer großen Anzahl junger Männer in Frankfurt als „National-Kostüm“ angenommen worden sei. Wörtlich heißt es hier: „Ce costume a été adopté comme national par un grand nombre de jeunes gens de Francfort“¹⁶².

Am 15.1.1815 gibt die Frankfurter Ausgabe des Journal des Dames et des Modes dann einen in deutscher Sprache abgefaßten Text heraus, der erneut Bezug auf diese als „Nationalkostüm“ deklarierte Herrentracht vom 8.1.1815 nimmt. Hier wird das „National-Kostüm“ als „Waffenrock“ bezeichnet. Ferner heißt es hier lediglich, daß der Anzug es verdiene, allgemein als „Volkstracht“ eingeführt zu werden. Der sich auf die Stadt Frankfurt beziehende Passus wird in dieser Ausgabe nicht wiederholt. Da dieser Artikel des Journals eine sehr präzise Beschreibung der Herrentracht leistet, soll er hier in ganzer Länge wiedergegeben werden: „Die auf unserem vorigen Kupfer Figur 2 abgebildete Tracht entspricht ganz der ernsten Würde des deutschen Mannes, und verdient allgemein als Volkstracht eingeführt zu werden. Der kurze Waffenrock von schwarzem Tuch hat einen stehenden Kragen und eine Reihe ovaler, seidener Knöpfchen, er ist von oben bis unten mit zwei schmalen Schnürchen besetzt, und hinten in Falten gelegt. Ueber diesen Falten befinden sich zwei nah beisammen stehende Knöpfe. Die langen Beinkleider sind von gleichem Stoff und müssen auf der Seite ebenfalls mit schmaler Schnur besetzt seyn. Von der Wade an geht eine silberne Kette hinab, die statt des Fußleders dient. Die Mütze ist von Sammet oder Tuch, und vorn mit einem silbernen Kreuzchen verziert. Die Stiefel sind kurz“¹⁶³. Weiter heißt es dann ergänzend: „Man hat ausserdem Herrn gesehen, die ein Schwert an einer grossen silbernen Kette trugen. Andere hatten wieder hohe Stiefel, die so wie jene der alten Ritter, oben in einen Schnabel ausgehen und eine Art von Rinne bilden. Diese leichten Abänderungen haben indess auf das Ganze keine Einwirkung; eben so können bei einer Volkstracht Stoff und Farbe wechseln, nur muß der Schnitt unabänderlich bleiben“¹⁶⁴.

¹⁶⁰ Anzug der bayerischen Landwehr. „Beitrag zu einer deutschen Nationaltracht“, Journal des Luxus und der Moden, Juni 1814. Abb. aus: Boehn, 1919, S. 65.

¹⁶¹ Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe vom 8.1.1815, Gravure No. 2, S. 80.

¹⁶² Zit.: Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 8.1.1815, S. 56.

¹⁶³ Zit.: Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 15.1.1815, S. 80.

¹⁶⁴ Zit.: Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 15.1.1815, S. 80.

Am 7.2.1815 stellt dann die Leipziger Allgemeine Modenzeitung einen Artikel mit dem Titel „Teutsche Trachten“ sowie ein Modekupfer mit zwei Damen- und einer Herrentracht vor (Abb. 7)¹⁶⁵. Bei der Herrentracht handelt es sich um die spiegelbildliche Kopie der bereits im Journal des Dames et des Modes am 8.1.1815 veröffentlichten „Herren Nationaltracht“. Die Leipziger Allgemeine Modenzeitung lehnt sich auch im Hinblick auf die Aussagen, welche sie über die „Teutsche Herrentracht“ trifft, relativ eng an die Ausführungen des Journals des Dames et des Modes vom 8.1.1815 sowie vom 15.1.1815 an. So wiederholt sie die sich auf die Stadt Frankfurt beziehende Passage, indem sie bemerkt: „wir theilen hier drei Abbildungen von teutschen Trachten mit, wie sie jetzt ziemlich häufig in Frankfurt am Main getragen werden“¹⁶⁶. Auch die Beschreibung der Herrentracht selbst stimmt im wesentlichen mit den Ausführungen des Journal des Dames et des Modes vom 15.1.1815 überein, obgleich sie hier weniger ausführlich gehalten ist. Ein Zusatz findet sich hingegen in der Aussage, daß manches an den Trachten, die jetzt als teutsch aufkommen, an die Ritterzeiten erinnerten¹⁶⁷.

Am 10.3.1815 veröffentlicht die Leipziger Allgemeine Modenzeitung einen weiteren Artikel, der sich mit der Thematik einer „Nationaltracht“ beschäftigt, nebst einem Modekupfer mit einer Damen- und Herrentracht (Abb. 8)¹⁶⁸. In dem Begleittext heißt es im Hinblick auf die Trachten der beiden dargestellten Figuren: „Diese Abbildungen sind Ideen zu einer teutschen Nationaltracht, von einem jungen Künstler aus Lübeck, Ferdinand Flor, [...]. Das Frauzimmer im Gesellschaftsanzuge trägt die Farben ihres Vaterlandes, der Hansestadt Lübeck. Die Mannsperson erscheint im Reiteranzuge“¹⁶⁹.

Am 16.6.1815 gibt die Leipziger Allgemeine Modenzeitung dann ein Modekupfer mit einer weiblichen und einer männlichen Gestalt heraus (Abb. 9)¹⁷⁰. Zur Tracht des Herrn heißt es in diesem Artikel: „Da man in Berlin lieber Original als Copie seyn will, so sieht man hier einige junge Elegants, die diese altteutsche Tracht zur Allgemeinheit zu bringen suchen“¹⁷¹.

Vergleicht man diese in den Modejournalen des Jahres 1815 veröffentlichten Artikel zu einer „Deutschen Herren-Nationaltracht“ mit Arndts Beschreibung der von ihm im Jahre 1814 in seiner Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht geforderten „Deutschen Herren-Kleidertracht“, so fällt die Vielzahl der Übereinstimmungen auf. Im folgenden sollen im

¹⁶⁵ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 7.2.1815, Abb. No. 6, S. 90-92.

¹⁶⁶ Zit.: Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 7.2.1817, S. 90.

¹⁶⁷ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 7.2.1815, S. 92.

¹⁶⁸ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, Freitag, 10.3.1815, Kupfer No. 10, S. 158.

¹⁶⁹ Zit.: Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 10.3.1815, S. 158.

¹⁷⁰ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 16.6.1815, Kupfer No. 23, S. 383.

¹⁷¹ Zit.: Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 16.6.1815, S. 383.

Anschluß an eine ausführliche Beschreibung der in den hier zitierten Modejournalen vorgestellten „National-Herrentrachten“ deren Übereinstimmungen und Abweichungen zu der von Arndt geforderten „deutschen Kleidertracht“ hervorgehoben werden.

Der im Juni 1814 vom Journal des Luxus und der Moden als Vorschlag zu einer „Deutschen Nationaltracht“ veröffentlichte „Anzug der bayerischen Landwehr“ (Abb. 5) besteht aus einem Rock und einer langen Hose. Der Rock ist figurbetont gearbeitet und umschließt den gesamten Körper gleichmäßig ohne Auslassungen sowie ohne Taillennaht. Die leicht ausladend gearbeitete untere Rockpartie fällt in leichten Wellen bis unmittelbar über die Knie. Der Rock wird in seinem Zentrum durch eine bis knapp zur Taille reichende Knopfreihe geschlossen, die linksseitig von einer weiß abgesetzten Borte gerahmt wird. Diese Borte begrenzt auch die Kanten des sehr hohen Stehkragens und darüber hinaus den Saum des Rocks. Die Ärmel des Anzuges sind sehr schmal geschnitten und im Bereich der Schulterkugeln leicht gebauscht. Die Ärmelaufschläge werden ebenfalls von einer weiß abgesetzten Borte begrenzt und seitlich mit vier gleichmäßig übereinander angeordneten Knöpfen dekoriert. Die Hose ist gerade und mäßig weit geschnitten; seitlich wird sie von zwei vertikal nebeneinander verlaufenden Streifen begrenzt. Den Kopf bedeckt ein runder, hoher Hut mit schmaler Krempe. Auf der linken Seite des Hutes sind drei große Federn angebracht.

Das am 8.1.1815 im Journal des Dames et des Modes (Abb. 6) sowie am 7.2.1815 in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung (Abb. 7) veröffentlichte „Nationalkostüm“ des Herrn besteht aus einem Leibrock¹⁷² und langen Hosen; beide Kleidungsstücke sind aus schwarzem wollenen Tuch gefertigt. Dem figurbetonten Rock, dessen untere Rockpartie bis etwa zur Hälfte der Oberschenkel reicht, sind seitlich ab Taillenhöhe Falten eingelegt. Er umschließt den gesamten Körper gleichmäßig ohne Auslassungen sowie ohne Taillennaht und fällt im gesamten vorderen Bereich glatt herab. Er wird auf der Vorderseite zentral durch eine einfache, lange Knopfleiste bis zur Taille geschlossen, die zu beiden Seiten von einer schmalen bis zum Rocksaum reichenden Borte¹⁷³ gerahmt ist. Diese Borte wird um den hohen Stehkragen, der bis zum Kinn reicht, weitergeführt. Unter dem Stehkragen erscheint der äußere Rand eines weißen Kragens. Die schmal geschnittenen, langen Ärmel sind an den Schulterkugeln in Falten gelegt. Die breiten Ärmelaufschläge, die ebenfalls von einer Borte begrenzt werden, laufen über dem Handgelenk zum Ärmel hin spitz zu. Die Hose ist schmal und gerade geschnitten, weist aber dennoch eine bequeme Weite auf. Darunter erscheinen Stiefel. Den Kopf bedeckt ein schwarzes Faltenbarett aus Stoff oder Samt, auf dessen Krempe im vorderen Zentrum ein Kreuz befestigt ist.

¹⁷² Der Gehrock, auch Leibrock genannt, hatte sich um 1800 aus der Redingote (englischer Reitmantel des Herrn im 18. Jahrhundert) entwickelt. Diesen Namen behielt er in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, besonders in Frankreich, bei. Er war ursprünglich einreihig und wurde bis zur Taille geknöpft. Dieser Tagesanzug in gedeckten Tönen ging als Rock oder Leibrock in die bäuerliche Tracht ein. Um 1815 lag der Gehrock oder Leibrock am Oberkörper glatt an, hatte einen steifen Stehkragen und knapp über die Oberschenkel reichende Schöße. (Vgl.: Loschek, 1988, S. 211).

¹⁷³ Bei der Tresse oder Litze handelt es sich um ein Flachgeflecht in Bandform, das je nach Breite aus mehreren sich über- und unterkreuzenden Fäden bestehen kann. (Vgl.: Loschek, 1988, S. 338).

Die Vorschläge zu „Deutschen Nationaltrachten“, welche das Journal des Luxus und der Moden im Jahre 1814 sowie das Journal des Dames et des Modes und die Leipziger Allgemeinen Modenzeitung im Jahr 1815 veröffentlichen, weisen vor allem in schnittechnischer Hinsicht Übereinstimmungen zu den Arndtschen Forderungen bezüglich einer „Deutschen Herren-Kleidertracht“ auf. So wird die Vorgabe, daß der „Deutsche Leibrock“ nirgends ausgeschnitten, schlicht herabfallen und die Schenkel über dem Knie bedecken soll“, präzise erfüllt. Abweichend von Arndts Darstellungen gestaltet sich die Form des Rock- und des Hemdkragens. Im Gegensatz zu Arndts Forderung, der Hemdkragen solle über den kurzen Rockkragen auf die Schultern fallen, ist der Rockkragen hier als hoher Stehkragen gearbeitet, ein auf die Schultern fallender Hemdkragen tritt nicht in Erscheinung. Übereinstimmung herrscht hingegen wieder im Hinblick auf die Gestaltung der Hose. Sie entspricht Arndts Vorstellung, „die Mitte zwischen zu eng und zu weit zu halten“. Im Hinblick auf die Kopfbedeckung empfiehlt Arndt lediglich bei Feierlichkeiten einen Federhut mit den Volksfarben, zu anderen Gelegenheiten läßt er die Wahl der Kopfbedeckung offen. Speziell der im Journal des Luxus und der Moden vorgeschlagene hohe Hut der „Landwehruniform“ (Abb. 5) stimmt mit Arndts diesbezüglichen Vorstellungen überein.

Möglicherweise geht die Gestaltung des stehenden Rockkragens der „Deutschen Herren-Nationaltracht“, den das Journal des Luxus und der Moden im Juni 1814 (Abb. 5) sowie das Journal des Dames et des Modes am 8.1.1815 (Abb. 6) und die Leipziger Allgemeine Modenzeitung am 7.2.1815 (Abb. 7) veröffentlichen auf jenen Vorschlag zurück, den der „Allgemeine Anzeiger der Deutschen“ am 22.4.1814 herausgegeben hat. Der anonyme Verfasser propagiert in diesem Artikel einen stehenden Kragen, der sowohl offen als auch geschlossen getragen werden kann. Ansonsten weichen seine Ausführungen jedoch von der Gestaltung des hier erwähnten „Deutschen Herren-Nationalkostüms“ ab. Der vorn übergeschlagene kurze Überrock, den der Autor des Aufsatzes fordert, ist ebenso wenig verwirklicht wie die Vorgabe, daß die Ärmel vollkommen ohne Umschlag gearbeitet sein müssen.

Die am 10.3.1815 in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung veröffentlichte Herrentracht, welche zusätzlich als „Reitkostüm“ (Abb. 8) deklariert ist, wird als ein weiterer Vorschlag zu einer „deutschen Nationaltracht“ vorgestellt. Die im Profil dargestellte männliche Gestalt trägt einen anthrazitfarbenen Leibrock, der ebenfalls figurbetont gearbeitet ist und dessen untere Rockpartie bis zur Hälfte der Oberschenkel reicht. Auch dieser Rock umschließt den ganzen Körper regelmäßig ohne Auslassungen sowie ohne Taillennaht und fällt an der Vorderseite sowie an den Seitenpartien glatt herab; im mittleren Rückenbereich ist er in mehrere Falten gelegt. Er wird im Zentrum der Vorderseite durch eine vom Kragen bis zum Saum reichende Reihe kleiner Knöpfe geschlossen. Über den kurzen Stehkragen des Rocks legt sich ein kleiner weißer Kragen, dessen vorderes, in einer Spitze zulaufendes Ende auf der Schulter aufliegt. Die sehr schmal geschnittenen, langen Ärmel sind ebenfalls an den Schulterkugeln in Falten gelegt. Auch laufen die schwarz abgesetzten, breiten Ärmelaufschläge über dem Handgelenk zum Ärmel hin spitz zu. Unter dem Rock trägt die männliche Gestalt sehr eng anliegende, hautfarbene Hosen und schwarze Stiefel mit Sporen, deren Stulpen hellbraun abgesetzt sind. Den Kopf bedeckt ein dunkelgrünes Barett, welches von einer schwarz-weiß

gestreiften Borte eingefasst wird. Im oberen Zentrum des Baretts befindet sich eine Applikation mit einem Kreuz.

Dieses Herrenkostüm (Abb. 8) weist speziell im Hinblick auf die Gestaltung des Rocks starke Analogien zu der von Arndt geforderten Form des „Deutschen Leibbrocks“ auf. Es wird nicht nur Arndts Wunsch, „der Leibrock solle nirgends ausgeschnitten, schlicht herabfallen sowie die Hälfte des Schenkels über dem Knie bedecken“, erfüllt; es wird darüber hinaus auch die Forderung nach einem Hemdkragen eingelöst, welcher über einen kurzen Rockkragen auf die Schultern herabfällt. Die Gestaltung der Hose hingegen entspricht aufgrund ihrer Enge nicht den diesbezüglichen Vorstellungen Arndts. Trotz der Abweichung dieses Details liegt aufgrund der auffallenden Anlehnung des Rocks an Arndts Bild von einem „Deutschen Leibrock“ die Vermutung nahe, daß Arndts dahingehende Vorstellung auch diesem Vorschlag Pate gestanden hat.

Die am 16.6.1815 in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung abgebildete Herrentracht, welche in beiliegendem Text als „Altteutsche Tracht“ (Abb. 9)¹⁷⁴ bezeichnet wird, besteht aus einem kurzen, blauen Rock, der knapp bis zur Hälfte der Oberschenkel reicht und aus einer hautfarbenen, langen Hose. Der Rock liegt dem Körper ausgesprochen eng an und umschließt ihn ohne jede Auslassungen und ohne Taillennaht. Er fällt auf der Vorderseite, wie auch an den Seiten vollkommen glatt herab und ist hier mit keinerlei Falten versehen. Auf der Vorderseite wird er mittels einer zentral verlaufenden, einfachen Leiste geschlossen, wobei hier allerdings keine Knöpfe zu erkennen sind. In Taillenhöhe wird der Rock schließlich durch eine anthrazitfarbene Schärpe zusammengehalten, die an den Rändern hellbraun eingefasst ist. Die im Bereich des Unterarms sowie in der unteren Hälfte des Oberarms sehr eng anliegenden Ärmel münden in der oberen Hälfte des Oberarms in einer mehrfach in Falten gelegten Bauschung. Der Ärmelaufschlag läuft über dem Handgelenk zum Ärmel hin in einer kleinen dreieckigen Spitze aus. Über den Kragen des Rocks fällt ein gleichmäßig gezackter, weißer Spitzenkragen. Die hautfarbene Hose liegt dem Körper sehr eng an, darunter werden Stiefel sichtbar. Den Kopf bedeckt ein anthrazitfarbenes Baret, welches hier allerdings mit keinerlei Applikationen versehen ist.

Während auch in diesem Falle die hier vorgestellte Form der Hose von Arndts Vorstellungen abweicht, so weist doch der Rock der hier vorgestellten männlichen Gestalt (Abb. 9) sowohl in schnittechnischer Hinsicht als auch im Hinblick auf die Gestaltung des Kragens eindeutig Analogien zu dem von Arndt geforderten „Deutschen Leibrock“ auf, so daß auch hinsichtlich dieses Bekleidungsstückes von einer Anlehnung an Arndts diesbezüglichen Vorschlag ausgegangen werden sollte.

Es kann somit zusammenfassend konstatiert werden, daß zur Zeit der Befreiungskriege zumindest zwei Grundtypen einer „Deutschen Herren-Nationaltracht“ existierten: die Variante mit Stehkragen und jene mit einem fallenden Kragen. Diesen beiden „Nationaltrachtstypen“ ist jedoch als entscheidender Faktor der Grundschnitt des Rocks gemeinsam. Insbesondere

¹⁷⁴ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, Freitag, 16. 6. 1815, No. 23, S. 383.

aufgrund dieser schnittechnischen Übereinstimmung zwischen den in den Journalen vorgestellten Rockformen der „Herren Nationaltrachten“ und Arndts Beschreibung des Leibbrocks der von ihm geforderten „Deutschen Kleidertracht“, kann davon ausgegangen werden, daß Arndts Vorstellung einer „Deutschen Kleidertracht“, die er 1814 in der Schrift „Über Sitte, Mode und Kleidertracht“ propagierte, maßgeblich in die Gestaltung dieser „Nationaltrachten“ miteinflöß. Es ist auffallend und auch bezeichnend, daß die tatsächliche Verbreitung einer Herrentracht, die in diesem Kontext explizit als „National-Kostüm“ oder „National-Tracht“ bzw. als „Teutsche“ oder „Altteutsche Tracht“ deklariert wird, in den mir zur Verfügung stehenden Quellen nachweislich nur aus Frankfurt am Main und aus Berlin überliefert ist, wobei die Berichte, welche sich auf Frankfurt beziehen mit großem Abstand dominieren.

Da die „staatlichen Rahmenbedingungen“ in Preußen für das Aufkommen eines „gesellschaftlichen Nationalismus“, insbesondere in seiner Hauptstadt Berlin, bereits unter französischer Hegemonie im Vergleich zu anderen deutschen Staaten besonders günstig waren und Patrioten auch nach der Befreiung von napoleonischer Fremdherrschaft hier intensiv daran arbeiteten, das „national-deutsche“ Bewußtsein im Volk zu stabilisieren, erstaunt es nicht, zu vernehmen, daß in Berlin eine als „Altdeutsch“ bezeichnete Tracht unter der männlichen Bevölkerung Verbreitung gefunden hat. Gleichwohl hätte man speziell hier mit weitaus reichem Quellenmaterial bezüglich des Auftretens einer „Deutschen Nationaltracht“ gerechnet. Das im Vergleich mit anderen deutschen Städten unverhältnismäßig starke Aufkommen einer „Deutschen Nationaltracht“ unter der männlichen Bevölkerung in Frankfurt am Main in dem hier angegebenen Zeitraum erklärt sich aus dem Umstand, daß Arndt sich in diesen Jahren in Frankfurt aufhielt und von hier aus seine nationale Propaganda leitete. Matthausch bemerkt, daß die nationale Opposition in Frankfurt am Main durch die Präsenz Ernst Moritz Arndts einen Zentralisationspunkt erhalten habe¹⁷⁵. Schwemer bezeichnet Frankfurt im Jahr 1814 wegen der Anwesenheit Arndts sogar als „Hauptquartier der nationalen Propaganda“, da von Frankfurt aus patriotische Schriften über ganz Deutschland verteilt wurden.¹⁷⁶ In diesem Zusammenhang ist entscheidend, daß die Idee, den Jahrestag der Leipziger Schlacht als Nationalfest zu feiern von Frankfurt aus durch die eingangs erwähnte publizistische Propaganda Arndts verbreitet wurde. Gerade als Arndt die Feier der Leipziger Schlacht ausführlich behandelt, zählt auch die „Deutsche Kleidertracht“ zu den wichtigsten Festelementen, wobei Arndt insbesondere auf den „gemeinschaftsbildenden“ Charakter einer solchen, von der französischen Kleidung sich unterscheidenden Tracht vertraut¹⁷⁷. Da im gleichen Jahr die besonders hervorgehobene Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“ eigens zur Propaganda einer einzuführenden „Deutschen Kleidertracht“ ebenfalls in Frankfurt erscheint, erstaunt es nicht, daß sich diese

¹⁷⁵ Matthausch, 1978, S. 59.

¹⁷⁶ Schwemer, Bd. 1, 1910, S. 165.

¹⁷⁷ Arndt, Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht, Frankfurt a.M., 1814, S. 13-15.

gezielt eingesetzte Werbekampagne in den entsprechenden Zeitzugnissen, speziell in den Modezeitschriften, besonders ausgeprägt in Frankfurt am Main, niedergeschlagen hat.

4.2.3 Die Herkunft der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“

Im folgenden Kapitel wird der Frage nachgegangen, welchem kostümhistorischen Fundus die Trachtenelemente der hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ entlehnt sind. Darüber hinaus wird hinterfragt, woher Arndt seine so explizit vorgetragenen Vorstellungen zu einer „Deutschen Kleidertracht“ bezogen haben kann. Da zur Zeit der Befreiungskriege in jedem Falle zwei Grundtypen einer sogenannten „Herren Nationaltracht“ existierten - die mit Stehkragen und jene mit fallendem Kragen - ist es in den folgenden Untersuchungen zumeist erforderlich, diese beiden Varianten gesondert zu behandeln.

4.2.3.1 Abgrenzung der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ gegenüber dem Zeitkostüm

Im Vergleich mit den hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ mit Stehkragen (Abb. 5, 6) soll das Modekupfer mit der Darstellung eines Leibbrocks¹⁷⁸ herangezogen werden, welches das Journal des Luxus und der Moden im März 1811 veröffentlicht und von dem es im Text heißt, daß es aus München eingesandt worden sei¹⁷⁹ (Abb. 10)¹⁸⁰. Der Anzug des Herrn wird in dem Artikel als „Morgenkleidung“ bezeichnet, sein Rock als „kurzer Oberrock“ oder „lange Jacke aus blauem Tuch“¹⁸¹. Die Schöße dieses figurbetont geschnittenen Rocks reichen bis zur Hälfte der Oberschenkel. Er umschließt den ganzen Körper gleichmäßig ohne Auslassungen sowie ohne Taillennaht und fällt auf der Vorderseite sowie über den Hüften flach herab. Auch weist er im Bereich der Hüften eine deutliche Taillierung auf, die bei der im Journal des Dames et des Modes am 8.1.1815 veröffentlichten „Nationaltracht“ (Abb. 6) ebenfalls besonders deutlich zu beobachten ist. Bei dem im Journal des Luxus und der Moden vorgebrachten Vorschlag (Abb. 5) verengt sich der Rock im Bereich der Taille zwar, ohne daß diese allerdings durch zusätzliche Fältelung besonders hervorgehoben wird. Die langen Ärmel des „Morgenrocks“ (Abb. 10) sind sehr schmal geschnitten und an den Schulterkugeln leicht gebauscht. In eben diesen schnittechnischen Details entsprechen die hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ diesem Zeitkostüm. Selbst in der Gestaltung der

¹⁷⁸ Der Gehrock wurde auch als Leibrock oder Schoßrock bezeichnet, um die Mitte des 19. Jahrhunderts allgemein „Twine“ genannt. Bei diesem Kleidungsstück handelt es sich um einen Männerrock mit in der Taille angesetzten vollen, vorn übereinanderliegenden Schößen, der nur bis zur Taille geknöpft wurde und mit Umlegekragen, Revers oder gelegentlich auch mit Schalkragen versehen war. Vgl.: Loschek, 1988, S. 211.

¹⁷⁹ Journal des Luxus und der Moden, März 1811, S. 217.

¹⁸⁰ Journal des Luxus und der Moden, März 1811, Taf. 7, S. 217.

¹⁸¹ Journal des Luxus und der Moden, März 1811, S. 217.

Hose dieses Anzuges, die zwar gerade und schmal geschnitten ist, aber dennoch eine bequeme Weite aufweist, findet die Hosenform jener „Herren Nationaltrachten“ eine Entsprechung. Allerdings weichen die hier vorgestellten „Nationaltrachten“ insbesondere im Hinblick auf die Gestaltung des Kragens und der Art der Knöpfung der Röcke von dem Münchner Herrenkostüm ab. Der Leibrock aus dem Jahre 1811 wird im Gegensatz zu den „Nationaltrachten“ nicht zentral, sondern mit übereinander liegenden Schößen seitlich versetzt geschlossen, wobei die Knöpfung doppelreihig verläuft. Sein Kragen ist im Gegensatz zu dem eher militärisch anmutenden hohen Stehkragen der hier vorgestellten „Nationaltrachten“ reversartig geöffnet.

Auch bei den „Trachten“ mit fallendem Kragen (Abb. 8, 9) können im Hinblick auf die Länge der Röcke, ihrer Figurbetontheit sowie hinsichtlich der gleichmäßigen Umschließung des gesamten Körpers und dem Verzicht auf eine Taillennaht, Parallelen zu dem hier vorgestellten Leibrock vom März 1811 (Abb. 10) hergestellt werden. Doch weichen bei diesen „Nationaltrachten“ (Abb. 8, 9) nicht nur ihre zentrale, einreihige Knöpfung und die Kragenform von dem Münchner Herrenkostüm ab. Der Rock der „Nationaltracht“, welcher am 10. März 1815 in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung veröffentlicht wurde (Abb. 8), ist darüber hinaus im Rückenbereich in leichte Falten gelegt und verzichtet statt dessen auf die seitliche Taillierung, mit welcher der „Morgenanzug“ ausgestattet ist. Die am 16. Juni 1815 im Journal des Luxus und der Moden veröffentlichte „Altteutsche Tracht“ (Abb. 9) zeigt, bedingt durch den Einsatz historisierender Trachtelemente, die stärksten Abweichungen zu jenem Leibrock aus dem Jahre 1811.

Auch wenn man zeitgenössische Gehröcke mit einer zentralen Knöpfung zu einem Vergleich heranzieht (Abb. 11)¹⁸², so erweist sich hier ebenfalls als entscheidende, gemeinsame Abweichung zu den aufgezeigten „Nationalkostümen“ die Verwendung des Revers.

Insofern kann im Hinblick auf die hier vorgestellten „Herren Nationaltrachten“ von einer Übernahme wesentlicher Elemente der aktuellen Herrenmode gesprochen werden, nicht aber von einer absoluten Adaption des Zeitkostüms.

4.2.3.2 Die Verwendung historischer Modeelemente in der „Herren Nationaltracht der Befreiungskriege“

Ernst Moritz Arndt forderte 1814 in seiner Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“ im Hinblick auf eine für den Herrn einzuführende „Deutsche Volkstracht“: „Sein gewöhnliches Kleid ist der alte deutsche Leibrock, welcher nirgends ausgeschnitten, schlicht herabfällt, so daß er die Hälfte der Schenkel über dem Knie bedeckt. [...]. Den Hals befreit er vom knechtischen Tucho und lasset den Hemdkragen über den kurzen Rockkragen auf die Schultern fallen“¹⁸³. Arndt gibt unmittelbar vor der hier zitierten Textpassage sogar eine Andeutung,

¹⁸² Journal des Dames et Des Modes, Frankfurter Ausgabe, 1826, Gravure No. 2, o. S.

¹⁸³ Zit.: Arndt, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a. M. 1814, S.170.

aus welcher Zeit er sich Elemente des sogenannten „Deutschen Leibbrocks“ entlehnt wünscht. Er vermerkt „[...]“, wenn wir von der Tracht unserer Vorfahren uns das Natürliche und Männliche wieder nähmen, das sie vor zweihundert und dreihundert Jahren noch hatte“¹⁸⁴. Im folgenden soll aufgrunddessen geprüft werden, inwieweit historische Modeelemente des 16. und des 17. Jahrhunderts tatsächlich Eingang in die hier vorgestellten „Nationaltrachten“ gefunden haben.

Schnittechnische Entsprechungen finden die hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ insbesondere auch im Tuchrock¹⁸⁵, wie er vor allem von den kleinbürgerlichen Schichten im ausgehenden 17. Jahrhundert und zu Beginn des 18. Jahrhunderts getragen wurde. Ein Kupferstich von Louis Jacques Cathelin um 1740 zeigt einen Straßenmusikanten in zeitgenössischem knielangem Tuchrock (Abb. 12)¹⁸⁶ mit etwa knöchellangen anliegenden Ärmeln, zentraler einreihiger Knöpfung sowie einem hohen und geraden Halsausschnitt. Im Bereich des Oberkörpers liegt der Tuchrock eng und flach an, die untere Rockpartie, welche den Unterkörper vollständig umschließt und auf eine Taillennaht verzichtet, ist dagegen deutlich ausgestellt. Die hier herangezogenen „Nationaltrachten“ stimmen hinsichtlich des Querschnitts ihrer Röcke grundsätzlich mit jenem des hier vorgestellten Tuchrocks überein. Eindeutige Parallelen finden sich speziell hinsichtlich der Länge der unteren Rockpartie sowie der vollständigen Umschließung des Körpers, bezüglich der Figurbetontheit des Rocks in seinem oberen Bereich, der Enge der Ärmel und vor allem in der zentralen, einreihigen Knöpfung sowie dem Verzicht auf die Taillennaht. Lediglich die im Juni 1815 in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung vorgestellte sogenannte „Altdeutsche Tracht“ (Abb. 9) weist hinsichtlich der größeren Enge und Kürze des Rocks sowie der im Bereich des Oberarmes eingesetzten Puffärmel Abweichungen auf; allerdings stimmt auch ihr Querschnitt mit jenem dieses Tuchrocks generell überein.

In diesem Zusammenhang muß Erwähnung finden, daß der englische Landadel schon um 1700 den Tuchrock des Kleinbürgers als Negligé- und Reitanzug angenommen hat¹⁸⁷. Die Englische Mode hatte sich bereits seit dem 17. Jahrhundert nach der bürgerlichen Revolution vom Hofe emanzipiert. In der Folge eroberte sie auch den Kontinent. Das im Widerpart

¹⁸⁴ Zit.: Arndt, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a. M. 1814, S. 169.

¹⁸⁵ Der Tuchrock ist ein Herrenrock aus Wollstoff mit vollen, etwa knielangen Schößen, zentraler, einreihiger Knöpfung, häufig mit einem kleinen Stehkragen und Taschen sowie Seiten- und Rückenschlitzen versehen. Seine Ärmel sind lang und schmal zugeschnitten und verfügen meist über breite Ärmelaufschläge. Der Tuchrock wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts zuerst von der arbeitenden Bevölkerung getragen, ist aber fast gleichzeitig auch als Reit- oder Negligéanzug von den gehobenen Schichten übernommen worden. Seit etwa 1740 erhielt der Tuchrock den Frackschnitt mit stark zurückgeschnittenen Schößen. Vgl.: Thiel, 1987, S. 261.

¹⁸⁶ Straßenmusikant mit Dreispitz, einfachem Tuchrock und Kniehosen, Kupferstich von Louis Jacques Cathelin nach Bouchardon, um 1740, Deutsche Fotothek Dresden. Abb aus: Thiel, 1987, S. 276, Abb. 495.

¹⁸⁷ Loschek, 1988, S. 60,61, Thiel, 1987, S. 260-261.

zum höfischen Spätrokoko stehende Bürgertum nahm auch hier die Englische Mode an und verlieh seiner antihöfischen Haltung durch sein Kleidungsverhalten Ausdruck. In Deutschland fand die Englische Mode ebenfalls Eingang und avancierte zum Zeichen der bürgerlichen Freiheitsbestrebungen. Hier verlieh man ihr zur Zeit des Sturm und Drang speziell mit der Werthertracht¹⁸⁸ (Abb. 13)¹⁸⁹, dem bewußt offen getragenen Hemdkragen, dem später sogenannten Schillerkragen¹⁹⁰ (Abb. 14)¹⁹¹, sogar „sozialpolitische Bedeutung“¹⁹². Mit der Werthertracht, insbesondere dem Frack aus wollenem Tuch sowie den offenen Haaren demonstrierte man seinen „Anspruch auf persönliche Freiheit“ und „Widerstand gegen die höfischen Sitten“¹⁹³.

Der Symbolgehalt des „bürgerlichen“ Tuchrocks mit seiner offenkundig zur Schau getragenen Demonstration der bürgerlichen Emanzipation vom Hof und seinen Moden, die damit gleichzeitig antifranzösisch ausgerichtet war, da der französische Hof in Europa auch im Bereich der Mode die Vormachtstellung innehatte, war wohl den gebildeten Zeitgenossen der Befreiungskriege bekannt war. Insbesondere aufgrund eben seines antifranzösischen Impetus, ist es durchaus denkbar, daß auch Elemente dieses Tuchrocks, in die Überlegungen zu einer „Deutschen Nationaltracht“ eingeflossen sein könnten.

Der Schillerkragen stellte seinerseits durch den bewußt offen gehaltenen Hemdkragen einen beabsichtigten und deutlichen Kontrast gegenüber der vom höfischen Kleidungsverhalten beeinflussten Kragengestaltung dar, die sich durch einen hochgeschlossenen Hemdkragen auszeichnete. Seit den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts wurde statt der Krawatte eine

¹⁸⁸ Bei der Werthertracht handelt es sich um den von Goethe geschilderten Anzug des Werther aus: „Die Leiden des Jungen Werther“ (1774). Die Werthertracht bestand aus einem blauen Tuchfrack mit Messingknöpfen, gelber Weste, englischer Reithose aus gelbem Leder, Stiefeln mit anliegenden Stulpen, Filzhut und locker fallendem, ungepudertem Haar. Die Werthertracht war keine Erfindung Goethes, sie kam ebenfalls aus England, wo der Hof auch nach der Wiedereinsetzung des Königtums seine Herrschaft in der Mode mit dem Bürgertum teilen mußte. Vgl.: Loschek, 1988, S. 471, vgl.: Thiel, 1980, S. 261. Da der Tuchrock seit etwa 1740 einen Frackschnitt erhielt - die ehemals vollen, gleichlangen Schöße wurden stark zurückgeschnitten - weist der Rock der hier abgebildeten Werthertracht aus dem Jahre 1768 mit dem Bildnis des Herzogs Ernst Ludwig von Sachsen-Gotha von Johann Georg Zeisenis bereits den für die Zeit typischen Frackschnitt auf, ist aber, wie auch vordem der Tuchrock mit seinen ehemals vollen, gleichlangen Schößen, weiterhin aus wollenem Tuch gefertigt.

¹⁸⁹ Werthertracht. Bildnis des Herzogs Ernst Ludwig von Sachsen-Gotha von Johann Georg Ziesenis, 1768, Berlin, Staatliche Museen. Abb aus: Thiel, 1987, S. 260, Abb. 461.

¹⁹⁰ Der Schillerkragen ist ein offener, über den Rockkragen gelegter Hemdkragen, wie ihn Friedrich Schiller (1759-1805) nach der zeitgenössischen Mode trug. Er war Ausdruck der Sturm- und Drang-Bewegung. Die Bezeichnung „Schillerkragen“ kam zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf. Vgl.: Loschek, 1988, S. 408.

¹⁹¹ Schillerkragen. Schiller-Porträt von Anton Graff, 1786-91. Aus: Loschek, 1988, S. 408, Abb. 421.

¹⁹² Loschek, 1988, S. 61.

¹⁹³ Thiel, 1987, S. 260-262, vgl.: Loschek, 1988, S. 60-61.

weiße Binde eng um den Hals gelegt (Abb. 15)¹⁹⁴. Zusätzlich drappierte man häufig noch ein zu einer Schleife gebundenes Tuch um den Kragen des Hemdes. In seiner betonten Abgrenzung gegenüber diesbezüglichem höfischem Kleidungsverhalten und der damit gleichsam implizierten antifranzösischen Aussage ist es durchaus naheliegend, daß auch das Element des Schillerkragens jener „Nationaltracht“ Pate gestanden hat, welche die „Leipziger Allgemeine Modenzeitung“ am 10.3.1815 veröffentlichte (Abb. 8). Diese Vermutung erhärtet sich nicht nur, da der auf die Schulter fallende weiße Kragen dieses „Nationaltracht-Vorschlags“ in auffallender Weise an die Form des besagten Schillerkragens erinnert, sondern weil mit dieser Kragenlösung der Arndtschen Forderung entsprochen wird, die vorschreibt: „Den Hals befreit er vom knechtischen Tucho und lässet den Hemdkragen über den kurzen Rockkragen auf die Schultern fallen“¹⁹⁵. Mit dem „knechtischen Tucho“ spielt Arndt in unverhohlener Weise auf die sprichwörtliche Knechtschaft der Deutschen von den Franzosen und ihren Moden an, die sich unter anderem auch in der Gestaltung des Kragens manifestiert.

Zwar lebt im eingangs beschriebenen Tuchrock mit vollen Schößen der Grundschnitt des Justaucorps¹⁹⁶ (Abb. 16¹⁹⁷) weiter, welcher zwischen 1660 und 1770 zur allgemeinen Hauptoberbekleidung des Herrn gehörte und auch die „Herren-Nationaltrachten“ weisen schnittechnische Analogien zu ihm auf¹⁹⁸, weswegen jene Rockform in diesem Kontext zumindest einer Erwähnung bedarf. Doch ist gleichzeitig darauf zu verweisen, daß die „Herren-Nationaltrachten“ nicht zwingend vom Justaucorps abgeleitet werden sollten¹⁹⁹.

¹⁹⁴ Selbstbildnis von Maurice Quentin de la Tour, um 1750, Amiens, Pikardiemuseum. Abb aus: Thiel, 1987, S. 258, Abb. 455.

¹⁹⁵ Zit.: Arndt, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit, Frankfurt 1814, S. 170.

¹⁹⁶ Der Justaucorps war ein knielanger, taillierter Rock. Seinen Ursprung hat er in militärischen Röcken. Nach dem Niederländischen Feldzug (1654-1659), etwa zwischen den sechziger und der Mitte der siebziger Jahre des 17. Jahrhunderts, wurde der Rock des Soldaten durch Vereinheitlichung des Schnitts, der Farben und des Besatzes unter Ludwig XIV. zum Uniformrock. Da der Uniformrock schließlich vom König selbst und von den Offizieren im Krieg getragen worden ist, wurde er hoffähig und von der Herrenmode übernommen. Während der Überrock des Soldaten zum Uniformrock, schließlich zum Staatsrock des Königs wurde und letztlich in die Mode einging, wurde der anfangs noch relativ gerade geschnittene Rock allmählich mit einer Taille versehen, dem Körper eng anliegend gearbeitet und erhielt unter Ludwig XIV. im Zuge dieser Entwicklung die Bezeichnung Justaucorps. Vgl.: Thiel, 1987, S. 230-231, vgl.: Loschek, 1988, S. 275.

¹⁹⁷ Hofkleid aus rotem Samt mit Reliefstickerei, Ende 17. Jhd., Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Abb. aus: Thiel, 1987, S. 233, Abb. 412.

¹⁹⁸ Analogien zum Justaucorps finden sich in der Gestaltung der etwa knielangen, leicht ausgestellten Rockpartie mit vollen Schößen, der Taillierung, im Verzicht auf die Taillennaht sowie hinsichtlich der zentralen Knöpfung.

¹⁹⁹ Trotz schnittechnischer Analogien zu den „Herren-Nationaltrachten“ ist es sehr unwahrscheinlich, daß Arndt und gleichgesinnte Zeitgenossen sich hier bewußt an Rockformen aus der Zeit Ludwig XIV.

Neben den hier genannten kostümhistorischen Anleihen aus schnittechnischer Sicht fand auch eine Übernahme aus dem Kostümfundus der sogenannten „Spanischen Mode“ statt. Zu nennen ist die am 16.6.1815 in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung veröffentlichte „Altteutsche Tracht“ (Abb. 9). Sie weicht hinsichtlich der verwendeten Kostümelemente von den übrigen hier vorgestellten „Nationaltrachten“ insofern ab, als sie die ansonsten schlichte Grundform des Rocks zusätzlich mit Puffärmeln kombiniert. Puffärmel treten in dieser Form besonders authentisch an Kostümen auf, die der „Spanischen Mode“ der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zugeordnet werden. So zeigt beispielsweise ein Gemälde von Lucas Cranach d. J. aus dem Jahre 1563 die Fürstin Agnes von Anhalt (Abb. 17)²⁰⁰ in einem Gewand, dessen Ärmel im Bereich der Schulterkugeln von einem kleinen Puffärmel umfaßt werden, während der übrige Teil des Arms von einem langen, eng anliegenden Ärmel verhüllt wird, wie dies auch für die besagte „Nationaltracht“ (Abb. 9) zutrifft. In den Modejournalen der ersten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts kann immer wieder beobachtet werden, daß gerade Kostüme und Kostümelemente der „Spanischen Mode“ als die der eigenen, „deutschen“ Vergangenheit angesehen werden. In einem Beitrag in der Zeitung für die Elegante Welt im Jahre 1804 wird in diesem Sinne empfohlen, an die „Spanische Tracht der Vorfahren anzuknüpfen“²⁰¹. Die „Altteutsche Herren-Tracht“ (Abb. 9) ist zudem durch einen auf die Schulter fallenden, weißen Spitzenkragen bereichert. Auf der Schulter aufliegende, gezahnte, weiße Krägen treten vor allem zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges über dem Halsausschnitt der Wämser²⁰² in Erscheinung, wie dies beispielsweise in dem Gemälde „Der Ball“ von Abraham Bosse um 1635 in den Staatlichen Museen zu Berlin (Abb. 18)²⁰³ beobachtet werden kann. Allerdings sind diese Kragenformen wesentlich ausladender gestaltet als dies bei der besagten „Altteutschen Tracht“ des Herrn (Abb. 9) zu beobachten ist, so daß im Falle dieser altdeutschen Herrentracht davon ausgegangen werden darf, daß es sich hier wohl um eine eigenwillig abgewandelte Kragenkreation handelt.

Es ist bezeichnend, daß die hier vorgestellten „Nationaltrachten“ mehrheitlich durch das Barett²⁰⁴ ergänzt wurden. Ein Kleidungsstück, welches sich schließlich speziell zu Beginn

orientierten, in der ganz Europa dem Diktat des französischen Hofes und seiner Mode folgte. Vgl.: Thiel, 1987, S. 227, vgl.: Arndt, 1814, S. 168.

²⁰⁰ Bildnis der Fürstin Agnes von Anhalt von Lukas Cranach d. J., 1563, Halle/Saale, Staatliche Galerie Moritzburg. Abb. aus: W. Schade, Die Malerfamilie Cranach, Dresden, 1974, Abb. 241.

²⁰¹ Zeitung für die elegante Welt. 26.4.1804, Sp. 395 ff., 28.4.1804, Sp. 406.

²⁰² Im 16. Jahrhundert wurde das Wams zum Obergewand und erhielt eine große Zahl regional unterschiedlicher Schnitte. Vgl.: Loschek, 1988, S. 469.

²⁰³ Der Ball von Abraham Bosse, um 1635, Berlin Staatl. Museen. Abb. aus: Thiel, 1987, S. 224, Abb. 396.

²⁰⁴ Zwischen 1480-1570 eine flache, meist runde Kopfbedeckung für beide Geschlechter aus Samt, Seide oder Tuch. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts existierten auch gestrickte Exemplare. Vgl.: Loschek, 1988, S. 120.

des 16. Jahrhunderts gerade in Deutschland sehr großer Beliebtheit erfreute. Es verdrängte alle anderen Hutformen nahezu vollständig und wurde zu „der“ Kopfbedeckung jener Zeit schlechthin (Abb. 19)²⁰⁵. Obgleich das Barett zumeist von den oberen Ständen getragen wurde und den unteren Schichten nur in einfacher Ausführung gestattet wurde, war die Grundform dieser Kopfbedeckung dennoch erstaunlich einheitlich²⁰⁶.

Im Hinblick auf die Übernahme von Kostümen oder Kostümelementen aus der Zeit der Reformation in Deutschland in eine einzuführende „Deutsche Nationaltracht“ zur Zeit der Befreiungskriege verdient Erwähnung, daß Deutschland gerade in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine kulturelle Hochblüte erlebte. Kaiser Maximilian I. förderte Kunst und Kultur. Ferner wurde Deutschland vor allem durch die Reformation in den Mittelpunkt der europäischen Welt gerückt²⁰⁷. Die Bauern kämpften gegen die Herrenmacht für ihre eigenen Rechte; diese erste frühbürgerliche Bewegung führte in den Jahren 1524/25 zum Deutschen Bauernkrieg. Das Bürgertum in den Städten gewann in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Handel und Gewerbe an Reichtum und Bildung und erlangte in der Folge auch Einfluß auf die Moden. Das Deutschland der Reformationszeit erhielt aufgrund dieser speziellen Situation Vorbildcharakter eben für die Zeitgenossen der Befreiungskriege. Modeelemente aus der Zeit der Reformation, welche die kulturelle Blüte Deutschlands und das Lebensgefühl des erstarkenden deutschen Bürgertums widerspiegeln, waren somit aufgrund dieses ihnen innewohnenden Aussagegehaltes geeignet, zur Zeit der Befreiungskriege in eine zu begründende „Deutsche Nationaltracht“ einzufließen.

Die Hosenformen der hier herangezogenen „Nationaltrachten“ wurden bisher weitgehend außer Acht gelassen, da sie den Pantalons²⁰⁸ des Zeitkostüms entlehnt sind und keinen Aufschluß über die Herkunft der „Nationaltrachten“ in ihrer Gesamterscheinung geben. So kommt die gerade und mäßig weit geschnittene Hosenform jener „Nationaltrachten“, welche das Journal des Luxus und der Moden im Juni 1814 (Abb. 5) und das Journal des Dames et des Modes am 8.1.1815 vorstellten (Abb. 6), dem Hosentypus jenes Alltagsanzuges nahe, den das Journal des Luxus und der Moden im März 1811 veröffentlicht (Abb. 10). Die sehr eng anliegenden Hosenformen der Trachten, welche die Leipziger Modenzeitung am 10.3.1815 sowie am 16.6.1815 herausgibt (Abb. 8, 9), finden ihre Entsprechung beispielsweise in den Pantalons eines Modekupfers mit der Darstellung eines Herrn in

²⁰⁵ David und Bathseba von Lukas Cranach d. Ä., um 1526, Berlin, Museen Preuß. Kulturbesitz. Abb. aus: Schade, 1974, Abb. 128.

²⁰⁶ Thiel, 1980, S. 170-171, vgl.: Loschek, 1988, S. 120.

²⁰⁷ Thiel, 1980, S. 167, 168, vgl.: Loschek, 1988, S. 39-40.

²⁰⁸ Der Pantalon war ursprünglich eine kaum knöchellange, anliegende Röhrenhose des Mannes mit offenen, unten nicht abgebundenen Beinen, die durch die Französische Revolution 1789-94 in Mode kam, nach 1830 allgemein akzeptiert wurde und sich bis heute als fuß- bis knöchellange Hose des Mannes erhalten hat. Vgl.: Loschek, 1988, S. 369.

englischem Negligé aus dem Jahre 1814 im Journal des Luxus und der Moden (Abb. 20)²⁰⁹. Es wurde somit anhand der vorangegangenen Untersuchungen deutlich, daß sich lediglich anhand der Formen der unterschiedlichen Rocktypen sowie der Kopfbedeckungen Aussagen über eine mögliche Herkunft der „Nationaltrachten“ aus kostümhistorischer Sicht treffen lassen.

Da die hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ auch als „Altdeutsche Trachten“ deklariert werden, stellt sich ferner die Frage, inwieweit der Begriff des „Altdeutschen“ im Hinblick auf die in den besagten „Nationaltrachten“ verwendeten historischen Kostümelemente Berechtigung trägt. Da der den „Herren-Nationaltrachten“ schnittechnisch nahestehende Tuckrock auch außerhalb Deutschlands Verbreitung gefunden hatte und die spezielle Ärmelvariante aus eng anliegendem Arm und Puffärmel ein Modeelement darstellt, welches insbesondere für die sogenannte „Spanische Mode“ der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachgewiesen werden konnte, ferner das modische Accessoire des Baretts zwar zur Zeit der Reformation in Deutschland hohe Verbreitung fand, allerdings in jenen Jahren auch in anderen europäischen Ländern en vogue war, erweist sich der Begriff des Altdeutschen im Hinblick auf die in den „Nationaltrachten“ verwendeten historischen Modeelemente im strengen Sinne als nicht haltbar.

Um auf mögliche Ursachen für die undifferenzierte Verwendung des Begriffes des „Altdeutschen“ bzw. des „Deutschen“ im frühen 19. Jahrhundert hinzuweisen, seien an dieser Stelle drei zeitgenössische Zitate zum Phänomen einer „vaterländisch-deutschen“ historisierenden Mode im speziellen und zum Thema der kostümhistorischen Forschung im allgemeinen angeführt. Guillaume Francois Molé beklagt in seiner anonym erschienenen Schrift „Histoire des modes françaises“ aus dem Jahr 1773 eine mangelnde Anteilnahme an der Kostümgeschichte und vermerkt, daß die Kenntnisse, die bisher über diesen Gegenstand erlangt wurden, nur sehr oberflächlich seien²¹⁰. Zwar hatte man sich dann um die Wende zum 19. Jahrhundert mit großem Interesse dieser Thematik zugewandt, doch geht aus der Zeitschrift „Bragur“ des Jahres 1797 ferner hervor, daß die entsprechenden historischen Quellen noch nicht ausreichend aufgearbeitet sind, um eine „Geschichte der vaterländischen Kleidertrachten“ leisten zu können. Im ersten Beitrag der besagten Zeitschrift heißt es dementsprechend: „Einer der interessantesten Gegenstände für die Erforschung der Geistesgeschichte einer Nation sind die Moden in der Bekleidung und Ausschmückung des Körpers. Ihre Veränderlichkeit zeugt von dem stets wechselnden Zeitgeschmacke, von der Bildung, Vollkommenheit und Ausartung des Schönheitsinnes, von dem Steigen und Fallen des Wohlstandes einer Nation oder eines Standes, und von dem jedesmaligen Zustande aller für die körperliche Bedeckung und Zierde arbeitenden Handwerker und Künste. Es müßte ein unterhaltendes und lehrreiches Schauspiel seyn, unsere Voreltern in ihrem,

²⁰⁹ Englische Herrenmode, Modenkupfer aus dem Journal des Luxus und der Moden, 1814. Abb. aus: Thiel, 1987, S. 304, Nr. 551.

²¹⁰ Molé (Anonym), 1773, Vorwort, S. 9, vgl.: Deneke, 1966, S. 235.

jedem Alter, Stand und Geschlechte eigenthümlichem Putze von einem Jahrhunderte zum andern vor unsern Augen vorüberziehen zu sehen! Dazu mag es aber wohl noch Zeit haben. Eine solche lebendige Geschichte der vaterländischen Kleidertrachten und übrigen körperlichen Moden läßt sich nicht denken, bevor die alten Schriften jeder Zeit und Gegend in dieser Hinsicht durchwandert, die alten Zeichnungen, Gemälde und Bildsäulen hervorgesucht, in Kupfer gestochen, gesammelt, beschrieben und erläutert sind“²¹¹

In der Wiener Modenzeitung vom 4. Januar 1816 heißt es dann in unmittelbarem Zusammenhang mit der Schaffung einer für die Deutschen eigenständigen Mode: „Wenn also nach dieser Ansicht der Sache etwas Gründliches und Dankwürdiges für Deutschland in Beziehung auf Tracht erzielt werden soll; so würde es wohl nicht dadurch geschehen, daß man, nach den Forderungen einiger Deutscher, sich darin von allen Völkern unterscheidend, veraltete Formen, die überdieß nach einer strengen Untersuchung italienischen und spanischen Ursprungs befunden werden würden, in allgemeinen Gebrauch zu bringen versuchte [...]“²¹²

Obwohl aus der abschließend zitierten Textpassage hervorgeht, daß im Jahre 1816 offenbar einige Zeitgenossen über ein kritisches und relativ konkretes kostümhistorisches Wissen verfügten, gibt dieses Zitat jedoch gleichzeitig Auskunft darüber, daß „strenge Untersuchungen“ im Bereich der Kostümgeschichte auch im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts offenbar noch nicht „allgemein“ eingeleitet worden waren. Aufgrunddessen mußte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts ebenso wie noch im ausgehenden 18. Jahrhundert die Beurteilung dessen, was tatsächlich „deutscher“ oder „altdeutscher“ Provenienz war, bei einem Großteil der Zeitgenossen als problematisch darstellen.

Darüber hinaus verlangte aber gerade die spezielle Situation der Befreiungskriege auch im Bereich der Mode nach einer unmißverständlichen begrifflichen Abgrenzung, insbesondere gegenüber dem französischen Ausland, welche die neuerworbene Eigenständigkeit und Unabhängigkeit von Frankreich sowie auch die angestrebte Geschlossenheit des deutschen Volkes angemessen zum Ausdruck bringen konnte. Als „deutsch“ bzw. „altdeutsch“ erachtete und bezeichnete man zu diesem Zeitpunkt vor allem jene Kleidung, die man mit einer Zeit in Zusammenhang bringen konnte, in der die französische Mode noch nicht ihre Vorherrschaft in Europa angetreten hatte. In diesem Sinne bemühte man sich besonders auf Kostüme jener Epochen zurückzugreifen, die noch in die Zeit vor dem Regierungsantritt Ludwig des XIV. im Jahre 1661 anzusiedeln waren. Obgleich man auch Moden aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges adaptierte, wurden diese jedoch bereits gelegentlich von Zeitgenossen kritisch bewertet, da man schon in dieser Zeit eine Einflußnahme der französischen Mode erkannte²¹³.

²¹¹ Zit.: Bragur, Bd. 5,1, Abt. 1797, S. 48, 49, vgl.: Deneke, 1966, S. 235.

²¹² Zit.: Wiener Modenzeitung, 4. Januar 1816, S. 4.

²¹³ Zit.: Arndt, 1814, S. 168.

4.2.3.3 Friedrich Ludwig Jahns Einfluß auf die „Nationaltracht der Befreiungskriege“

Anhand der vorangegangenen Untersuchungen konnte nachgewiesen werden, daß die hier vorgestellten „Deutschen Herren-Nationaltrachten“ in schnittechnischer Hinsicht der Arndtschen Forderung nach einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann entsprachen, und man sich im Hinblick auf die Gestaltung einer „Deutschen Herren-Nationaltracht“ zur Zeit der Befreiungskriege von den diesbezüglichen Forderungen Arndts maßgeblich leiten ließ. In der Folge stellt sich die Frage, woher Arndt seine bis in Details gehenden Vorstellungen bezüglich der äußeren Gestalt einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann konkret entnommen hatte, die er im Jahre 1814 in seiner Schrift „Über Sitte, Mode und Kleidertracht“ forderte.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Friedrich Ludwig Jahn in seiner Schrift „Deutsches Volksthum“, die im Jahre 1810 erschienen ist, nachdrücklich auf die Notwendigkeit einer „Deutschen Volkstracht“ hingewiesen hat, wobei er anstelle einer Beschreibung derselben anmerkt: „Eine Volkstracht muß nach dem Urbilde des Volks in seiner Vollendung, mit echtem Volkssinn und hohem Volksthumsgeist erfunden werden. Das ist mehr als ein Schneiderling kann und ein Abfasser von Kleiderordnungen“²¹⁴. Düding hatte dann im Zusammenhang der Feier nationaler Feste darauf aufmerksam gemacht, daß Ernst Moritz Arndt in seiner Schrift „Noch ein Wort über die Franzosen und über uns“ aus dem Jahre 1814²¹⁵ an jene Vorschläge zu „Nationalfesten“ anknüpft, die Jahn bereits in seinem „Deutschen Volksthum“ im Jahre 1810²¹⁶ unmittelbar im Anschluß an den besagten Vorschlag zu einer „Deutschen Volkstracht“ veröffentlicht hatte. Es ist somit denkbar, daß sich Arndt hinsichtlich seines Vorschlags zur Einführung einer „Deutschen Volkstracht“ ebenfalls von Jahn inspirieren ließ. Diese Vermutung erhärtet sich um so mehr, als man Jahn auf dem ersten von ihm erhaltenen Porträt, einem Schabkunstblatt aus der Zeit um 1808 bereits in jenem „Deutschen Rock“ erkennt (Abb. 21)²¹⁷, den er bis zu seinem Tode trug, wie der Kupferstich von Johann Georg Nordheim um 1850 (Abb. 22)²¹⁸ und eine Lithographie aus der gleichen Zeit (Abb. 23)²¹⁹ beweisen. Denn die Übereinstimmung der oberen Rockpartie

²¹⁴ Zit.: Jahn, 1810, S. 327-336.

²¹⁵ Düding, 1984, S. 113, vgl.: Arndt, Noch ein Wort über die Franzosen und über uns, Leipzig 1814, S. 33.

²¹⁶ Düding, 1984, S. 113, vgl.: Jahn, 1810, S. 337-360.

²¹⁷ Bildnis Friedrich Ludwig Jahns von unbekanntem Künstler, Jahn-Museum Freyburg. Abb. aus: Jahn (Günther), Darstellungen und Quellen, 15. Bd., 1995, Abb. 1, S. 2.

²¹⁸ Bildnis Friedrich Ludwig Jahns. Kupferstich von Johann Georg Nordheim, um 1850. Abb. aus: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

²¹⁹ Ganzfigurige Darstellung Friedrich Ludwig Jahns. Lithographie um 1850. Abb. aus: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

der beiden erstgenannten Brustbilder Jahns (Abb. 21, 22) mit dem weißen, aufliegenden Schillerkragen über einem schwarzen, zentral geknöpften Rock im Vergleich mit der oberen Rockpartie der zuletzt genannten ganzfigurigen Darstellung Jahns (Abb. 23) beweist, daß es sich hier, um ein und den selben Rocktypus handelt, der explizit dem von Arndt in seiner Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“ im Jahre 1814 geforderten Leibrock einer „Deutschen Volkstracht“ entspricht²²⁰. In jenem „Deutschen Rock“ Jahns finden sich schnittechnisch betrachtet demgemäß auch sämtliche der vorgestellten „Deutschen Herren-Nationaltrachten“ wieder (Abb. 5, 6, 7, 8, 9). So finden die zentrale, einreihige Knöpfung, die Länge der Röcke, ihre ausgestellten Schöße, die Enge des Oberteils, die Taillierung sowie der Verzicht auf die Taillennaht und die leicht angekrausten langen, schmalen Ärmel hier ihre Entsprechung. Dabei weist vor allem die „Nationaltracht“ mit dem auf die Schultern fallenden, weißen Schillerkragen (Abb. 8) die eindeutigsten Parallelen zu dem von Jahn getragenen Rock auf. Im Gegensatz zu den hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“, die mehrheitlich mit einem Barett versehen sind, wird Jahns „Deutscher Rock“ hingegen nicht durch diese Accessoires bereichert. In den zeitgenössischen Darstellung ist das Haupt Jahns entweder unbedeckt belassen oder mit einer dem Kopf eng anliegende Mütze versehen, wie die ganzfigurige Lithographie um 1850 deutlich werden läßt (Abb. 23). Günther Jahn wies in seinen Untersuchungen über „Die Studentenzeit des Unitisten F. L. Jahns“ darauf hin, daß Jahn bereits während seiner Göttinger Studienzeit (1805/1806) vermutlich eine „Form des Deutschen Rocks“ getragen habe. Er stützt sich bei dieser Vermutung auf Aufzeichnungen der Göttinger Universitätsakten vom Dezember 1805 und vom Januar 1806, die eine Auseinandersetzung Jahns mit den Kaufleuten Elberfeld und Braune sowie dem Studenten Staude festhalten, in deren Verlauf unter anderem auch Jahns Kleidung Erwähnung findet, die hier als „sonderbare Kleidung“ deklariert wird.²²¹ Damit ist vorstellbar, daß Jahn den besagten „Deutschen Rock“, welcher sich in seiner Gesamterscheinung vom gewöhnlichen Zeitkostüm abhob, sogar schon im Jahre 1805 getragen hat.

In seiner „Deutschen Turnkunst“ aus dem Jahre 1816 fordert Jahn dann im Zusammenhang mit einer einheitlichen Turntracht ebenfalls einen Rock, der dem von ihm bereits um 1808 getragenen eindeutig entspricht: „Ohne eine bleibende Turntracht kann keine Turnanstalt gedeihen. [...] Eine grauleinene Jacke und eben solche Beinkleider kann sich jeder anschaffen. [...] Die Turntracht muß eine Gleichtracht von gleichem Stoff und gleichem Schnitt sein; [...] Die Turnbeinkleider müssen gehörigen Schritt haben, [...] Bei den Turnübungen selbst kann man nicht kühl genug gehen; nach vollendeter Arbeit, nach dem Abmühen und dem Erhitztsein muß man einen Rock zum Überziehen haben, um sich gegen plötzliche Erkältung zu schützen. [...] Ein Deutscher Rock, der hinten zu ist und vorn zu geht - bleibt immer die angemessenste und anständigste Tracht. Er muß so weit sein, daß er

²²⁰ Arndt, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit, Frankfurt a.M. 1814, S. 170.

²²¹ Jahn, (Günther), 1958, S. 13, 63, S. 261, vgl.: Universitätsarchiv, CIII 1806, (Disciplinsachen), betr. Sache Jahn und Kaufleute Elberfeld und Braune, fol. 30 u.32. (korrigierte Fassung: CII, 25. Januar 1806, Nr. 3, S. 8,8), Vgl. auch: Jahn, (Günther), 1995, S. 13, S. 72-73.

bequem über die Turnjacke gezogen und doch zugeknöpft werden kann. Über die Knie darf er nicht hinunter reichen, weil er sonst den Gang schwer macht. Auf kleinen Wanderungen (Turnfahrten) vertritt er dann zugleich die Stelle des Mantels²²².

Somit kann davon ausgegangen werden, daß der von Arndt beschriebene Leibrock der von ihm geforderten „Deutschen Volkstracht“, die sich schließlich in den Vorschlägen und in der Umsetzung einer „Deutschen Herren-Nationaltracht“ zur Zeit der Befreiungskriege niedergeschlagen hat, nicht nur von Jahn lange vor 1814 getragen wurde, sondern von diesem auch unter seinen Turnern neben der leinenen Turntracht bereits vor den Befreiungskriegen als Überrock eingeführt worden ist, da der Berliner Turnverein bereits im Jahr 1811 eröffnet wurde²²³. Eine Federzeichnung Carl Philipp Fohrs aus dem Jahre 1816 zeigt das Brustbild eines jungen Mannes. Dieser wird von Jensen als Urburschenschafter in Turnertracht identifiziert (Abb. 24)²²⁴. Der Dargestellte trägt einen dunklen, zentral geöffneten Überrock mit einem kleinen über die Schulter fallenden Kragen. Darunter erscheint ein weißes Hemd, das mit einem kleinen, ähnlich gestalteten Kragen versehen ist, welchen der Rock zum Teil verdeckt. Wird der weiße Kragen des Hemdes über den kurzen Rockkragen gelegt und der Rock vollständig geschlossen, so ergeben sich hier durchaus Parallelen zu dem von Jahn bereits um 1808 getragenen Rock (Abb. 21). Eine kolorierte Lithographie, datiert um 1820 und mit der Bezeichnung „die Turnschule“ versehen (Abb. 25)²²⁵, zeigt am linken, äußeren Bildrand eine aufrecht stehende männliche Gestalt mit langem Haar in Rückenansicht, die ebenfalls in jenem sogenannten „Altdeutschen Rock“ sowie dem Barrett dargestellt ist. Auch Arndt selbst hat einen Rock getragen, der dem Jahnschen in schnittechnischer Hinsicht entspricht; ein Holzschnitt aus der Zeit um 1810, der neben Jahn und Arndt auch Fichte und Schleiermacher darstellt (Abb. 26)²²⁶, legt dies dar. Ebenso wie Jahn trug auch Arndt diesen Rock noch im hohen Alter, wie ein anonymes Holzschnitt aus dem Jahre 1848 (Abb. 27)²²⁷

²²² Zit.: Jahn/Eiselen, 1816, S. 244-247.

²²³ Jahn, (Günther), 1995, S. 13, 92.

²²⁴ Junger Mann aus dem Kreis der Urburschenschaft von Carl Philipp Fohr, 1816, Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr.: 24.286. Abb. aus: Jensen, 1968, Bild 23, Nr. 48, S. 69, 111.

²²⁵ „Die Turnschule“, anonyme, kolorierte Federlithographie, um 1820. Abb. aus: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

²²⁶ Fichte, Schleiermacher, Jahn und Arndt. „Die Lehrer und Führer in Deutschlands Prüfungszeit 1806-1813“, anonymes, zeitgenössisches Holzschnitt. Abb. aus: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

²²⁷ Bildnis Ernst Moritz Arndts (Arndt als Abgeordneter für den 15. Rheinpreussischen Wahlbezirk), anonymes Holzschnitt von 1848. Abb. aus: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

oder eine Lithographie von Wildt von 1859 (Abb. 28)²²⁸ bezeugen, allerdings mit dem von ihm präferierten Stehkragen

Vor diesem Hintergrund, so kann resümiert werden, erhärtet sich die Vermutung, daß Arndt sich bei seiner Forderung nach einer „Deutschen Volkstracht“ im Jahre 1814 nicht nur von Jahns 1810 im „Deutschem Volksthum“ vorgetragenen Vorschlag, eine solche einzuführen, leiten ließ, sondern sich im Hinblick auf die Festlegung des äußeren Erscheinungsbildes dieser Tracht darüber hinaus offenbar auch maßgeblich von Jahns bereits um 1808 getragenen „Deutschen Rock“ inspirieren ließ, dieser ihm ganz offenbar sogar als unmittelbare Vorlage für die von ihm geforderte „Deutsche Herren-Kleidertracht“ gedient hat. Führt man diesen Gedanken weiter, so besitzen auch die hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ der Befreiungskriege ihren eigentlichen „Vater“ in Friedrich Ludwig Jahn²²⁹. Dieser Aspekt bedurfte einer besonderen Würdigung, da seitens der Forschung bislang unberücksichtigt blieb, daß speziell der Rocktypus der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ eines seiner unmittelbaren und elementaren Vorbilder in dem von Jahn bereits um 1808 getragenen „Deutschen Rock“ besitzt!

4.2.3.4 Der Einfluß der Uniformen der Befreiungskriege auf die „Herren-Nationaltrachten“

Wentzcke schreibt im Hinblick auf die „Nationaltracht der Befreiungskriege“ ganz allgemein, daß der „schlichte schwarze Waffenrock“ durchaus der von Arndt empfohlenen „alt-deutschen Tracht“²³⁰ entspricht. Die am 8.1.1815 im Journal des Dames et des Modes veröffentlichte „Herren-Nationaltracht“ (Abb. 6), wird dann in der Ausgabe vom 15.1.1815 des gleichnamigen Journals darüber hinaus konkret als „Waffenrock“ bezeichnet. Zu Beginn der folgenden Untersuchungen soll aufgrund dieser Aussagen und der auf den ersten Blick tatsächlich vorhandenen auffallend militärisch anmutenden Form des Rocks anhand von Vergleichen zwischen dieser „Nationaltracht“ (Abb. 6) und gleichartig geschnittenen „Uniformröcken“ geprüft werden, welche Uniformen der hier vorgestellten „Nationaltracht“ neben den in den vorhergehenden Untersuchung bereits herangezogenen Kostümen, Pate gestanden haben könnten. Dafür ist es vorab erforderlich, in einem Exkurs auf die Umgestaltung der Uniformierung im Zuge der erwähnten Heeresreform einzugehen, insofern

²²⁸ Bildnis Ernst Moritz Arndts, Lithographie von Wildt nach einem Gemälde von Julius A. Roeting aus dem Jahre 1859. Abb. aus: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

²²⁹ Vor dem Hintergrund dieser Untersuchungen ist Denekes im Zusammenhang mit Friedrich Ludwig Jahn getroffene Aussage nicht haltbar: „Ehaltung der Gesundheit als ersten Zweck einer allgemeinen Nationaltracht rückt auch Friedrich Ludwig Jahn - der Turnvater - in seiner Veröffentlichung „Deutsches Volksthum“ von 1810 in den Blickpunkt. Jahn vermittelt erneut Literatur des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts, auf die in den Schriften der Zeit der Befreiungskriege kein Bezug mehr genommen ist“. Zit.: Deneke, 1966, S. 222-223.

²³⁰ Wentzcke, 1955, S. 86.

sie in kostümhistorischer Hinsicht Bewandnis für die hier zu behandelnden „Herren-Nationaltrachten“ besitzt.

Die Litewka des Marwitzschen Freikorps

Bluth weist darauf hin, daß der Uniformrock auch nach der Heeresreform der Jahre 1808 mehrheitlich immer noch von frackartigem Schnitt war, obgleich er nicht mehr ganz so knapp zugeschnitten gewesen war wie zuvor²³¹, wie dies auch die Zeichnung Richard Knötels mit der Darstellung einer Gruppe von Soldaten des Schillschen Freikorps aus dem Jahre 1807/08 beweisen (Abb. 29)²³². Eine Neuerung in der Uniformierung stellt in diesen Jahren allerdings die Einführung der sogenannten „Litewka“ als zweiter Rock dar, unter dem im Winter das Kollett getragen werden konnte²³³. Bei der Litewka handelt es sich um einen figurbetonen aber dennoch bequem geschnittenen Rock, welcher den gesamten Körper ohne Auslassungen gleichmäßig umgibt und bis etwa zu den Knien reicht, wie es auch für die hier vorgestellten „Nationaltrachten“ charakteristisch ist. Die Litewka war in der Regel, ebenso wie die „Herren-Nationaltrachten“ und der Justaucorps, von oben bis unten in einem Stück durchgeschnitten, somit ohne Taillennaht gearbeitet. Zur Verengung in der Taille waren dort meist Abnäher angebracht. Die Litewka konnte mit Knöpfen, Ösen, Haken oder mit Schnüren sowohl zentral als auch seitlich versetzt geschlossen werden, so daß ihr äußeres Erscheinungsbild trotz eines relativ einheitlichen Grundschnittes variieren konnte. Die Litewka wurde laut Transfeld in Preußen zuerst 1807 von dem damals aufgestellten Freikorps von der Marwitz getragen²³⁴, wie die von Richard Knötel gelieferte Zeichnung belegt (Abb. 30)²³⁵. Die Knötelsche Zeichnung zeigt am Beispiel der beiden dargestellten Figuren, die hier als „Karabinier von der Ulanen-Eskadron“ und als „Scharfschütz“ be-

²³¹ Bluth, 1956, S. 31.

²³² Soldaten vom Schillschen Freikorps 1807/08. Abb. aus: Knötel, 1896-1914, Bd. XVII, No. 52.

²³³ Handbuch für Heer und Flotte, 6, S. 113,

²³⁴ Transfeld, 1976, S. 174. Entgegen der Aussage Transfelds, die Litewka sei in Preußen zuerst 1807 vom Marwitzschen Freikorps getragen worden, stellen Georg von Alten und Oskar Bluth die Behauptung auf, die Litewka sei erstmals im Jahre 1808 bei der preußischen Reiterei eingeführt worden. Vgl.: Bluth, 1956, S. 33, Vgl.: Handbuch für Heer und Flotte, Bd. 6, 1914, S. 113. Es kann allerdings nicht nur aufgrund der von Knötel nach originalen Vorlagen angefertigten Zeichnung des Marwitzschen Freikorps, sondern vor allem anhand der Denkschrift des Oberstleutnants von Oppen belegt werden, daß die Litewka innerhalb des Marwitzschen Freikorps sowohl von der Kavallerie als auch von der Infanterie bereits im Jahre 1807 getragen wurde. Von Oppen vermerkt im Zusammenhang mit der Reorganisation der Kavallerie: „Zu einer besseren und zweckmäßigeren Bekleidung des Soldaten ist bereits der rühmliche Anfang gemacht. Es hängt ja zum Teil seine Gesundheit und Zufriedenheit davon ab, und sind daher weniger die Regeln der Schönheit als der Nützlichkeit dabei in Anschlag zu bringen. (...). Die jetzige Bekleidung des von Marwitzschen Freikorps halte ich, wenn anstatt der kostbaren Schnüre die weiten Jacken mit Knöpfen besetzt wären, für sehr zweckmäßig“. Zit.: Vaupel, 1, 1938, S. 96.

²³⁵ Freikorps von der Marwitz, 1807. (Das Korps wurde von Major von der Marwitz im März und April 1807 in Wehlau errichtet). Abb. aus: Knötel, 1896-1914, Bd. XVII, No. 41.

zeichnet werden²³⁶, daß die Uniformen der Kavallerie sowie der Infanterie des Freikorps von der Marwitz aus einer etwa knielangen Litewka und einer mäßig weiten Hose bestehen, wobei Rock und Hose aus dunkelblauem Stoff gefertigt sind. Der Saum des Rocks, die Ränder der Aufschläge, der Taschen und des Kragens werden von goldgelben schmalen Borten begrenzt. Im Zentrum wird die Litewka mittels einer goldgelben Schnürung geschlossen. Der aus dem Polnischen stammende Begriff Litewka bedeutet „litauischer Rock“²³⁷. Bluth weist darauf hin, daß die Form dieses „litauischen Rocks“, der Rockform der litauischen Bauern sehr ähnlich ist²³⁸. Ein im Nationalmuseum in Krakau befindlicher Bauernrock aus dem Jahre 1794, der General Tadeusz Kosciuszko zugeschrieben wird (Abb. 31)²³⁹, weist mit seinem geraden Schnitt und den etwa knielangen etwas ausladenden Vorderpartien sowie dem aufgesetzten Stehkragen und den schmal geschnittenen, mit Aufsätzen versehenen Ärmeln deutlich auf diese schnittechnischen Verwandtschaften zwischen Bauernrock und militärischer Litewka hin. Der Vergleich belegt, daß die Einflüsse der Volkstracht auf die Uniform von großer Bedeutung sind, er zeigt, wie eng Volkstracht und Uniform miteinander verwoben sind.

Die Uniform der preußischen Landwehr zur Zeit der Befreiungskriege

Im Jahre 1813 wurde die hier behandelte militärische Litewka schließlich auch für die preußische Landwehr-Infanterie und Kavallerie eingeführt²⁴⁰. Nachdem Generalleutnant von Scharnhorst am 15. 3. 1813 Friedrich Wilhelm III. die Entwürfe zur Organisation der Landwehr eingereicht hat, ergeht in der Kabinetsordre vom 18.3.1813 die Genehmigung des Königs zur Einrichtung einer Landwehr an von Scharnhorst²⁴¹. Infolge dieser Genehmigung tritt die „Errichtung der Landwehr“ in der ganzen Monarchie nebst der „Verordnung über die Organisation der Landwehr“ vom 17.3.1813 ins Leben, die von dem bekannten Aufruf des Königs „An mein Volk“ begleitet ist²⁴². Grundlegend hinsichtlich der Uniformierung der preußischen Landwehr ist die „Anweisung zur Bekleidung der Landwehr“ vom 17. März 1813, die in der erwähnten „Verordnung über die Organisation der Landwehr“ enthalten ist²⁴³. Im folgenden werden einzelne Passagen aus der besagten „Anweisung zur Bekleidung

²³⁶ Knötel, 1896, Bd. XVII, No. 41, Freikorps von der Marwitz, 1807.

²³⁷ Bei Transfeld wird „Litewka“ mit dem Begriff „Die Litauerin“ übersetzt. Transfeldt, 1976, S. 174.

²³⁸ Bluth, 1956, S. 33.

²³⁹ Krakauer Bauernrock, Tadeusz Kosciuszko zugeschrieben. Abb aus: Zygulski / Wielecki, 1988, Bild 35.

²⁴⁰ Transfeld, 1976, S. 174.

²⁴¹ Beihefte zum Militair-Wochenblatt, Berlin 1846, S. 27.

²⁴² Beihefte zum Militair-Wochenblatt, Berlin 1846, S. 77-80.

²⁴³ Beihefte zum Militair-Wochenblatt, Berlin 1846, S. 79-80.

der preußischen Landwehr“ zitiert, die im Hinblick auf die anschließende Untersuchung zur „Herren-Nationaltracht“ von Relevanz sind.

„1. Die Bekleidung eines Landwehr-Mannes muß einfach und der Gesundheit zuträglich sein. Sie kann bestehen in einer Litewka von blauem oder schwarzem Tuch mit farbigem Kragen der Provinz, langen weiten leinenen Hosen, Stiefeln oder Schuhen mit kurzen leinenen Stiefeletten, einer Mütze von dem Tuch der Litewka, mit dem Tuch des Kragens unten besetzt. [...].

5. Jeder Landwehr-Mann wird als solcher durch ein Kreuz von weißem Blech mit der Inschrift: mit Gott für König und Vaterland bezeichnet, welches vorn an der Mütze angeheftet wird.

6. Jeder Landwehr-Mann ist verpflichtet, sich selbst zu kleiden. Dies wird ihn um so weniger drücken, als dem guten Ueberrock des Landmannes leicht die Form einer Litewka gegeben werden kann. Wo der einzelne Mann seine Bekleidung nicht selbst beschaffen kann, wird der Kreis dafür sorgen, wobei vorausgesetzt wird, daß die Stände auf anständige Bekleidung und Uniformität sehen werden, damit die Landwehr-Männer nicht dem Gespötte bloß gestellt werden.

7. Ein Mantel ist gegen die rauhe Witterung dem Landwehr-Mann so unentbehrlich, daß die Kreise oder Städte, wo derselbe solchen nicht selbst beschaffen kann, dafür Sorge tragen werden²⁴⁴.

Die hier aufgezeigten Passagen der „Anweisung zur Bekleidung der Landwehr“ machen deutlich, daß bei der Einkleidung der Landwehrmänner aus praktischen Erwägungen deren Sonntagsröcke zur militärischen Litewka umgearbeitet werden konnten, womit aus dem zivilen Leibrock ein Uniformrock wurde. Über der Litewka wurde bei entsprechender Witterung offenbar ein Mantel getragen. Kragen und Besätze trugen die Farben der jeweiligen Provinz.

Zu einem Vergleich mit der am 8.1.1815 im Journal des Dames et des Modes veröffentlichten „Herren-Nationaltracht“ (Abb. 6) sollen im folgenden die Uniformen eines ostpreußischen und eines pommerschen Landwehrmannes aus der Elberfelder Bilderhandschrift der Lipperheideschen Kostümbibliothek zu Berlin herangezogen werden.

Der am 28.3.1814 in Elberfeld zeichnerisch festgehaltene, zur Infanterie gehörende, ostpreußische Landwehrmann (Abb. 32)²⁴⁵ trägt eine graue, etwa knielange, figurbetonte, aber bequem geschnittene Litewka mit einreihiger, zentraler Knöpfung und Stehkragen, eine weiße Hose sowie schwarze Schuhe und Gamaschen. Als Kopfbedeckung dient die typische

²⁴⁴ Zit.: Beihefte zum Militair-Wochenblatt, Berlin 1846, S. 79-80.

²⁴⁵ Ostpreußischer Landwehrmann aus dem Jahr 1814. Abb. aus : Elberfelder Bilderhandschrift, Blatt 16, 28.3.1814.

„Landwehrmütze“, welche mit dem geforderten Landwehrkreuz versehen ist. Kragen, Abzeichen und Mützenrand sind ziegelrot, die Knöpfe weiß gehalten. In schnittechnischer Hinsicht zeigt jene „Nationaltracht“, welche das Journal des Dames et des Modes am 8.1.1815 (Abb. 6) abbildet, besonders deutliche Anlehnungen an die Litewka der hier herangezogenen Landwehruniform. Übereinstimmungen finden sich speziell im Hinblick auf Rocklänge, die Gestaltung des Rocks ohne Taillennaht, die Knöpfung sowie hinsichtlich der schmalen Ärmel.

Der am 12.4.1814 ebenfalls in Elberfeld skizzierte pommersche Landwehr-Kavallerist (Abb. 33)²⁴⁶ trägt eine grau-blaue, ebenfalls figurbetonte, aber bequem geschnittene Litewka mit einreihiger, zentraler Knöpfung und Stehkragen, welche etwa bis zur Mitte der Oberschenkel reicht und in Taillenhöhe mittels eines breiten, schwarzen Gürtels gehalten wird. Die ebenfalls grau-blau farbene Hose ist gerade und schmal, aber mäßig weit geschnitten. Darunter erscheinen schwarze, mit Sporen versehene Stiefel. Als Kopfbedeckung dient ein grau-blauer Filzschako, der allerdings nicht mit dem herkömmlichen Landwehrkreuz versehen ist. Kragen, Abzeichen und Ärmelaufschläge sind weiß abgesetzt, die Knöpfe sind ebenfalls weiß gehalten. Die am 8.1.1815 im Journal des Dames et des Modes abgebildete „Nationaltracht“ (Abb. 6) weist in schnittechnischer Hinsicht auch zu der hier vorgestellten Uniform des pommerschen Landwehr-Kavalleristen deutliche Parallelen auf. Übereinstimmungen finden sich nicht nur im Hinblick auf Länge und Knöpfung des Rocks sowie bezüglich der Gestaltung der Ärmel, sondern auch im Hinblick auf die Schnittform der Hose.

Es kann somit konstatiert werden, daß die am 8.1.1815 im Journal des Dames et des Modes veröffentlichte „Herren-Nationaltracht“ (Abb. 6), von der es heißt, daß sie von einer großen Anzahl junger Männer in Frankfurt am Main als „Nationalkostüm“ angenommen worden sei, deutliche Anleihen aus dem Kostümfundus der preußischen Landwehr aufweist. Der Rock dieser „Nationaltracht“ stimmte nicht nur im Hinblick auf Länge, Weite sowie hinsichtlich der vollständigen Umschließung des gesamten Körpers mittels der gleichmäßig herabfallenden vorderen Rockpartien und dem Verzicht auf die Taillennaht des Rocks mit der militärischen Litewka überein, es trat darüber hinaus der Stehkragen in Erscheinung, welcher gerade dieser Variante der „Nationaltracht“ in ganz entscheidender Weise seine militärische Note verlieh. Darüber hinaus kehrte auch die zentrale, einreihige und bis zur Taille reichende Knöpfung der „Nationaltracht“ in den hier herangezogenen Landwehruniformen wieder. Auch das Schwarz dieser „Nationaltracht“ fand sich bedingt in der vorgeschriebenen blau-schwarzen oder schwarzen Färbung der Landwehr-Litewken. Es konnte ferner nachgewiesen werden, daß sich der Landwehrmann laut der Verordnung des Königs vom 17.3.1813 selbst kleiden sollte und somit aus praktischen Erwägungen das zivile Zeitkostüm, sprich der „Sonntagsrock“ des Bauern, zur militärischen Litewka umgewandelt werden konnte. Obgleich von dieser frühen königlichen Verordnung sehr bald in einigen der preußischen Provinzen Abstand genommen und auf eine zentrale Anfertigung und Vergabe

²⁴⁶ Pommerscher Landwehr-Kavallerist aus dem Jahre 1814. Abb. aus: Elberfelder Bilderhandschrift, Blatt 19, „Preussische Landwehr“, 12.4.1814.

der Uniformen zurückgegriffen wurde, dies vor allem, damit ein einheitlicheres Erscheinungsbild der Soldaten gewährleistet wurde, kann letztlich, trotz gewisser Abweichungen, durchaus eine Beziehung zwischen Landwehrlitewka und zivilem, zeitgenössischem Leib- oder Gehrock hergestellt werden, eine Parallele, die sich auch im Zusammenhang mit der hier herangezogenen „Nationaltracht“ nachweisen ließ. Es ließ sich ferner bereits im Hinblick auf die Litewka der Uniformen des Marwitzschen Freikorps ein Bezug zu litauischen Bauernröcken herstellen. Diese Entwicklungslinie konnte auch für die Litewken der preußischen Landwehren mit einreihiger, zentraler Knöpfung weitergeführt werden. Dies ergibt sich zwangsläufig, da die königliche Verordnung, „der Landwehrmann solle sich selbst kleiden und seinen Sonntagsrock zur militärischen Litewka umformen“, unter anderem auch dazu führte, daß ein Teil der preußischen Landwehrmänner, die aus Litauen oder aus angrenzenden Provinzen stammten, bei Kriegsbeginn vielfach noch ihren landesüblichen Bauernrock trugen. Die schnittechnischen Elemente dieses „litauischen Rocks“ sind in nicht unerheblicher Weise auch in der hier beschriebenen „Nationaltracht“ anzutreffen. Schließlich findet sich besonders die Form des Kreuzes, das zwar an jene des Eisernen Kreuzes²⁴⁷ erinnert, de facto jedoch das Landwehrkreuz adaptiert, auch im Zentrum des Barettts der „Nationaltracht“ wieder.

Elemente der preußischen Landwehruniformen sind mit großer Sicherheit aufgrund des ihr innewohnenden Symbolgehalts in die Überlegungen zur Gestaltung einer „Deutschen Nationaltracht“ mit eingeflossen, wobei gerade speziell dem Symbolgehalt des besagten Landwehrkreuzes eine entscheidende Rolle zukommt. Das Landwehrkreuz wurde zuerst in Preußen eingeführt, im Verlaufe der Befreiungskriege aber auch von anderen deutschen Staaten übernommen. Auf diese Weise wurde es zum gemeinsamen Zeichen aller deutschen Völkerschaften des zersplitterten Deutschland im gemeinsamen Kampf gegen Napoleon. Daher erstaunt es nicht, daß gerade das Landwehrkreuz und somit auch Kostümelemente der Landwehruniformen zu einem Symbolträger der nationalen Erhebung des ganzen deutschen Volkes avancieren mußten und so in eine zu schaffende „Deutsche Nationaltracht“ Eingang finden konnten.

Die Uniform des Lützowschen Freikorps

²⁴⁷ Das Eisene Kreuz in seiner gleichschenkligen Erscheinungsform war eine Auszeichnung für herausragende, im Krieg erworbene, Leistungen. Dieses Kreuz wurde nur auf der linken Brust oder im Knopfloch getragen. Vgl.: Schulze, Friedrich, 1813-1815 die deutschen Befreiungskriege in zeitgenössischer Schilderung, Leipzig, o.J., S. 62, 63. Das Landwehrkreuz war hingegen laut Verordnung von jedem Landwehrmann zu tragen und hatte keinerlei auszeichnenden Charakter für bereits erbrachte besondere Kriegsdienste; es demonstrierte lediglich Zugehörigkeit zur Landwehr. Das Landwehrkreuz wurde grundsätzlich an der Mütze getragen. Vgl.: Einrichtung der Landwehr und des Landsturms, in: Beihefte zum Militär-Wochenblatt, Berlin 1846, S. 79, 80. Aufgrunddessen kann es sich bei dem auf dem Barett getragenen Kreuz der hier vorgestellten „Nationaltracht“ nur um die Adaption des Landwehrkreuzes handeln, zumal das Anbringen des Eisernen Kreuzes an einer Kopfbedeckung eine grobe Verletzung der Regeln und eine Herabwürdigung seiner Bedeutung als Träger besonderer militärischer Verdienste bedeutet hätte.

Die wenigen Aufsätze oder Textpassagen, die sich mit der Herkunft der „Nationaltracht“ bzw. der „Altdeutschen Tracht“ der Befreiungskriege beschäftigen, leiten dieselbe vorrangig aus den Uniformen des Lützowschen Freikorps (Abb. 34)²⁴⁸ ab, dessen offizielle Benennung „Königlich Preußisches Freikorps“ lautet. So schreibt in diesem Zusammenhang bezeichnenderweise Klessmann: „Militärisch war dieser Verband bedeutungslos; [...]. Aber wenigstens im Äußeren blieb den Lützowern ein Erfolg beschieden. Aus der schwarzen Uniform mit roten Vorstößen und goldenen Knöpfen wurden die deutschen Nationalfarben Schwarz-Rot-Gold, vor allem aber entwickelte sich aus dieser Uniform eine für die Kleidung deutscher Patrioten bezeichnende Mode: die sogenannte „Altdeutsche Tracht“²⁴⁹.

Im folgenden soll geprüft werden, inwieweit sich diese These Klessmanns bestätigen läßt. Da jene „Nationaltracht“, welche das *Journal des Dames et des Modes* am 8.1.1815 (Abb. 6) veröffentlicht hat, als einzige der hier zur Diskussion stehenden „Nationaltrachten der Befreiungskriege“, auf den ersten Blick die größte Verwandtschaft zu Uniformen der Lützower aufweist, sollen entsprechende Uniformen dieses Freikorps zu einem Vergleich mit der besagten „Nationaltracht“ (Abb. 6) herangezogen werden. Im Vorfeld ist es dafür erforderlich, einen kurzen Einblick in die Entstehungs- und Uniformierungsgeschichte dieses Korps zu leisten.

Laut Knötel wurde das Lützowsche Freikorps nach dem Königlichen Erlass vom 3. Februar 1813 durch die Majore von Lützow, von Helden-Sarnowsky und von Petersdorff ins Leben gerufen²⁵⁰. Gemäß der Aufforderung Scharnhorsts richteten die Majore von Lützow, von Petersdorff und von Helden-Sarnowsky am 9. Februar 1813 das Gesuch zur Errichtung eines Freikorps an Friedrich Wilhelm III.²⁵¹ Am 18. Februar 1813 erging die offizielle Erlaubnis des Königs, das Freikorps zu errichten, an den Staatskanzler von Hardenberg, an General von Scharnhorst sowie die Majors von Lützow, von Helden-Sarnowsky und von Petersdorff²⁵². Sobald die „Allerhöchste Stiftungs-Ordre“ für das Lützowsche Freikorps im Besitz des Majors von Lützow war, begann er mit der Organisation. Der Zustrom von Freiwilligen in dieses Korps war bedeutend. Die ersten Freiwilligen, die sich meldeten, waren Studenten. Jagwitz führt an, daß sich dem Freikorps Angehörige aller Stände anschlossen: des Adels, des Bürger- und des Bauernstandes. Vertreter aus Wissenschaft, Kunst, Gewerbe und Handel wie auch der hohe Beamtenstand waren vertreten²⁵³. Wie gezielt alles

²⁴⁸ „Die Uniformen des Lützowschen Freikorps“. Nach einer Skizze von Meckel von Hembsbach. Lübbelow 30.8.1813. Abb aus: Jagwitz, 1892, o. S..

²⁴⁹ Zit.: Klessmann, 1969, S. 238.

²⁵⁰ Knötel, 1896, Königl. Preussisches v. Lützowsches Freicorps 1813-1815.

²⁵¹ Jagwitz, 1802, S. 12-13.

²⁵² Jagwitz, 1892, S. 14-15.

²⁵³ Jagwitz, 1892, S. 15-19.

vorbereitet war, geht aus dem Umstand hervor, daß bereits am 19. Februar, dem Tag nach der Unterzeichnung der Stiftungsurkunde durch den König, zahlreiche Freiwillige in das Korps eintraten. Im Hinblick auf die Werbung Freiwilliger hat sich in besonderer Weise Jahn für das Lützowsche Freikorps verdient gemacht. Jahn schrieb am 14. November 1813 an Staatskanzler von Hardenberg: „Eur. Exzellenz waren der erste, von dem die Idee und der Name eines königlich preußischen Freikorps ausgesprochen wurde. Friesen und ich faßten den Gedanken auf, gingen darauf ein und taten dafür gleich einige Schritte, die nachher nicht im Auslande möglich gewesen wären. Dennoch muß Sie das Korps als seinen Stifter verehren und macht Ansprüche an Ihre geneigte Beschützung“²⁵⁴. Bei der Werbung Freiwilliger kamen Jahn die früheren Verbindungen zu zahlreichen Universitäten sehr zu statten, die niemals vollständig abgebrochen waren, da sie durch Turner weiterhin unterhalten wurden²⁵⁵. Heise bemerkt in diesem Zusammenhang, daß Jahn im Februar 1813 Boten an verschiedene Universitäten sandte, um Freiwillige zu werben. Im Februar 1813 gingen dann Jahn, Friesen und mit ihnen zahlreiche Turner, vor allem aus Berlin, nach Breslau, wo das Korps aufgestellt wurde. Jahn, der im Lützowschen Freikorps selbst zuerst Adjutant, später Bataillonskommandeur war, sah in diesem Korps „die Keimzelle einer deutschen Nationalarmee“²⁵⁶.

Die Bestimmungen, denen das Freikorps unterlag, sollen im folgenden genannt werden, insofern sie Bedeutung für die Uniformierung des Korps besitzen und für den Vergleich mit der besagten „Nationaltracht“ von Relevanz sind. In dem Schreiben vom 15. Februar 1813, welches Staatskanzler von Hardenberg, die Generäle von Scharnhorst und von Hacke an den König sandten, hieß es unter Punkt 1 der Ausführungen, daß die Majore von Lützow, von Petersdorff und von Helden-Sarnowsky sich zu folgendem bereit erklärt hätten: „Sie wollen die Mannschaft selbst durch Freiwillige, vorzugsweise Ausländer“²⁵⁷, anwerben, einkleiden, remontieren. Der Staat soll nur da die Waffen hergeben, wo die Angeworbenen sie sich nicht selbst beschaffen können²⁵⁸. Ferner hieß es, daß die Majors die Bedingung stellten, daß ihre Truppe schwarze „Montierung“²⁵⁹ tragen dürfe, weil nur bei dieser Farbe die schon vorhandenen Kleidungsstücke durch Färben benutzt werden könnten²⁶⁰. In seinem Antwortschreiben am 18. Februar 1813 an die Majors von Lützow, von Sarnowsky und von

²⁵⁴ Zit.: Jahn, (Günther), 1995, S. 99, zit.: Meyer, 2. Bde., 1930 (= Quellenbücher der Leibesübungen, Bd. 5,1 und 5,2), S. 66.

²⁵⁵ Jahn, (Günther), 1958, S. 145.

²⁵⁶ Zit.: Heise, 1965, S. 18-19

²⁵⁷ Angehörige der unterschiedlichen deutschen Staaten.

²⁵⁸ Zit.: Jagwitz, 1892, S. 13.

²⁵⁹ „Montierung“ steht hier für Uniformierung.

²⁶⁰ Jagwitz, 1892, S. 13.

Petersdorff genehmigte der König unter anderem auch diese Bedingungen, wobei er anmerkte, daß die schwarze „Montirung“ getragen werden dürfe, „jedoch nach der Ihnen noch zu gebenden Vorschrift“²⁶¹, die er allerdings in diesem Zusammenhang nicht näher erläutert.

Die hier aufgezeigten Bestimmungen machen deutlich, daß das schwarze Grundtuch der Lützowschen Uniform vor allem deshalb gewählt wurde, da auf diese Weise bereits vorhandene Kleidungsstücke durch Färben Verwendung finden konnten. Die symbolische Anlehnung an die schwarze Uniform des „Korps der Rache“ des Herzogs von Braunschweig²⁶² (Abb. 35)²⁶³ mag der Lützowschen Uniform, wie Jürgen Olmes anführt, in ideologischer Hinsicht durchaus Pate gestanden haben. Doch wird die Wahl des schwarzen Grundtuches der Uniformen maßgeblich auf die ebenfalls von Olmes angesprochenen „Knappheit an brauchbarer Bekleidung“²⁶⁴ zurückgehen und somit vorrangig aus pragmatischen Gründen in Erwägung gezogen worden sein. Möglicherweise fand hinsichtlich der Gestaltung Lützowscher Uniformen in einigen Fällen eine Umwandlung ziviler Gehröcke und Hosen in Uniformen statt, ähnlich wie dies bereits für die Uniformen der preußischen Landwehr aufgezeigt wurde.

Betrachtet man das bei Jagwitz abgebildete Farbkupfer mit dem Titel „Die Uniformen des Lützowschen Freikorps“ (Abb. 34), welches nach einer Skizze aus dem Jahre 1813 von Meckel von Hemsbach angefertigt ist, so zeigt sich, daß das Hauptkleidungsstück aus einer schwarzen Litewka mit hohem, vorne offenen, Stehkragen besteht, die figurbetont, aber bequem geschnitten ist, etwa bis zur Hälfte der Oberschenkel reicht und den gesamten Körper ohne Auslassungen umfaßt. Die Gestalt des im Bildvordergrund aufrecht stehenden Lützowers läßt deutlich werden, daß seine Litewka von oben bis unten in einem Stück durchgeschnitten ist, somit keine Taillennaht besitzt. Eine Beobachtung, die bereits bei den Litewken der Landwehren gemacht werden konnte. Die Lützowsche Litewka wird in den mir zugänglichen Quellen, jedoch nicht zentral geschlossen dargestellt, wie dies bei zahlreichen Landwehruniformen der Fall war, sondern ist zumeist mit einer doppelreihigen Knöpfung versehen, wobei auf der Vorderseite des Rocks in der Regel eine Doppelreihe von jeweils sechs goldenen Knöpfen angebracht ist, die bis zur Hüfte reicht, wie die im linken Bild-

²⁶¹ Jagwitz, 1892, S. 13.

²⁶² Der Herzog von Braunschweig schlug sich im Jahr 1809 mit seiner „Schwarzen Schar“ von Böhmen bis an die Nordsee durch und setzte von dort aus nach England über. Als „The King’s German Legion“ nahm er auf englischer Seite mit seiner Truppe an den antifranzösischen Widerstandsaktionen in Spanien teil. Bei diesen Einsätzen handelt es sich, laut Otto Dann, um „eine erste Form internationaler Kooperation deutscher Patrioten“. Vgl.: Dann, 1996, S. 72.

²⁶³ Beyer-Pegam: Soldat der „Schwarzen Schar“, Braunschweig-Oels’sches Freikorps 1809. Abb. aus: dem Landesmuseum in Braunschweig.

²⁶⁴ Olmes, Heere der Vergangenheit“, Gruppe I, Taf. Nr. 49, Preussen: Das Königlich Preußische v. Lützowsche Freikorps 1813-14-15.

hintergrund aufrecht stehende Figur bezeugt. Es existieren allerdings auch Litewken, die nur eine Knopfreihe mit sechs übereinander angeordneten Knöpfen besitzen, wobei der Rock aber auch hier seitlich und nicht zentral geschlossen wird, wie es bei der im Zentrum des Bildvordergrundes aufrecht stehenden Figur zu beobachten ist, womit es sich schnittechnisch betrachtet auch in diesen Fällen um eine doppelreihige Knöpfung handelt²⁶⁵. Die Ärmel der Litewken sind durchweg schmal geschnitten, wobei die Ärmelaufschläge zum Arm hin spitz zulaufen. Ärmelaufschläge, Schulterklappen und Kragen sind ringsum mit einer schmalen roten Borte besetzt, dabei werden die Schulterklappen durch jeweils einen goldenen Knopf gehalten. Laut Olmes ist die Litewka der Lützower dem bereits eingangs erwähnten „litauischen Bauernrock“ nachgebildet und wurde innerhalb des Lützowschen Freikorps sowohl von der Infanterie als auch von der Kavallerie getragen²⁶⁶, wie die Zeichnungen eines zur Infanterie gehörenden Jägers und eines „Reitenden Jägers“ verdeutlichen (Abb. 36²⁶⁷ und 37²⁶⁸). Es liegt nahe, daß die Form der Litewka vor allem auch deswegen gewählt wurde, weil sie den Soldaten mehr vor Witterungseinflüssen schützte als vordem der knappe Frack. Die gerade und schmal geschnittene schwarze Hose wies, wie dies bereits für eine der hier vorgestellten Landwehrhosen nachgewiesen werden konnte, eine bequeme Weite auf. Sie wird an den Seiten von einer roten, vertikal verlaufenden Borte geschmückt, wie dies an der Darstellung eines in Elberfeld am 4.4.1815 zeichnerisch festgehaltenen, zur Infanterie gehörenden, Lützowschen Jägers deutlich wird (Abb. 38)²⁶⁹. Die Kopfbedeckung der Lützower bestand in der Regel aus einem schwarzen Czako²⁷⁰ oder einer schwarzen Mütze, die mit und ohne Schirm getragen werden konnte. Die bereits vorgestellte Skizze nach Meckel von Hemsbach (Abb. 34) zeigt die am linken Bildrand aufrecht stehende Gestalt in besagtem Czako, die im Zentrum des Bildvordergrundes befindliche Figur erscheint in Schirmmütze. Das schwarze Barett, welches schlechthin mit der Uniform der Lützower in Zusammenhang gebracht wird und auf dem bekannten Gemälde

²⁶⁵ Diese Litewka mit einreihiger, aber seitlich versetzter Knöpfung besitzt den gleichen Grundschnitt, wie die Litewken mit zweireihiger Knöpfung.

²⁶⁶ Olmes, Heere der Vergangenheit, Gruppe I, Taf. Nr. 49, Preussen: Das Königlich v. Lützowsche Freikorps 1813-14-15, Krefeld, o.J., o. S..

²⁶⁷ Jäger vom Lützowschen Freikorps 1813-1815. Abb. aus: „Landwehren und Freiwillige in den Jahren 1813-1815“ (Verfasser, Erscheinungsort und Jahr sind nicht angegeben, das Blatt ist nicht nummeriert).

²⁶⁸ Reitender Jäger vom Lützowschen Freikorps 1813-1815. Abb. aus: „Landwehren und Freiwillige in den Jahren 1813-1815“ (dieses Blatt ist nicht nummeriert).

²⁶⁹ Lützower Jäger aus dem Jahr 1815. Abb. aus: Elberfelder Bilderhandschrift, Blatt 12, 4.4.1815.

²⁷⁰ Lederne, hohe Kopfbedeckung bei der Infanterie und Kavallerie im österreichischen, preußischen, französischen und russischen Heer.

Kerstings „Theodor Körner, Friesen und Hartmann auf Vorposten“ (Abb. 39)²⁷¹ aus dem Jahre 1815 von den drei dargestellten Personen ohne Ausnahme getragen wird, ferner in dem „Selbstbildnis Kerstings als Lützower“ aus dem Jahre 1813 in Erscheinung tritt (Abb. 40)²⁷², findet sich innerhalb des Lützowschen Freikorps in den Reihen des sogenannten „Jäger-Detachements“, welches sich zu einem großen Teil aus Intellektuellen rekrutierte. Zahlreiche Studenten und Turner befanden sich gerade in diesen Detachements. Ihre Uniform unterschied sich zwar ansonsten nicht von jener der übrigen Jäger, doch scheinen sie, laut Olmes, „mit Vorliebe das altdeutsche Baret [...] getragen zu haben“²⁷³. Die naheliegende Frage, ob Jahn Einfluß auf die Uniformierung des Lützowschen Freikorps genommen hat, für dessen Aufbau er sich vehement eingesetzt hatte, muß offen bleiben, da keine offiziellen Angaben auffindbar sind. Denkbar ist durchaus, daß Jahn gerade auch hier versuchte, seiner Vorstellung einer „Deutschen Volkstracht“ Ausdruck zu verleihen, zumal er in diesem Korps die „Einheit der deutschen Völkerschaften“ dargestellt sah und den von ihm selbst seit etwa 1808 getragenen „Deutschen Rock“ auch für seine Turner forderte. Günther Jahn macht ebenfalls darauf aufmerksam, daß Farbe und Schnitt der Lützowschen Uniform sowohl vor als auch nach der Erhebung in engster Verbindung mit Jahns Auffassung einer „Deutschen Tracht“ stehen²⁷⁴. Bezeichnenderweise nennt Friedrich Ludwig Jahn den Rock der Lützowschen Uniform in einem Brief an seine Braut einen „Altdeutschen Rock“²⁷⁵.

Im Vergleich der im Journal des Dames et des Modes am 8.1.1815 veröffentlichten „Herren-Nationaltracht“ (Abb. 6) mit den hier vorgestellten Lützowschen Uniformen wird deutlich, daß der Rock der „Herren-Nationaltracht“ im Hinblick auf Länge, Weite, Grundform sowie hinsichtlich der vollständigen Umschließung des Körpers und dem Verzicht auf die Taillennaht Anlehnungen an die Lützowschen Litewken zeigt. Weitere Analogien finden sich in der Verwendung des Stehkragens und vor allem in der Gestaltung der Ärmel des Rocks;

²⁷¹ Georg Friedrich Kersting: Körner, Friesen und Hartmann auf Vorposten, 1815, Berlin, National Galerie. Abb. aus: Neidhardt, 1976, Abb. 35.

²⁷² Selbstbildnis Kerstings, 1813 Privatbesitz. Abb. aus: Bernhard, Bd. 1, 1974, Abb. 64.

²⁷³ Olmes, Heere der Vergangenheit, Gruppe I, Taf. Nr. 49, Preussen: Das Königliche v. Lützowsche Freikorps 1813-14-15, Krefeld, o.J., o. S..

²⁷⁴ Jahn, (Günther), 1958, S. 151. Nicht nachvollziehbar ist in diesem Zusammenhang die von Jensen getroffene Aussage, nach welcher die Lützower die von Ernst Moritz Arndt im Jahre 1814 in der Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“ geforderte „Deutsche Tracht“ in vereinfachter Form, ohne Hemdkragen, übernommen hätten. Vgl.: Jensen, 1983, 110-111. Eine solche Herleitung ist nicht möglich, weil das Lützowsche Korps schon im Februar 1813 ins Leben gerufen wurde und am 18. Februar 1813 die königliche Erlaubnis erging, die „Montirung“ des Korps in der angegebenen Weise vorzunehmen. Als Arndt die besagte Schrift veröffentlichte, war die Lützowsche Litewka in der hier angegebenen Form nicht nur längst in Umlauf, sie war, ebenso wie das Korps selbst bereits zu einem Mythos geworden.

²⁷⁵ Brieffragmente an die Braut, vgl.: Euler, 1881, S. 278.

insbesondere die zum Arm hin spitz zulaufenden Ärmelaufschläge sind identisch gearbeitet. Eine weitere Übereinstimmung findet sich in der Übernahme des im Kreise des Lützowschen Jäger-Detachements verbreiteten Baretts. Schließlich ist die Wahl des schwarzen Grundtuches von Rock und Hose als weitere Übereinstimmung zu nennen. Eine entscheidende Abweichung findet sich hingegen in der Knöpfweise der Lützowschen Litewken, die in den mir zugänglichen Quellen grundsätzlich doppelreihig angelegt ist.

Trotz dieser zuletzt genannten Abweichung kann davon ausgegangen werden, daß der Gesamteindruck speziell dieser Lützowschen Uniform mit schwarzer Litewka und Baret, die hier vorgestellte „Herren Nationaltracht“ (Abb. 6) neben den bereits im Vorfeld genannten Vorbildern maßgeblich geprägt hat, da weder für das gewöhnliche Zeitkostüm des Herrn noch für weitere Uniformen der Befreiungskriege exakt jene Kombinationen eines etwa knielangen, schwarzen Rocks mit Stehkragen dokumentiert ist, dessen Ärmel mit spitz zum Arm hin zulaufenden Stulpen versehen sind und der überdies durch ein Baret bereichert ist.

Bei der Übernahme von Elementen der Lützowschen Litewka in die hier vorgestellte „Nationaltracht“ (Abb. 6) spielt in ganz besonderer Weise der Sinngehalt des Freikorps die bestimmende Rolle. Entscheidend für die Bildung des Symbolcharakters des Lützowschen Freikorps ist in erheblichem Maße der Umstand, daß dieses Korps nicht auf den König, sondern auf das „Vaterland“ vereidigt wurde²⁷⁶ und nicht nur Freiwillige aus Preußen, sondern auch aus anderen deutschen Territorialstaaten aufnahm. Infolge dieser Konstellation demonstrierte dieses Korps, daß seine Aufgabe auch darin lag, „in sich die Einheit der deutschen Völkerschaften darzustellen“²⁷⁷ und wies damit im übertragenen Sinne auf die Überwindung der Vielstaaterei Deutschlands hin. In nicht unerheblichem Maße trug auch die überlieferte Kriegsdichtung Theodor Körners, verbunden mit seinem frühen Tod in seiner Funktion als freiwilliger Lützower-Jäger, der als Märtyrertod für die Freiheit eines geeinten Deutschland verherrlicht wurde, zur Berühmtheit dieses Korps bei; denn rein militärisch betrachtet blieb es eher unbedeutend. Aufgrund des dem Lützowschen Freikorps insofern innewohnenden Symbolgehaltes mußten im Rahmen der Suche nach adäquaten, real existierenden Vorlagen zu einer „Deutschen Nationaltracht“ zur Zeit der Befreiungskriege Elemente der Uniform gerade dieses Korps prädestiniert sein, einer solchen „Nationaltracht“ Pate zu stehen.

Neben ihrem symbolischen Aussagegehalt haben mit sehr großer Wahrscheinlichkeit auch praktische Erwägungen dazu beigetragen, daß gerade jene Uniformen der Befreiungskriege, die einerseits schnittechnisch den Arndtschen und Jahnschen Vorstellungen einer „Deutschen Herren-Volkstracht“ entsprachen und andererseits ohnehin noch aus dem Krieg vorhanden waren, in eine zu begründende „Deutsche Nationaltracht“ einfließen, da sie mit nur geringfügigen Abänderungen oder teils sogar unverändert als eine solche übernommen

²⁷⁶ Prignitz, 1981, S. 110.

²⁷⁷ Jahn, (Günther), 1958, S. 149.

werden konnten. Bezeichnenderweise hatte nämlich gerade jener Typ der „Nationaltracht“ die stärkste Verbreitung, speziell in Frankfurt am Main, gefunden (Abb. 6), der am eindeutigsten Elemente der Uniformen der Befreiungskriege aufwies.

Die Uniform der Bayerischen Landwehr

Der im Juni 1814 im Journal des Luxus und der Moden veröffentlichte „Beitrag zu einer deutschen Nationaltracht“ zeigt ein Herrenkostüm, das zusätzlich als „Anzug der bayrischen Landwehr“ deklariert wird (Abb. 5). Aufgrund dieser Bezeichnung soll anhand eines Vergleiches zwischen dieser Tracht und der Uniform der bayerischen Landwehr geprüft werden, inwieweit sich letztere tatsächlich in der besagten „Nationaltracht“ wiederfindet bzw. ihr zum Vorbild gedient hat. Dafür ist es erforderlich, eingangs auf die Uniformierung der bayerischen Landwehr zur Zeit der Befreiungskriege einzugehen.

Die „Bayrische Nationalgarde III. Klasse“, auch „Königlich bayrische allgemeine Landesbewaffnung“ oder „Landwehr“ genannt, erhielt, laut Richard Knötel, durch Verordnung vom 31. Oktober 1813 den Namen „Königlich Bayrisches Bürger Militär“²⁷⁸. Durch Befehl vom 23. Januar 1814 wurde ihre Uniform festgelegt. Es werden im folgenden jene Passagen der Befehle zur Uniformierung der „Bayrischen Landwehr“ herangezogen, die für den Vergleich mit der hier angeführten „Nationaltracht“ von Relevanz sind.

Am 23. Januar 1814 ergeht bezüglich der Uniformierung der „Nationalgarde III. Klasse“ bzw. der „Bayrischen Landwehr“ folgende Verordnung: „Wir gedenken nicht, eine allgemeine Uniformierung anzuordnen, sondern wollen jedem Gardisten von den damit verbundenen Kosten befreit wissen, so, dass es allerdings genügen soll, zur gewöhnlichen Kleidung eine weisse und blaue Bandschleife am linken Oberarm zu tragen. Damit aber diejenigen Nationalgardisten III. Kl., welche sich selbst gern zu uniformiren wünschen, eine bestimmte Vorschrift erhalten, und bei denselben, in so ferne sie die Kosten darauf verwenden wollen, doch die nöthige Gleichförmigkeit auf die leichteste Weise erzielt werde, haben Wir beschlossen, die nachgehenden Bestimmungen festzusetzen.

1. Die Uniformen eines, zur Ausdehnung der III. Kl. gehörigen Nationalgardisten besteht aus einem hellblauen Rocke und langen Beinkleidern von gleicher Farbe.

2. Der Rock ist mit einer einfachen Reihe von 12 weissmetallenen Knöpfen von oben bis gegen den Unterleib geschlossen, mit übereinander fallenden Schössen, welche bis an die Kniescheibe reichen. Der stehende Kragen, sowie die (E)rmelaufschläge und der ganze Rock hat einen weissen Vorstoss, ebenso die blauen Schleifen auf den Schultern. Die Taschen sind in den Falten.

3. Die Beinkleider sind lang und weit, nach dem Schnitte der für die freiwilligen Jäger vorgeschriebenen. Auf der Seite sind sie mit einem weissen Streifen besetzt.

²⁷⁸ Knötel, 1896, Königlich Bayrische allgemeine Landesbewaffnung 1814, Bd. I, No. 50. o. S..

4. Die Kopfbedeckung ist ein runder Hut mit hohem Kopfe und schmaler Krempe, welche mit einem starken Eisendraht eingefasst ist. Auf der linken Seite des Hutes, der mit einem schwarzen Bande unter dem Kinn festgebunden wird, ist die Nationalkokarde unter einer mit einem weissmetallenen Knopfe befestigten weissen Schleife.

5. Das Lederwerk ist durchaus schwarz. [...] ²⁷⁹.

Die Verordnung läßt deutlich werden, daß auch im Falle der Uniformierung der bayerischen Landwehr durchaus auf bereits vorhandene, „gewöhnliche“ Kleidung zurückgegriffen werden sollte, wie dies bereits bei der preußischen Landwehr und dem Lützowschen Freikorps zu beobachten war. Auch Knötzel schreibt im Hinblick auf die Uniformierung der bayerischen Landwehr, daß auf die „möglichste Einfachheit und Uebereinstimmung mit der bürgerlichen Kleidung“ Rücksicht genommen worden sei ²⁸⁰.

Zieht man zu dieser Verordnung, die bereits ein deutliches Bild von der „Bayrischen Landwehruniform“ vermittelt, im Anschluß die Darstellung eines Mitgliedes des „Königlich Baierischen Bürger Militärs“ der Jahre 1813-15 aus der Lipperheideschen Kostümbibliothek (Abb. 41) ²⁸¹ sowie eine Bleistiftskizze der „Baierischen Nationalgarde“ von J. A. Klein aus dem Jahre 1815 (Abb. 42) ²⁸² zu einem Vergleich mit der im Journal des Luxus und der Moden im Juni 1814 vorgeschlagenen „Nationaltracht“ (Abb. 5) heran, so wird deutlich, daß es sich bei letzterer tatsächlich um eine nahezu exakte Kopie der Uniform der „Bayrischen Landwehr“ handelt, wie sie zwischen 1813-1815 getragen wurde. Nicht nur Länge und Weite des Rocks sowie der Verzicht auf die Tailliennaht stimmen überein, auch seine zentrale Knöpfung, die Form der schmal geschnittenen und im Bereich der Schultern leicht gebauschten Ärmel sowie Schnitt und Länge der Hose sind identisch. Selbst die Form des mit Federbüschen dekorierten, hohen Hutes und das Detail der weißen Borten, mit denen Rocksäume, Kragen, Schulterklappen, die gerade abschließenden Ärmelaufschläge sowie die Hose besetzt sind, wurde übernommen. Es ist denkbar, daß speziell jener Vorschlag zu einer „Nationaltracht“, welcher sich an die Uniform der bayerischen Landwehr anlehnen sollte, zusätzlich durch das Kleidungsverhalten des Kronprinzen Ludwig I. von Bayern inspiriert wurde, da er selbst einen ähnlichen Rock möglicherweise bereits seit 1814 getragen hat (Abb. 43) ²⁸³ und die sogenannte „Altdeutsche Tracht“ aus Protest gegen

²⁷⁹ Zit.: Cantler, No. 1, Januar 1896 (Hrsg. Richard Knötzel), S. 10.

²⁸⁰ Knötzel, 1896-1915, Königlich Bayrische allgemeine Landesbewaffung 1814, Bd. I, No. 50, o. S..

²⁸¹ Königlich Baierisches Bürger Militär, 1813-1815. Abb. aus: dem Bildband: „Landwehren und Freiwillige aus den Jahren 1813-1815“ (das Blatt ist nicht numeriert).

²⁸² J. A. Klein: Baierische Nationalgarde, 1815, Abb aus: Stadtgeschichtliches Museum Nürnberg (Nr. 104).

²⁸³ „Deutscher Rock“ Kronprinz Ludwigs I. von Bayern, 1815/20, Originalrock im Bayerischen Nationalmuseum, München, BNM (T 5842). Abb. aus: Vorwärts ..., Bd. 8, 1986, Abb. 123, S. 92.

Napoleon sowie die profranzösische Politik seines Vaters auch noch lange nach dem Sturz des französischen Kaisers in extremer Weise propagierte.

Vorschlag zu einer „Nationaltracht“ am 10.3.1815 und zu einer „Altteutschen Tracht“ am 16.6.1815 in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung im Vergleich mit Uniformen der Befreiungskriege

Der in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung am 10.3.1815 veröffentlichte Vorschlag zu einer „Nationaltracht“ (Abb. 8) sowie die am 16.6.1815 im gleichnamigen Journal vorgestellte „Altdeutsche Tracht“ (Abb. 9) weisen zwar im Hinblick auf die schnittechnische Grundform ihrer Röcke Parallelen zu den zentral und einreihig geknöpften, etwa Oberschenkellängen, den gesamten Körper umschließenden Litewken des eingangs vorgestellten ostpreußischen (Abb. 32) und des pommerschen Landwehrmannes (Abb. 33) auf, und übernehmen auch die Ärmelstulpen der Lützowschen Litewken sowie das im Lützowschen Jäger-Detachement verbreitete Barett (Abb. 39, 40), doch nimmt die Hinzugabe des fallenden, weißen Kragens (Abb. 8, 9) sowie das Einfügen der historisierenden Puffärmel (Abb. 9) diesen Herrenkostümen letztendlich die militärische Note, da derartige Modeelemente nicht in der Uniformierung zur Zeit der Befreiungskriege auftreten. Für die „Herren-Nationaltracht“ mit dem schlichten Schillerkragen (Abb. 8) sollte in erster Instanz die Einflußnahme des „Deutschen Rock“ Jahns angenommen werden. Im Falle der Herrentracht mit Spitzenkragen und Puffärmeln (Abb. 9) darf wohl davon ausgegangen werden, daß es sich hier um eine eigenwillige Kreation ihres Schöpfers handelt.

4.2.4 Zusammenfassung

Es zeigte sich zu Beginn der Untersuchungen, daß zur Zeit der Befreiungskriege in den aktuellen Modejournalen zwei Grundtypen von „Herren-Nationaltrachten“ vorgestellt wurden, die eine mit Stehkragen und die andere mit einem auf die Schultern fallenden Kragen, wobei beiden Varianten der Grundschnitt und die Länge der Röcke, der Verzicht auf die Taillennaht sowie ihre zentrale, einreihige Knöpfung gemeinsam war. Zudem griffen die hier vorgestellten „Herren Nationaltrachten“ mehrheitlich auf das Accessoire des mit einem Kreuz versehenen Barett zurück. Beide Typen entsprachen in schnittechnischer Hinsicht der Forderung Arndts nach einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann, die er im Jahre 1814 in seiner Schrift „Über Sitte, Mode und Kleidertracht“ veröffentlicht hat, wobei Arndt sich im Hinblick auf die Einführung einer solchen Tracht offenbar maßgeblich von Jahns Gedanken zur Einführung einer „Deutschen Volkstracht“ leiten ließ, die dieser bereits 1810 im „Deutschem Volksthum“ artikuliert hatte. Auch hinsichtlich der äußeren Gestalt der von ihm geforderten Tracht hatte sich Arndt mit großer Wahrscheinlichkeit von Jahns Kleidungsverhalten inspirieren lassen; denn Jahn trug seit etwa 1808 nachweislich einen Rock, der dem von Arndt erst im Jahre 1814 geforderten „Deutschen Leibrock“ der von ihm propagierten „Deutschen Volkstracht“ exakt entsprach.

Die kostümhistorischen Vergleiche konnten für sämtliche der hier vorgestellten „Herren Nationaltrachten“ ferner aufzeigen, daß sich der Grundschnitt der Röcke im Zeitkostüm des Herrn wie auch im Tuchrock des 18. Jahrhunderts wiederfand. Zudem konnten hinsichtlich

spezieller modischer Details, wie dem Barett oder einer Ärmelonderform (Abb. 9), auch Anlehnungen an die Moden der ersten sowie der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachgewiesen werden; bezüglich der beiden fallenden Kragenformen ferner Analogien zu Moden des 17. Jahrhunderts sowie zum Schillerkragen. Die weiterführenden Untersuchungen ergaben ferner Verbindungen zu Elementen der Uniformen der Befreiungskriege, vor allem zu jenen der Lützower Jäger sowie zur preußischen und zur bayerischen Landwehr. Übereinstimmungen mit diesen Uniformen bezogen sich neben dem Grundschnitt vor allem auf den Einsatz des Stehkragens. Zum anderen griffen die hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ mit Ausnahme der „Bayrischen Herren-Nationaltracht“ (Abb. 5) mehrheitlich auf das Kreuz der preußischen Landwehr sowie auf die spitz zum Arm hin zulaufenden Ärmelstulpen der Lützowschen Litewka, deren schwarze Färbung sowie auf das Barett des Lützowschen Jäger-Detachements zurück. Auf die in dem mir zugänglichen Quellenmaterial grundsätzlich doppelreihig angelegte Knöpfung der Lützowschen Litewken wurde im Falle sämtlicher der hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ verzichtet.

Trotz des Vorhandenseins einzelner historischer Modeanleihen kann letztendlich davon ausgegangen werden, daß im Falle der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ de facto eine direkte Anlehnung an die real existierenden Vorbilder stattgefunden hat, freilich mit unterschiedlich starker Akzentuierung des jeweiligen Vorbildes. Denn ebenso wie der „Altdeutsche Rock“ Jahns, der von Anfang an untrennbar mit seinen „deutsch-nationalen“ Zielen verknüpft war, sind auch einzelne Uniformen oder Uniformelemente der Befreiungskriege mit ihrem zweifachen Aussagegehalt, der sowohl Befreiung von Frankreich als auch den gemeinsamen Kampf aller Deutschen für eine geeinte Nation einschloß, prädestiniert gewesen, in eine „Deutsche Nationaltracht“ einzufließen. Zudem entsprachen sie schnittechnisch den Arndtschen und Jahnschen Vorstellungen einer „Deutschen Herren-Volkstracht“ und waren zum Teil noch aus dem Kriege vorhanden.

Auch wenn demnach faktisch eine unmittelbare Anlehnung der „Herren Nationaltrachten“ an diese zeitgenössischen Vorbilder stattgefunden hat, so spielte jedoch zudem die mittelbare Verknüpfung dieser Kostüme und Kostümelemente mit historischen Vorbildern und mit der in sie hineingelegten Bedeutung für eine Aussage im „deutsch-nationalen“ und „freiheitlichen“ Sinne eine erhebliche Rolle. Eine solche Verknüpfung konnte im Falle der „Deutschen Herren-Nationaltracht“ bereits durch die Übernahme modischer Details aus dem 18. Jahrhundert stattfinden, die Befreiung von Hof und höfischen Moden symbolisierten und in ihrer Aussage damit gleichzeitig antifranzösisch ausgerichtet waren. Dies konnte durch eine Übernahme von Accessoires aus der Zeit der Reformation geschehen, da diese Mode nicht nur an die einstige kulturelle Hochblüte Deutschlands erinnerte, sondern gleichzeitig mit der Vorstellung des erstarkenden deutschen Bürgertums und Luthers Kampf gegen die römisch-katholische Kirche verknüpft war, an den Deutschland unter napoleonischer Hegemonie im übertragenen Sinne anknüpfen konnte. Dies konnte ferner geschehen durch Anleihen aus der sogenannten „Spanischen Mode“, weil gerade sie den Zeitgenossen des frühen 19. Jahrhunderts als Mode der „eigenen deutschen“ Vergangenheit galt. Da Mode Ausdruck des Zeitgeistes, Spiegel der historisch-politischen und sozialgeschichtlich-kulturellen Umstände

ist und auch von den Zeitgenossen der Befreiungskriege in dieser Weise gewertet wurde, erstaunt es nicht, daß derartige Accessoires in die gestalterischen Überlegungen einer einzuführenden „Deutschen Herren-Nationaltracht“, die in höchstem Maße die Aufgabe hatte, als Bedeutungsträger zu fungieren, miteingeflossen sind. Bei all diesen Bemühungen zeigte sich somit deutlich das Bestreben sämtlichen der hier vorgestellten „Herren Nationaltrachten mittels ausgewählter Kostümelemente, die man im frühen 19. Jahrhundert als deutsch erachtete oder sie als solche erklärte, symbolisch deutschen Charakter zu verleihen. Zur Hervorkehrung der eigenen Nationalität griffen die Schöpfer der hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ bewußt auf modische Details zurück, die sowohl die Freiheitsbestrebungen des deutschen Bürgertums als auch gleichzeitig eine Abgrenzung gegenüber dem nichtdeutschen Ausland implizierten. Das gezielte Einbeziehen von Kostümelementen mit einem derartigen Aussagegehalt in eine zu begründende „Deutsche Nationaltracht“ setzt eine signifikante nationale Bewußtwerdung in der Bevölkerung zur Zeit der Befreiungskriege voraus. Schließlich konnte bereits für die Zeit vor der Französischen Revolution, explizit für den Zeitraum zwischen 1750 und 1786 für den Bereich der Mode, am Beispiel der Bemühungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode aufgezeigt werden, daß schon in dieser Zeit im kleinen Rahmen bürgerliche Emanzipationsbestrebungen gepaart waren mit abgrenzenden Nationalismen. Insofern kann die These aufgestellt werden, daß die frühen Bemühungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode zur Zeit der Aufklärung den Boden für die „Nationaltracht-Diskussionen“ zur Zeit der Befreiungskriege bereitet haben.

4.3 Die „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“

4.3.1 Zeitgenössische theoretische Abhandlungen zur „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“

Zur „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ erscheinen zur Zeit der Befreiungskriege deutlich mehr Veröffentlichungen als dies für den Bereich der „Deutschen Herren-Nationaltracht“ nachgewiesen wurde. Dabei bleiben die zur „Frauen-Nationaltracht“ herausgegebenen Vorschläge durchweg unbestimmter als jene zur „Herren-Nationaltracht“. Diese Beobachtung lässt sich bereits im Zusammenhang mit der von Ernst Moritz Arndt in seiner Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“ im Jahre 1814 vorgebrachten Forderung zu einer „Deutschen Kleidertracht“ machen. Bezüglich des äußeren Erscheinungsbildes der „Frauentracht“ vermag Arndt keine konkreten Angaben zu liefern²⁸⁴.

Im Hinblick auf die Verbreitung einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ zur Zeit der Befreiungskriege kommt dann insbesondere den seit 1813 erstmals gegründeten Frauenvereinen eine entscheidende Rolle zu. Diese Frauenvereine sind ursprünglich zur humanitären Unterstützung der Freiheitskriege gebildet worden. Innerhalb dieser Vereine konnte die weibliche Bevölkerung ihren „nationalpatriotischen“ Beitrag zur Befreiung Deutschlands leisten. Im Januar 1814 heißt es im Journal für Literatur, Kunst und Mode in dieser Hinsicht: „Auch das schöne Geschlecht trägt das Seinige zu dem großen Zwecke redlich bei. Überall bilden sich Frauenvereine, und nicht mehr Gegenstände der Mode, welche für bessere Zeiten ruhen, beschäftigen die schönen Hände unserer Frauen und Jungfrauen, sondern die verschiedenen Bekleidungsbedürfnisse unserer Krieger, welche in dieser rauhen Jahreszeit dem Feinde gegenüber stehen“²⁸⁵. Neben der Versorgung von Kranken und Verwundeten in den Spitälern wurde der Einsatz für die Verbreitung und Gestaltung einer nationalen Frauentracht eine weitere Aufgabe dieser Frauenvereine. Im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Wirken dieser Vereine steht ein Aufsatz des Schriftstellers und zeitweiligen Mitarbeiters des Allgemeinen Anzeigers der Deutschen, Rudolph Zacharias Becker, mit dem Titel „Das deutsche Feyerkleid zur Erinnerung des Einzugs der Deutschen in Paris am 31sten März 1814 eingeführt von deutschen Frauen“²⁸⁶. Die Schrift, die Becker 1814 in Gotha im eigenen Verlag publizierte, beinhaltet unter anderem die an ihn persönlich gerichtete Bitte der Mitglieder eines anonym bleibenden Frauenvereins, den von ihnen selbst entworfenen Vorschlag zur Einführung eines „Ehrenkleides für die deutschen

²⁸⁴ Zit.: Arndt, : Ueber Sitte Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit, Frankfurt a. M. 1814, in: E. M. Arndts Schriften für und an seine lieben Deutschen, Leipzig 1845, S. 170, 171.

²⁸⁵ Zit.: Journal für Literatur, Kunst und Mode, Januar 1814, S. 50.

²⁸⁶ Becker, 1814, S. 3-20.

Frauenvereine“, nebst einer getuschten Zeichnung des Kleides (Abb. 44, Fig. 1, 2)²⁸⁷, an alle bekannt gewordenen weiblichen Vereine zu versenden. In dem Schreiben des besagten Frauenvereins vom Juni 1814 heißt es eingangs: „Mit unsrer, durch unermeßliche Anstrengungen und Opfer erkaufte Selbstständigkeit ist ein edler Nationalstolz erwacht, der sich fernerhin nicht mehr verträgt mit der unseligen Nachahmungssucht fremder Art und Sitte; am allerwenigsten mit der herabwürdigenden Gesetzgebung der Mode eines Volkes, das uns unendliches Leid zugefügt hat.[...]“. „Eine Nationaltracht könnte es lösen auf immer; [...]“²⁸⁸. Im weiteren Verlauf der diesbezüglichen Ausführungen fordert der besagte Frauenverein all jene, die sich zur Annahme dieses Kleides entschließen sollten, dazu auf, es verbindlich als ihren ehrenvollsten Putz anzunehmen, es bei jeder feierlichen Gelegenheit zu tragen und niemals willkürlich abzuändern. Daraufhin folgen einige allgemein gehaltenen Anweisungen zur Tracht selbst: „Eine altdeutsche, vom Unbequemen möglichst gesonderte Tracht wäre wohl in jeder Hinsicht am meisten zur Aufnahme geeignet. [...] Der Stoff des Kleides bliebe unbestimmt; der Schnitt unabänderlich; die herrschenden Farben für jedes Alter sowohl die schwarze, weiß verziert, (wie die Beylage zeigt,) als auch die weiße mit beliebiger Verzierung. Als Kopfputz würde, nach Willkühr, theils das eigene, einfach geordnete Haar, theils das hier gezeichnete Federmützchen getragen“²⁸⁹. Als Erweiterung zu dem mitgelieferten Farbkupfer der vorgeschlagenen „Nationaltracht“ oder des „Ehrenkleides“ (Abb. 44, Fig. 1, 2) ist in der Anmerkung vermerkt: „Anstatt des stehenden Kragens (Taf. I) kann auch das Kleid bis an den Hals herauf, und dazu eine dickfaltige Krause getragen werden. (Taf. II) zeigt die Rückseite mit veränderten Aermeln, welche allenfalls auch am Vorderarm glatt seyn können“²⁹⁰. Becker richtete auf diese Bitte hin mehrere Schreiben an die ihm bekannten Frauenvereine. Im Anschluß daran verweist er auf die Resonanz der von ihm angeschriebenen Vereine auf das spezielle Gesuch, ein solches „Ehrenkleid“ für die deutschen Frauenvereine einzuführen. Aus den Rückantworten geht hervor, daß die Frauenvereine es zwar mehrheitlich als höchst wünschenswert erachteten, zum Gedächtnis der Befreiung Deutschlands von französischer Fremdherrschaft dem Modedikta des Auslandes zu entsagen und dem regen Modewechsel im allgemeinen Einhalt zu gebieten sowie eine gleichförmige und beständige deutsche Tracht, im speziellen auch die Tracht des beigefügten Kupfers zu befördern, sofern diese die Zustimmung der Mehrzahl der Frauenvereine erhalte. Jedoch lehnte eine Vielzahl der Vereine die Annahme eines „ausschließlichen Ehrenkleides der Frauen-Vereine“ ab, da sie auf diesem Wege keine künstliche Abgrenzung gegenüber jenen Frauen schaffen wollten, welche nicht einer solchen

²⁸⁷ Vorschlag zur Einführung eines „Ehrenkleides für die deutschen Frauenvereine“ in Vorder- und Rückansicht. Abb. aus: Becker, 1814, Taf. I, II.

²⁸⁸ Zit.: Becker, 1814, S. 6, 7.

²⁸⁹ Zit.: Becker, 1814, S. 8, 9.

²⁹⁰ Zit.: Becker, 1814, S. 9.

Vereinigung angehörten, aber dennoch ihren Dienst für das Vaterland leisteten. Im Hinblick auf dieses Ergebnis ruft Becker in seiner Schrift schließlich „alle“ gebildeten und angesehenen deutschen Frauen, auch unabhängig von den genannten Frauenvereinen dazu auf, das hier vorgestellte Kleid (Abb. 44, Fig. 1, 2) zu ihrem „Feierkleide“ zu wählen und es bei öffentlichen Veranstaltungen und Festlichkeiten grundsätzlich zu tragen. Becker schlägt vor, daß die Einführung dieses Kleides in „ganz“ Deutschland am sinnvollsten an einem Tag stattfinden solle, der an die Befreiung Deutschlands von französischer Fremdherrschaft erinnere. In diesem Sinne hält er den 31. März als den Jahrestag des Einzuges der verbündeten Heere in Paris oder den 18./19. Oktober, den Jahrestag der Leipziger Schlacht, für angemessen. Die einzige verbindliche Vorgabe, die Becker zur Beschaffenheit des Kleides macht, ist die, daß man bei dem einmal gewählten „deutschen Schnitt“ bleiben und dieser unabänderlich sein solle. Bezüglich der Farbigeit sowie der Art der Stoffe und Materialien macht er keine direkten Einschränkungen. Becker schreibt diesbezüglich: „Es kann dabey volle Freiheit in der Wahl des Stoffes und der Farben Statt finden; das Feyerkleid mag, nach dem Wechsel der Jahreszeiten, von Sammet, Atlas, Taffet oder andern seidnen, baumwollenen oder wollenen Zeugen, es mag schwarz, weiß oder von andern beliebigen Farben seyn; wenn man nur bey dem gewählten deutschen Schnitte bleibt und darin keinen Modenwechsel gelten läßt: wiewohl es doch zu wünschen ist, daß für vorzügliche Ehrentage die gleiche Farbe, schwarz oder weiß, bestimmt werde, damit weniger Begüterte nur eines festlichen Anzugs bedürfen“.²⁹¹ Abschließend bemerkt er dann, daß die Nebestücke der weiblichen Kleidung, wie Mäntel, Tücher und Hüte, an unterschiedlichen Orten auch variieren können, „wenn nur das Feyerkleid selbst als „Nationaltracht“ gleichgestaltet ist, und dem verderblichen Wechsel der Moden, so wie dem fremden Einfluß auf unsre Sitten und Beutel einer Einhalt gethan wird“.²⁹²

Der hier beschriebene Vorschlag des Frauenvereins zu einem „Deutschen Feyerkleid“ bzw. zu einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ nimmt unmittelbar die eingangs erwähnte Forderung Arndts auf, die vorgibt, daß das weibliche Geschlecht eine „Deutsche Kleidertracht“ für die Frau selbst entwerfen solle. Zwar vermitteln die Mitglieder des Frauenvereins anhand des beigefügten Modekupfers ein Bild davon, wie sie sich ihr „Deutsches Feyerkleid“ bzw. ihre „Deutsche Frauen-Nationaltracht“ vorstellen, doch erläutern weder der besagte Verein, noch Becker in ihren diesbezüglichen Ausführungen, welche Kostümelemente diese Tracht explizit zu einer spezifisch „deutschen“ bzw. „altdeutschen“ werden lassen bzw. worin sich der von Becker geforderte unveränderliche „deutsche Schnitt“ des Kleides manifestiert, da das hier vorgestellte „Deutsche Feyerkleid“ sich hinsichtlich der Verwendung historisierender Ärmel- und Kragenformen sowie des Einsatzes der Schlitzungen in keiner Weise von dem maßgeblich von Frankreich und England beeinflussten deutschen Damen-Zeitkostüm abhebt, wie im weiteren Verlaufe der Arbeit nachgewiesen wird.

²⁹¹ Zit.: Becker, 1814, S. 18.

²⁹² Zit.: Becker, 1814, S. 19.

Der Frankfurter Bankier Johann Jakob Willemer veröffentlicht am 26. August 1814 in dem von Joseph Görres herausgegebenen Rheinischen Merkur einen Artikel mit dem Titel: „Über deutsche Frauentracht“²⁹³. Dieser Beitrag nimmt unter sämtlichen Vorschlägen, die sich mit der Einführung einer „Deutschen Nationaltracht“ beschäftigen, gleichgültig, ob für eine „Deutsche Damen“- oder „Herren-Nationaltracht“, eine Sonderstellung ein, da Willemer in diesem Aufsatz in besonderer Weise den Symbolcharakter einer solchen Kleidung hervorhebt. Er macht hier deutlich, daß Kleidung für ihn im höchsten Maße Bedeutungsträger ist und erst durch die Gesinnung ihres Trägers tatsächlich mit Leben erfüllt wird. Da Willemer zu den wenigen Autoren gehört, die explizit und unverhohlen den politischen Charakter der „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ bereits zur Zeit vor Abschluß des Wiener Kongresses konkret ansprechen und ihre Funktion als „Bekennnistracht“ hervorheben, die für ihn in ihrer reinsten Form nicht nur die Befreiung von französischer Fremdherrschaft und die wiedergewonnene Freiheit reflektiert, sondern darüber hinaus vor allem auch Ausdruck eines geeinten Vaterlandes und einer Verfassung mit Volkssprache sein soll, werden im folgenden jene Textpassagen seines Artikels ungekürzt wiedergegeben, die sich unmittelbar auf den „politischen Gehalt“ dieser Tracht beziehen. In diesem Sinne schreibt Willemer: „Erst eine Verfassung, ein Vaterland, das teutschen Sinn erweckt, dann eine Tracht, die diesen Sinn ausspricht. Wenn der Nationaltracht keine Nationalverfassung, Nationalerziehung und Lebensweise vorausgeht; wenn der teutsche Sinn das teutsche Kleid nicht belebt, dann ist der Rock ein leerer Buchstabe! eine Schale ohne Kern! Ehe wir uns teutsch kleiden, warten wir ab, ob der Congreß zu Wien, der auch nur ein Kleid ist, teutschen Sinn ausspricht. Ist dieser erst gewonnen, dann fällt uns alles übrige, wie denen die Gott lieb haben, von selbst zu. Nicht zum Sinn führt die Tracht, von ihm ausgehen muß sie. Erst die Sache, dann das Zeichen! erst ein Vaterland, und im Land vaterländisch gesinnte, treue, folgsame Diener des Gesetztes und seiner Vertreter; erst ein teutsches Herz, dann die Kleidung. Der Geist ist es, der da lebendig macht; die Tugend, nicht der Schneider macht uns zu Teutschen. [...]. Das Kleid ist ein äußeres Bekenntniß, ein Bekenntniß, das mit dem Mund abgeleistet wird; [...]. Tracht ist Sprache. Hat eine Verfassung ein Volk zum Verstummen gebracht, die Kleidung gibt ihm die Sprache nicht wieder. [...]. Darum laßt uns nicht bey dem Ende anfangen, sondern dem Wort den Sinn, die That dem Willen, die Wahrheit dem Schein vorausschicken. [...]. Erst wenn die Sachen zu Wien behandelt und zu unserer Kenntniß gelangt sind; wenn wir dann dem Geist, nicht bloß dem Buchstaben nach, wieder ein teutsches Volk geworden, laßt uns teutsch gekleidet gehen, [...]“²⁹⁴. In seinem Artikel spricht Willemer in besonderer Weise die Frauen an. Hier heißt es: „Sind unsere Frauen nur erst teutsch gesinnt, so werden sie gewiß keine andere wie anständige und gesunde Kleider wählen, [...]. Ist das Herz unserer Frauen teutsch geworden, hat ihr Sinn sich von Frankreich und seinen Moden abgekehrt, dann werden sie von selbst die Gewalt vorübergehender Schönheit den bleibenden Vortheilen der Gesundheit nachsetzen; [...]“²⁹⁵. Obgleich Willemer

²⁹³ Willemer, 26.8.1814, Zeile 1-3.

²⁹⁴ Zit.: Willemer, 26.8.1814, Zeile 1-3.

in besonderer Weise auch einer „Deutschen Frauentracht“ einen besonderen Stellenwert einräumt, liefert er, ebenso wie Arndt, keinerlei konkrete Angaben zu ihrem Aussehen.

Im Jahre 1814 veröffentlicht eine anonyme Verfasserin einen Aufsatz mit dem Titel: „An Deutschlands Frauen von einer ihrer Schwestern“²⁹⁶. In dieser Schrift spricht sich die Autorin ebenfalls für die Einführung einer „Deutschen Nationaltracht“ aus, läßt aber das äußere Erscheinungsbildes eines solchen Kleides unbestimmt. Lediglich das Detail der Farbgebung einer solchen Tracht legt sie fest und lehnt sich damit ganz offensichtlich an die Ausführungen der Schrift Beckers und an die diesbezüglichen Vorstellungen des eingangs vorgestellten Frauenvereins an²⁹⁷.

Am 22. April 1814 erscheint im Allgemeinen Anzeiger der Deutschen ein Artikel mit dem Titel: „Nützliche Anstalten und Vorschläge. Aufforderung an die Deutschen, sich eine Nationaltracht zu geben“. Bezüglich der „Frauen-Nationaltracht“ heißt es auch hier lediglich: „Frauen werden selber finden, wie sie ihre jetzige bessere Tracht echt deutsch, zierlich ohne Ziererey und Ueberladung, und zugleich sittsam machen können“²⁹⁸. Mit dieser Anmerkung knüpft der Autor des Aufsatzes eindeutig an die ebenso unbestimmt gelassene Forderung Arndts an²⁹⁹.

Am 19.12.1814 wird im Allgemeinen Anzeiger der Deutschen unter dem Titel: „Nützliche Anstalten und Vorschläge. Frage eines deutschen Mannes an deutsche Männer“ ein weiterer Artikel zum Thema der „Deutschen Nationaltracht“ veröffentlicht. Zu einer „Deutschen Frauentracht“ heißt es hier: „Es verbreitet sich von mehreren Seiten her ein erfreuliches Gerücht von der Einführung eines altdeutschen Feyerkleides von unabänderlicher Form für vaterländische Frauen“³⁰⁰. Diese Aussage beinhaltet offensichtlich eine Resonanz auf die Schrift Beckers und die entsprechende Anregung der Frauenvereine, die einstimmig eine „altdeutsche Tracht“ mit unabänderlichem „deutschen Schnitt“ für die Frau forderten³⁰¹, wobei auch hier der Begriff des „altdeutschen Schnitts“ nicht näher erläutert wird.

²⁹⁵ Zit.: Willemer, 26.8.1814, Zeile 3.

²⁹⁶ (Anonym), An Deutschlands Frauen von einer ihrer Schwestern, Leipzig 1814, bei Fr. Chr. Wilh. Vogel, S. 21-48.

²⁹⁷ Becker, Das deutsche Feyerkleid zur Erinnerung des Einzugs der Deutschen am 31sten März in Paris eingeführt von deutschen Frauen, Gotha 1814, S. 9,18.

²⁹⁸ Zit.: Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 92, Gotha, 22. 4. 1814, S. 882.

²⁹⁹ Zit.: Arndt, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit, Frankfurt a.M. 1814, in: E.M. Arndt`s Schriften für und an seine lieben Deutschen, Leipzig 1845, S. 170,171.

³⁰⁰ Zit.: Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 308, 19.12.1814, „Nützliche Anstalten und Vorschläge. Frage eines deutschen Mannes an deutsche Männer, S. 3318.

³⁰¹ Becker, 1814, S. 8, 9, 15, 18.

Am 30. März 1815 wird im Allgemeinen Anzeiger der Deutschen schließlich ein Aufsatz mit dem Titel: „Nützliche Anstalten und Vorschläge herausgegeben. Einige Worte über das gegenwärtige Streben der Deutschen nach einer Nationaltracht“. Dieser Artikel impliziert nicht nur eine Resonanz auf Beckers Schrift und die Bemühungen des besagten Frauenvereins um eine solche Tracht, sie gibt gleichzeitig Auskunft darüber, daß deren Bestrebungen, eine „Deutsche Frauen-Nationaltracht“ mit sogenanntem „altdeutschem Schnitt“ ins Leben zu rufen, bereits realisiert wurden und nicht mehr nur „Gerüchte“ sind. Hier ergeht folgende Mitteilung: „Die Frauenzimmer ließen sich Kleider von schwarzem wollenen Zeuge, nach altdeutschem Zuschnitt, machen; banden, flochten und legten die Haare nach altdeutscher Art u. dgl.“³⁰².

Die Österreicherin Caroline Pichler publiziert im Jahr 1815 eine Schrift mit dem Titel: „Ueber eine Nationalkleidung für deutsche Frauen“³⁰³. Sie tritt in diesem Aufsatz deutlich für die Einführung einer „Nationaltracht“ ein. Sie fordert allerdings vorrangig die Frauen und Mädchen des Mittel- und Bürgerstandes auf, den „Modetorheiten“ des Auslandes zu entsagen und eine „bleibende, allgemein geltende Kleiderform“ zu wählen, da die höheren Stände zum einen nur einen geringen Anteil der Bevölkerung darstellten und zum anderen durch ihren Reichtum häufig von dem losgelöst seien, was den einfacheren Klassen notwendig sei. Mit der Einführung einer solchen „Landestracht“ tritt sie eindeutig für eine „Kleiderordnung“ ein, die eine strenge Scheidung der Stände bewirken soll. Trotz derartiger Vorstellungen liefert auch Pichler keine konkreten Angaben zum äußeren Erscheinungsbild der von ihr empfohlenen „Frauen-Nationaltracht“. Lediglich aus einer allgemein gehaltenen Anmerkung geht hervor, daß sie sich ein hochgeschlossenes Gewand vorstellt, dessen Ärmel bis zum Handgelenk reichen und dieses eng umschließen. In einem Exkurs wird zwar ihre Neigung zum Formenkanon des 16./17. Jahrhunderts, besonders aber zum Mittelalter, offenkundig, doch ergeht sie sich in ihren diesbezüglichen Ausführungen nahezu ausschließlich in einem allgemeinen gehaltenen euphorischen Tenor bezüglich gotischer Kunst, der keine konkreten Schlüsse hinsichtlich der Gestaltungsform der von ihr geforderten „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ zuläßt und in diesem Zusammenhang nur sehr vage Vorstellungen eröffnet. Pichler führt in diesem Sinne an: „Laßt uns die Arbeit des Mittelalters, oder auch noch späterer Zeiten, des sechzehnten oder siebenzehnten Jahrhunderts, in dieser Rücksicht ansehen. [...]. Erhebt euern Blick zu den Ueberresten gotischer Baukunst! [...]. Das ist deutsche Arbeit! - So spricht sich deutscher Geist aus, und so allein kann er eigenthümlich wirken, nicht aber in der rastlosen hastigen Art, mit welcher jetzt dem schnell und ewig ändernden Wechsel der Mode mit flüchtiger, gehaltloser und bald wieder unbrauchbarer Arbeit gehuldigt wird“³⁰⁴. Pichler übergibt die Verantwortung für die Formgebung der von ihr vorgeschlagenen „Deutsche Frauen-Nationaltracht“ Kaiserin Luise:

³⁰² Zit.: Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 84, Gotha, 3. März 1815, S. 883.

³⁰³ Pichler, 1815, S. 3-30.

³⁰⁴ Zit.: Pichler, 1815, S. 20-22.

„Sie, unsere verehrte Kaiserin, [...]. Sie wähle mit dem ihr eigenen Geschmacke diejenige altdeutsche Form der Kleidung, oder setze sie aus vielen zusammen, die ihr die passendste scheint, sie schreibe die Abänderungen vor, die nach Rang und Alter Statt zu finden haben, sie erneuere und verbessere von Zeit zu Zeit nach den Umständen daran“³⁰⁵. Aufschlußreich ist aber vor allem jene Aussage Pichlers, aus der unmißverständlich hervorgeht, daß deutschgesinnte Frauen in Frankfurt am Main bereits über eine „allgemeine Tracht“ übereingekommen seien, in welcher Stoff und Farbe zwar beliebig seien, die Form jedoch fest bestimmt sei, und daß lediglich bei feierlichen Gelegenheiten ein jeder in Schwarz erscheine³⁰⁶. Hier wurde offensichtlich ebenfalls auf die Forderungen Beckers zurückgegriffen³⁰⁷. Auch in Hannover sind nach öffentlichen Berichten zur Eröffnung des Landtages die Damen in altrömischer Tracht erschienen. Aufgrund der Aktualität bezüglich einer für die Deutschen eigenständigen Mode bzw. einer „Deutschen Nationaltracht“, erachtet es Pichler in der Folge auch als sinnvoll, in Österreich über die Einführung einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ zu beraten.

Im Königreich Bayern wurde ebenfalls die Einführung einer „Frauen-Nationaltracht“ in Erwägung gezogen. Dem nur bis zum September 1814 bestehenden „Frauenverein“ in München wurde von einer Gruppe anonymer Frauen eine Denkschrift zugeleitet, welche eine „anständige, für jedes Alter passende Nationalkleidung“ forderte³⁰⁸. Als ein Beweggrund für die Beschäftigung mit einer solchen Tracht wird hier vorgebracht, daß es der Frau obliege „durch strenge Erfüllung jeder häuslichen Pflicht, durch Sparsamkeit, Ordnung und Sitte zum großen Zweck mitzuwirken und die Realisierung desselben zu erleichtern“; als weitere Begründung wird angeführt: „Sie (= die Autorinnen) wollen die Demütigung der rechtschaffenen Hausfrau nicht schildern, welche bey dem auf's höchste gesteigerten Luxus mit der größten ökonomischen Anstrengung kaum mehr im Stande ist, sich und ihren Kindern eine angemessene Kleidung zu beschaffen, während ihre Dienstboten sie mit reichen Stoffen verhöhnen“³⁰⁹. Insofern soll eine „Nationaltracht“ hier vor allem dazu dienen, sowohl den Kleiderluxus einzudämmen als auch die Standesunterschiede erneut hervorzuheben. Im Gegensatz zu sämtlichen der bisher vorgestellten Schriften, welche die Einführung einer „Deutschen Nationaltracht“ forderten, wünschten die Verfasserinnen dieser Denkschrift eine „Bayrische Nationaltracht“ womit sie letztlich den Partikularismus in Deutschland noch unterstrichen. Aufgrunddessen nimmt dieser Vorschlag der bayerischen Denkschrift eine Sonderstellung ein und kann folglich in die Bestrebungen einer „Deutschen Nationaltracht“, die symbolisch die Einheit „aller“ Deutschen demonstrieren wollte und sich in

³⁰⁵ Zit.: Pichler, 1815, S. 29.

³⁰⁶ Pichler, 1815, S. 4.

³⁰⁷ Becker, 1814, S. 18.

³⁰⁸ Deneke, Bd. 9, 1986, S. 158, vgl.: Denkschrift, GHA NL Ludwig I. ARO 20.

³⁰⁹ Zit.: Deneke, Bd. 9, 1986, S. 158, 159, zit.: Denkschrift, GHA NL Ludwig I. ARO 20.

ihrer Grundaussage gerade gegen die Vielstaaterei Deutschlands wendet, im strengen Sinne nicht eingereicht werden. Im Nachlaß Kronprinz Ludwig I. von Bayern finden sich zwei Kupfer eines „Ehrenkleides deutscher Frauen-Vereine, in Vorder- und Rückenansicht (Abb. 45, Fig. 1, 2)³¹⁰. Im Falle dieses „Ehrenkleides“ handelt es sich um eine exakte Kopie jener Tracht, welche Hofrat Becker auf Wunsch des eingangs erwähnten „anonymen Frauen-Vereins“ in seiner Schrift (Abb. 44, Fig. 1, 2) veröffentlicht hatte. Offenbar wurde gerade dieses Kleid, möglicherweise über die Schrift Beckers, einer Vielzahl von „Frauen-Vereinen“ in den unterschiedlichen deutschen Staaten als Vorlage zu einer „Nationaltracht“ zugeleitet und gelangte auf diesem Wege auch nach Bayern.

4.3.2 Die „Frauen-Nationaltracht“ in zeitgenössischen Modezeitschriften

Im Frankfurter Intelligenz-Blatt vom 14. Oktober 1814 sowie in der Frankfurter Ober Postamts Zeitung vom 15. Oktober 1814 heißt es schließlich: „Eine Anzahl deutsch gesinnter hiesiger Frauen ist über die Bestimmung einer deutschen Volkstracht in Stoff und Form und deren Anlegung an den Festtagen der Leipziger Erettungsschlacht übereingekommen. Die Farbe wird freigegeben und in Hinsicht des Stoffes nur der Grundsatz angenommen, daß er vaterländischen Ursprunges seyn müsse. Die Form ist aus einer alten deutschen Tracht genommen, und das Muster bei dem hiesigen Schneidermeister Hrn. Lösslein einzusehen. Zum Stoff des Feierkleides der Leipziger Schlachttag ist der unter dem Namen: Nonnen- oder Göttingerzeug bekannte deutsche Stoff und zwar in schwarzer Farbe gewählt worden“³¹¹.

Die Frankfurter Ausgabe des Journal des Dames et des Modes veröffentlicht dann am 6. November 1814 unter dem Titel „Costume Allemand“ eine „Deutsche Tracht“ (Abb. 46)³¹², zu der es in dem beigefügten deutschsprachigen Text heißt: „Diese eben so schöne als geschmackvolle Tracht ist seit dem Jahrestag der Leipziger Schlacht (18. Oktober) von sehr vielen Frankfurter Damen als die herrschende angenommen worden“³¹³. Das knöchellange Kleid besteht aus schwarzem, wollenen „Nonnen- oder Erfurter Zeuch“³¹⁴. Es ist durch eine hohe „Empiretaille“³¹⁵ und einen nach unten hin leicht ausgestellten Rock charakterisiert. Die

³¹⁰ „Ehrenkleid deutscher Frauenvereine“, um 1813/14 (München, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß Ludwig I.). Abb. aus: Deneke, „Vorwärts ...“, Bd. 9, S. 158.

³¹¹ Zit.: Deneke, 1966, S. 223, zit.: Frankfurter Ober Postamts Zeitung 15.10.1814, vgl.: Frankfurter Intelligenz-Blatt, 14.10.1814, 3. Beilage.

³¹² Journal des Dames et des Modes, 6. November 1814, „Costume Allemand“, Gravure No. 45, S. 500-501.

³¹³ Zit.: Journal des Dames et des Modes, 6. Novembre 1814, „Costume Allemand“, Gravure No. 45, Deutsche Tracht, S. 500.

³¹⁴ Fester Wollstoff.

³¹⁵ Empiretaille, vgl.: Loschek, 1988, Empire-Stil, S. 169.

langen schwarzen Ärmel sind in vier unterschiedlich große Bauschungen unterteilt, unmittelbar über dem Handgelenk enden sie in zwei übereinander angeordneten Zickzackstreifen. Um den runden Ausschnitt des Kleides legt sich gleichmäßig ein sternenförmig ausgeschnittener, flacher, weißer Spitzenkragen. Darüber hinaus erfolgt die untere Begrenzung des bis knapp unter die Brust reichenden Oberteils mittels einer Borte, welche nach oben hin spitz zuläuft und in ihrem Zentrum mit einer Sonne dekoriert ist. Im Bereich des Busens streben beidseitig jeweils sechs flache Falten vertikal zur Schulter empor. Auf der Vorderseite des Rocks verläuft in dessen Zentrum eine nach außen gekehrte Zickzackborte vertikal bis zum Saum, wobei dieser selbst entlang seiner gesamten Breite mit der gleichen Borte begrenzt ist. Den Kopf bedeckt ein hoher, gleichmäßig gerippter, schwarzer Hut mit leicht nach unten gewölbtem Abschluß. Über seine gesamte Vorderseite legt sich vertikal eine große, weiße Schwungfeder, die über der linken Seite des Gesichtes bogenartig herabsinkt. Vervollständigt wird das Kostüm durch weiße Handschuhe sowie eine lange Kette, an deren Ende sich ein Kreuz aus Stahl befindet. Die Ausführungen im *Journal des Dames et des Modes* enden mit der Mitteilung: „Damen-Schneider Lösslein in Frankfurt hat zuerst diese Art Kleider gefertigt“³¹⁶.

In der Ausgabe vom 27. November 1814 gibt die Frankfurter Ausgabe des *Journal des Dames et des Modes* unter dem Titel „Costume Allemand“ eine weitere Variante einer „Deutschen Tracht“ heraus (Abb. 47)³¹⁷, von der es in dieser Ausgabe allerdings nicht ausdrücklich heißt, daß sie zur Feier der Leipziger Schlacht getragen wurde. Die Form dieses Kostüms entspricht in seinem Grundschnitt dem von Lösslein gefertigten Gewand (Abb. 46). Übereinstimmend gestaltet sind die hochgegürtete Taille und der lange, nach unten hin leicht ausgestellte Rock. Das aus schwarzem Samt oder Seidenstoff gefertigte Kleid wird im Zentrum seines Halsausschnittes mittels zweier silberner Knöpfchen geschlossen. In den von seiner Grundform her viereckigen Ausschnitt ist ein Rüschenkragen aus weißem „Musslin“³¹⁸ eingepaßt, der über Schultern und Nacken leicht ansteigt. Die langen, weiten Ärmel sind im Bereich der Schulterkugeln in Falten gelegt und verjüngen sich zur Hand hin, sie sind vollkommen schlicht und ohne Bauschungen gestaltet. Über dem Handrücken enden sie in zwei Aufschlägen, die nach außen hin spitz zulaufen. Während der obere der beiden Aufschläge, ebenso wie das gesamte Kleid, schwarz gehalten ist, wurde der untere Aufschlag weiß abgesetzt. Das unmittelbar unter der Brust endende Oberteil des Kleides begrenzt ein Band aus schwarzem Samt oder Seide, welches auf der linken Seite mit einer Schleife geschlossen wird. Der Rocksaum ist entlang seiner gesamten Breite mit einer schmalen, schwarzen Borte versehen. Um den Hals trägt die Dame ein Kreuz, das an einer

³¹⁶ Zit.: *Journal des Dames et des Modes*, 6 Novembre 1814, Costume Allemand, Gravure No. 45, Deutsche Tracht, S. 501.

³¹⁷ *Journal des Dames et des Modes*, 27. November 1814, „Costume Allemand“, Gravure No. 48, S. 580.

³¹⁸ Musslin, vgl.: Loschek, 1988, S. 361.

langen Perlenkette befestigt ist. Das Kostüm wird durch einen schwarzen, hohen Samthut vervollständigt, der dem von Lösslein vorgeschlagenen Hut (Abb. 46) in Form, Farbe und in der Anordnung der vertikal verlaufenden Falten sehr ähnelt. Abweichend gestaltet ist in diesem Modekupfer die Begrenzung des Hutes im Stirnbereich mittels eines schirmartigen Vorsprungs und der Anbringung von drei schwarzen, großen Federn auf seiner linken Seite. Auch zu dieser Tracht gehören weiße Handschuhe. Abschließend ergeht im *Journal des Dames et des Modes* die Mitteilung: „Madame Ludwig, Damen-Schneiderin in Frankfurt a. Main hat diese neue Tracht erfunden und auch gefertigt“³¹⁹.

Am 24. Dezember 1814 veröffentlicht auch die Zeitung für die elegante Welt unter dem Titel „Altdeutschen Frauentrachten“ ein Kupfer mit drei weiblichen Figuren (Abb. 48)³²⁰, zu denen es in dem beigefügten Text heißt: „Auf beiliegender Kupfertafel Nr. 12 sind dergleichen altdeutsche Trachten dargestellt, in denen viele der vornehmsten Frauen zu Frankfurt am Main an dem gedachten Freiheitsfeste erschienen. [...]. Nichts war daher wohl zweckmäßiger, als daß die Frauen bei der Feier des großen Rettungstages deutscher Freiheit des 18ten und 19ten Oktobers, einen echt deutschen Anzug anlegten“³²¹. Das beigefügte Kupfer zeigt zur Rechten eine sitzende Gestalt, deren Kleid detailgenau der zuvor beschriebenen, von Lösslein gefertigten „Deutschen Tracht“ (Abb. 46) entspricht, die das *Journal des Dames et des Modes* am 6. November 1814 herausgegeben hatte. Auch wurde hier der gleiche wollene Stoff, das sogenannte „Nonnenzeug“ gewählt, von dem es hier heißt, daß es in Deutschland gefertigt wird.

Im beiliegenden Text der Zeitung für die elegante Welt wird konkret geäußert, daß neben dem Kleid der sitzenden Figur (Abb. 48) auch andere Formen sogenannter „Altdeutscher Trachten“ zur Feier der Leipziger Schlacht getragen wurden. Es zeigt sich auch hier, daß der Grundschnitt der drei hier vorgestellten Trachten übereinstimmt, während Details, wie Kragen-, Armgestaltung, der Einsatz von Applikationen sowie die Kopfbedeckungen variieren konnten. Auch die Farbgebung der hier vorgestellten Gewänder beschränkt sich auf schwarz bzw. weiß und lehnt sich damit ebenfalls an die von Becker und dem Frauenverein vorgegebenen Richtlinien an. Die im Zentrum befindliche und im Profil dargestellte Gestalt trägt ein weißes Gewand mit hoch angesetzter Empiretaille, dessen Rock nach unten hin leicht ausgestellt ist. Das knappe Oberteil wird unter dem Busen von einem schmalen Band begrenzt, sein Ausschnitt ist halsfern gestaltet und von viereckiger Grundform. In diesen Ausschnitt ist ein hoher, aus Zacken gebildeter, Stehkragen eingepaßt, der im Rückenbereich und über den Schultern vertikal emporsteigt, das Dekolleté

³¹⁹ Zit.: *Journal des Dames et des Modes*, 27. Novembre 1814, Costume Allemand, Gravure No. 48, Deutsche Tracht, S. 580.

³²⁰ Zeitung für die elegante Welt, 24. Dezember 1814, „Altdeutsche Frauentrachten“, Kupfer No. 12, S. 2038-2039.

³²¹ Zit.: Zeitung für die elegante Welt, 24. Dezember 1814, Altdeutsche Frauentracht, Kupfer No. 12, S. 2038.

bleibt unbedeckt. Die schmal geschnittenen, langen Ärmel reichen bis über die Mitte des Handrückens, im Bereich der Schulterkugel sind sie durch eine einzelne kleine Bauschung erweitert, die ihrerseits durch regelmäßige Schlitzungen unterteilt ist. Der Rock des Kleides ist vollkommen schlicht, ohne Dekorationen belassen, und wird lediglich entlang der gesamten Breite seines Saumes von drei schmalen, weißen Bändern begrenzt. Um den Hals ist eine kurze Kette mit einem Kreuz gelegt. Die Grundform der Kopfbedeckung bildet eine unter dem Kinn geschlossene Haube, die den gesamten Kopf umgibt. Vom Ansatz des Nackens bis zur Stirn steigt in ihrem Zentrum ein Zackenband aufrecht empor, das zusätzlich von einem halbmondförmigen Wulst überhöht wird. Im beiliegenden Text heißt es, daß die Form dieser Kopfbedeckung ihren Ursprung in der Zeit der Reformation besitze³²². Das Gewand der in Rückenansicht dargestellten Gestalt zur Linken ist von schwarzem Grundton, weist eine hohe Taille und einen nach unten leicht ausgestellten schlichten, langen Rock auf, dessen Saum von drei schmalen, schwarzen Bändern dekoriert wird. Den unteren Abschluß des Oberteils bildet ein schmaler Gürtel. In dessen Zentrum steigen vom Gürtel ausgehend beidseitig jeweils sechs regelmäßig nebeneinander angeordnete Falten diagonal bis zu den Schultern empor. Der Ausschnitt des Oberteils läuft im Rückenbereich in einem nach unten gerichteten Dreieck aus. In diesen Ausschnitt ist ein in gleichmäßige Falten gelegtes, weißes Hemd eingepaßt, das in einer Rembrandthalskrause mündet. Die Ärmel des Kleides sind in gleicher Weise gestaltet wie jene der im Zentrum befindlichen Gestalt. Den Kopf bedeckt ein ausladendes Barett, das großzügig mit fünf großen, weißen Federn geschmückt ist. Die drei hier vorgestellten „Altdeutschen Trachten“ werden durch weiße Handschuhe ergänzt.

Am 7. Februar 1815 hatte die Leipziger Allgemeine Modenzeitung unter dem Titel „Teutsche Trachten“ das bereits im Zusammenhang mit der „Herren-Nationaltracht“ herangezogene Modekupfer (Abb. 7) vorgestellt, dem folgender Text beigefügt ist: „[...] Wir werden uns angelegen seyn lassen, die teutschen Moden, die hier und da erscheinen, in Abbildungen zu liefern, und dadurch sowohl Teutschheit als teutschen Gewerbefleiß zu befördern. Wir theilen hier drei Abbildungen von teutschen Trachten mit, wie sie jetzt ziemlich häufig in Frankfurt am Main getragen werden und viel Gefälliges für das Auge haben, so wie sie weder die Sittlichkeit beleidigen, noch der Gesundheit nachtheilig sind“³²³. Das abgebildete Farbkupfer zeigt zwei weibliche und eine männliche Figur in sogenannten „Teutschen Trachten“ (Abb. 7). Die männliche Gestalt wurde bereits im Zusammenhang der „Deutschen Herren-Nationaltracht“ ausführlich hervorgehoben. Hinsichtlich der beiden hier abgebildeten Damentrachten handelt es sich jeweils um die exakte, spiegelbildliche Kopie der beiden im Journal des Dames et des Modes am 6. November 1814 (Abb. 46) und am 27. November 1814 (Abb. 47) vorgestellten „Deutschen Trachten“. Während das Gewand der Dame zur Rechten (Abb. 7) mit jenem Kostüm identisch ist, das im Journal des Dames et des Modes

³²² Zeitung für die elegante Welt, 24. Dezember 1814, Altdeutsche Frauentrachten, Kupfer No. 12, S. 2039.

³²³ Zit.: Leipziger Allgemeine Modenzeitung, Dienstag, 7. Februar 1815, „Teutsche Trachten“, S. 90.

am 6. November 1814 erschien und von Schneidermeister Lösslein gefertigt wurde (Abb. 46), entspricht das Kleid der Dame zur Linken (Abb. 7) dem Gewand, welches das Journal des Dames et des Modes am 27. November 1814 herausgegeben hat (Abb. 47). Es fällt auf, daß der dem Modekupfer (Abb. 7) beigefügte Text der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung vom 7. Februar 1815 im Zusammenhang mit den hier abgebildeten „Teutschen Trachten“ das Tragen zur Feier der Leipziger Schlacht nicht mehr erwähnt, statt dessen wird mitgeteilt, daß sie „ziemlich häufig in Frankfurt am Main getragen werden“. Diese Aussage legt die Vermutung nahe, daß die hier vorgestellten Kostüme offenbar nicht nur zu Festlichkeiten angelegt wurden, sondern seit der Feier des Jahrestages der Leipziger Schlacht am 18. Oktober 1814 auch im Alltag, zumindest in Frankfurt am Main, rege Verbreitung gefunden haben.

Das Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode veröffentlicht im 30. Band der Märzausgabe des Jahres 1815 unter dem Titel: „Teutsche National-Frauentracht, nach zwei verschiedenen Formen [...]“ unter „Taf 7, Fig. 1, Fig. A“ schließlich zwei Variationen einer „Deutschen National-Frauentracht“ in Vorder- und Rückenansicht (Abb. 49, Fig. 1, Fig. A)³²⁴, die exakt den beiden von Rudolf Zacharias Becker in seiner Schrift³²⁵ vorgestellten „Feyerkleidern“ in Vorder- und Rückenansicht (Abb. 44, Fig. I, II) entsprechen. Während die in Vorderansicht dargestellte „Nationaltracht“ hier vollständig und farbig ausgeführt ist (Abb. 49, Fig. 1), erscheint die Rückenansicht als skizzenhafte, einfarbige Vorzeichnung (Abb. 49, Fig. A). In dem genannten Journal heißt es zu der in Vorderansicht abgebildeten Tracht (Abb. 49, Fig. 1): „Taf 7, Fig. 1 zeigt diejenige Teutsche-National-Frauentracht, welche von dem Hrn. Hofrath Becker zu Gotha, aufgefordert durch einige würdige Vorsteherinnen deutscher Frauen-Vereine, in der kleinen Schrift: „Das teutsche Feierkleid, zur Erinnerung des Einzugs der Teutschen in Paris am 31. März 1814 eingeführt von Teutschen Frauen, Gotha 1814“ (mit 2 Kupfern), vorgeschlagen wurde“³²⁶. Das bodenlange Kleid (Abb. 49, Fig. 1) besteht aus schwarzem sogenannten „Nonnenzeuch“. Es ist durch eine hohe Empiretaille und einen nach unten hin leicht ausgestellten Rock charakterisiert. Der in dreieckigen Zacken endende weiße Stehkragen läuft vorn über der Brust in einer V-Form aus und liegt dort flach auf. Im Bereich der Schultern und des Rückens ist der Kragen aufgestellt. Das Oberteil des Kleides wird unmittelbar unter dem Busen mittels einer zierlichen Schnalle gefaßt. Die langen schwarzen Ärmel sind in fünf unterschiedlich große Bauschungen unterteilt, die ihrerseits mit weiß unterfütterten, vertikal verlaufenden Schlitzungen versehen sind. Diese Schlitzungen kommen über dem Rocksaum erneut zum Einsatz. Der Kopf der Figur wird von einem schwarzen Samtbarett bedeckt, das mit drei weißen Schwungfedern und

³²⁴ Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jhg. 1815, Bd. 30, März 1815, Taf. 7, Fig. 1, Fig. A, „Teutsche-National-Frauentracht, nach zwei verschiedenen Formen“, S. 184.

³²⁵ Becker, 1814, Taf. I, II.

³²⁶ Zit.: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jhg. 1815, Bd. 30, März 1815, S. 184.

einer im Zentrum der Stirn befindlichen weißen Blüte dekoriert wird. Darüber hinaus werden weiße Handschuhe getragen.

Zu der in Rückenansicht abgebildeten Tracht (Abb. 49, Fig. A) heißt es hier: „Dieselbe Tracht, nur mit etwas abgeänderten Aermeln, und der Kopf im bloßen Haar, hinten mit Flechten“³²⁷. Das hoch angesetzte Rückenteil sowie der im Nackenbereich hoch aufgestellte Kragen und der nur angedeutete, nach unten leicht ausgestellte Rock dieser Rückenansicht stimmt mit dem in Vorderansicht vorgestellten Kleid (Abb. 49, Fig. 1) überein. Die Ärmel der in Rückenansicht abgebildeten Tracht (Abb. 49, Fig. A) sind im Gegensatz zu jenen der Vorderansicht (Abb. 49, Fig. 1) unregelmäßiger und zum Teil wesentlich großzügiger gebauscht, auch die Schlitzungen sind besonders im mittleren Bereich deutlich länger. Die obere der vier sichtbaren Bauschungen steht von der Schulter flügelartig ab, während die mittlere sehr ausladend gestaltet ist. Die beiden Bauschungen im unteren Armbereich sind von vergleichbarer Größe.

In unmittelbarem Anschluß an die beiden hier vorgestellten Kostüme veröffentlicht das Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode in der gleichen Ausgabe unter „Taf. 7, Fig. 2, Fig. B“ eine „Teutsche National-Frauentracht“ in vollständig ausgeführter, farbiger Vorderansicht sowie in skizzenhaft vorgegebener, einfarbiger Rückenansicht (Abb. 50, Fig. 2, Fig. B)³²⁸. Bezüglich dieser Tracht heißt es hier: „Taf. 7, Fig. 2 zeigt die Teutsche National-Frauen-Tracht, wie dieselbe zu Frankfurt a. M. zur Feier des 18. Okt. vorigen Jahres nach Uebereinkunft fast von allen Frauen der höheren und mittleren Classe getragen wurde“³²⁹.

Das hier als „Teutsche-National-Frauentracht“ bezeichnete Kleid (Abb. 50, Fig. 2) ist mit jener „Deutschen Tracht“ identisch, die im Journal des Dames et des Modes am 6. November 1814 veröffentlicht wurde (Abb. 46) und von der es dort hieß, daß sie von Schneidermeister Lösslein gefertigt wurde. Die beiden Angaben legen die Vermutung dringend nahe, daß es sich speziell bei dieser Art des Kostüms (Abb. 50, fig. 2, Abb. 46) ganz offensichtlich um jene „Deutsche Tracht“ handelt, deren Form, Farbe und Anlegung zur Feier der Leipziger Schlacht von den eingangs erwähnten Frankfurter Frauen festgelegt wurde³³⁰.

Schnittechnisch betrachtet lehnt sich diese „Nationaltracht“ (Abb. 50, Fig. 2; Abb. 46) allerdings unmittelbar an den Entwurf jenes „Feyerkleides“ des Frauenvereins an, welchen Becker in seiner Schrift veröffentlicht hat (Abb. 44, Fig. 1, 2; Abb. 49, Fig. 1, Fig. A). Übereinstimmend gestaltet sind die hohe Taille, der nach unten hin leicht ausgestellte Rock,

³²⁷ Zit.: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jhg. 1815, Bd. 30, März 1815, S. 184.

³²⁸ Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jhg. 1815, Bd. 30, März 1815, Taf. 7, Fig. 2, Fig. B, S. 185.

³²⁹ Zit.: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jhg. 1815, Bd. 30, März 1815, S. 185.

³³⁰ Frankfurter Oberpostamtszeitung, 15.10.1814, vgl.: Frankfurter Intelligenz-Blatt, 14.10.1814, 3. Beilage.

die vier- bis fünffache Unterteilung der Ärmel in Bauschungen, deren Schlitzungen hier (Abb. 50, Fig. 2, Fig. B, Abb. 46) allerdings nicht weiß, sondern schwarz unterlegt sind. Von dem „Feyerkleid“ des Frauenvereins abweichend gestaltet, ist lediglich die Kragenform, verschiedene dekorative Details sowie die Kopfbedeckung. Insofern entspricht dieses Kleid (Abb. 50, Fig. 2 Fig. B, Abb. 46) grundsätzlich den Forderungen des Frauenvereins und Beckers, nach welchen der einmal festgelegte Schnitt der vorgestellten „Frauen National-Tracht“ unabänderlich bleiben soll. Auch einer der von Becker vorgeschlagenen Einführungstermine für dieses „Feyerkleid“, der 18. Oktober, wurde hier gewählt. Darüber hinaus wurden ferner die weiterführenden Forderungen Beckers hinsichtlich Farbgebung und Wahl des Stoffes eines solchen Kleides befolgt. In besonderer Weise wurde sein Aufruf beherzigt, die Wahl des Stoffes und auch der Farbe offen zu lassen, jedoch für „vorzügliche Ehrentage“ das Schwarz oder Weiß beizubehalten. Denn im Zusammenhang mit der zuletzt vorgestellten „Teutschen-Frauen-Nationaltracht“ (Abb. 50, Fig. 2, Fig. B) heißt es laut Aussage des Journals für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, daß man diese „Kleiderform auch in anderen beliebigen Farben und Zeuchen trug“³³¹.

Aus diesen Gründen kann der im Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode (Abb. 50, Fig. 2, Fig. B) sowie der im Journal des Dames et des Modes (Abb. 46) vorgestellte Typ der „Teutschen National-Frauentracht“, der sich in Frankfurt a.M. am 18. Oktober 1814 als der herrschende durchgesetzt hatte, als eine Resonanz auf die Bemühungen des „Frauenvereins“ sowie auf die Agitationen Beckers und seiner Schrift³³² gewertet werden, wobei die anonym gebliebenen Frankfurter Frauen offensichtlich den maßgeblichen Einfluß auf die letztendliche Ausformung speziell dieses Kleidungsstyps der „Nationaltracht“ besaßen. Dabei lieferte Ernst Moritz Arndt, Hofrat Becker hinsichtlich der Terminierung der Einführung dieser Tracht am Jahrestag der Leipziger Schlacht offenbar den direkten, Jahn den indirekten Anstoß.

Auch im weiteren Verlauf des Jahres 1815 werden in den bereits genannten, aktuellen Modezeitschriften in regelmäßigen Abständen, „Deutsche“ bzw. „Altdeutsche Trachten“ herausgegeben, die den bereits vorgestellten Kostümen insbesondere bezüglich ihres Grundschnitts und zum Teil auch hinsichtlich gewisser kostümhistorischer Details entsprechen.

Am 2. Februar 1815 erscheint in der Zeitung für die elegante Welt unter dem Titel „Teutsche Frauen-Trachten“ ein Modekupfer mit drei weiblichen Gestalten (Abb. 51)³³³. Dieser Abbildung ist allerdings keine Beschreibung beigegeben. Den sogenannten „Teutschen Trachten“ der drei hier abgebildeten Damen ist, wie dies schon bei den vorangegangenen Kostümen zu beobachten war, die hohe Empiretaille und der lange Rock gemeinsam. Im

³³¹ Zit.: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, Jhg. 1815, Bd. 30, März 1815, S. 185.

³³² Becker, 1814, S. 1-20.

³³³ Zeitung für die elegante Welt, Jhg. 1815, Bd. 15; 2. Februar 1815, Kupfer No. 15, o. S..

Gegensatz zu den bisher vorgestellten Trachten fällt der Stoff dieser Röcke jedoch in weichen Wellen bis über die Schuhe herab und umspielt insbesondere den Körper der mittleren sowie der links außen stehenden Gestalten leicht, so daß deren Konturen noch nachvollziehbar sind. Die Rockformen der mittleren und links außen stehenden Dame sind vollkommen schlicht belassen. Die Figur zur Rechten trägt ein Ober- und ein Untergewand. Der Rock des Obergewandes ist in seinem vorderen Zentrum ab Taillenhöhe geteilt. Die beiden dadurch entstehenden gleich breiten Stoffbahnen umschließen den Unterkörper in einer Weise, daß der herabfallende Rock des Untergewandes in Form eines nach unten geöffneten Dreiecks hervorscheint. Die Ärmel der drei Gewänder reichen ausnahmslos bis über den Handrücken und sind eng anliegend gestaltet. Während die Ärmelformen der beiden äußeren Figuren ohne Dekorationen gearbeitet sind, wurden jene der zentralen Gestalt im Bereich der Schulterkugeln durch zwei übereinander angeordnete, unterschiedlich große Bauschungen bereichert, die mit vertikal verlaufenden Schlitzungen versehen sind. Unter dem runden, sehr tief geöffneten Ausschnitt der im Zentrum und zur Rechten stehenden Figuren wird ein weißes, fein gefälteltes Hemd sichtbar. Der Ausschnitt der Dame zur Linken weist eine viereckige Grundform auf und schließt unmittelbar über dem Dekolleté gerade ab. Während das kunstvoll um das Haupt gewundene Haar dieser Person ohne Kopfbedeckung oder Haarschmuck belassen ist, wird die Hochsteckfrisur der Dame zur Rechten von einer kleinen Krone begrenzt. Die Mittelfigur trägt ein unter dem Kinn befestigtes Barett mit nach oben geschlagener Krempe, an dessen linker Seite eine gewaltige Feder emporsteigt.

Am 24. März 1815 veröffentlicht die Leipziger Modenzeitung unter „Modenkupfer No. 12“ eine „Teutsche Tracht“ (Abb. 52)³³⁴, die eine detailgenaue, spiegelbildliche Kopie jenes Kostüms darstellt, welches das Journal des Dames et des Modes bereits am 5. März 1815 vorgestellt hatte³³⁵. Während die Grundform dieses Kleides, mit hoher Taille und langem, nach unten hin leicht ausgestelltem Rock, den zuvor beschriebenen „Deutschen Trachten“ entspricht, ist der Grundstoff des Merino-Kleides weiß gehalten, die Applikationen und Borten sind hellblau abgesetzt. In den viereckig geschnittenen, weiten Halsausschnitt des Kleides ist ein hoher, fächerförmiger Kragen aus weißem Tüll eingepaßt, der seitlich über den Schultern und hinter dem Kopf emporsteigt, das Dekolleté bleibt unbedeckt. Die langen Ärmel sind im Bereich der Schulterkugeln in zwei unterschiedlich große, blau-weiß gestreifte Bauschungen unterteilt, während der restliche Teil des Ärmels, gerade und schmal geschnitten, einfarbig weiß gehalten ist. Die Ärmel enden kurz vor dem Handrücken in einer hellblauen Zickzack-Borte. Der Halsausschnitt des kurzen Oberteils wird horizontal mittels der gleichen Borte begrenzt. Über der Brust verlaufen beidseitig jeweils fünf gleichmäßig angeordnete Falten diagonal nach außen empor. Den unteren Abschluß des Oberteils bildet ein schmaler, hellblauer Gürtel. Im vorderen Zentrum des weißen Rocks verläuft ein breites,

³³⁴ Leipziger Allgemeine Modenzeitung, Freitag, 24. März 1815, „Modenkupfer No. 12, „Teutsche Tracht“, S. 192.

³³⁵ Journal des Dames et des Modes, 5.3.1815. vgl.: Deneke, 1966, S. 224.

hellblaues Samtband in der Funktion eines Mittelstreifens vom Oberteil bis zum Saum vertikal herab, der Saum selbst wird entlang seiner gesamten Breite von dem gleichen Band eingefasst. Ergänzt wird die Tracht durch weiße Handschuhe sowie eine lange Kette mit einem Kreuz. Die aus Flechten und Locken bestehende Frisur wird von einem blauen Samtband durchzogen, das im Zentrum der Stirn in einer nach unten gerichteten Spitze ausläuft und an den Rändern mit Perlen eingefasst ist. Dieses Gewand wird in dem beiliegenden Text dem Frankfurter Damenschneider Fritze aus Frankfurt am Main zugeschrieben³³⁶.

Das *Journal des Dames et des Modes* veröffentlicht am 7. Mai 1815 unter dem Titel „Deutsche Tracht“ ein weiteres Kleid des Damenschneiders Fritze (Abb. 53)³³⁷. Im Text heißt es diesbezüglich: „Oben beschriebenes Kleid ist von Damenschneider Fritze in Frankfurt zuerst gefertigt worden“³³⁸. Die Grundform des vollkommen in Weiß gehaltenen Perkal-Kleides³³⁹ entspricht mit hoher Empiretaille und nach unten hin leicht ausgestelltem Rock den zuvor vorgestellten Gewändern. In den viereckigen Halsausschnitt ist ein kleiner Stehkragen eingepaßt, der an den Rändern mit kleinen Zacken besetzt ist. Im Zentrum des Oberteils ist eine Applikation aus zwei übereinander angeordneten V-Formen angebracht, deren Spitzen nach unten weisen. Den unteren Abschluß des Oberteils bildet ein schmaler, weißer Gürtel. Der Saum des Rocks wird von einer nach außen gerichteten kleinen Zackenborte begrenzt. Über dieser Borte ist ein Band aus gleichmäßig nebeneinander angeordneten Dreiecken angebracht, deren Spitzen nach oben weisen. Diese aus Dreiecksformen bestehende Applikation ist auch im unteren Bereich der Ärmel angebracht. Hier steigt sie im Bereich des Handgelenkes über einer zierlichen, doppelt angelegten Spitzenborte ebenfalls mit nach oben gerichteten Spitzen bis zur Mitte des Unterarms stulpenartig empor. Die Schulterkugeln umgibt eine mehrfach gerippte Bauschung, deren unterer Rand leicht ausgezahnt ist. Der mittlere Bereich des Ärmels bleibt undekoriert und ist leicht gepufft. Den Kopf bedeckt ein hoher Hut aus Atlas, dessen oberer Abschluß zinnenartig gestaltet ist. Den unteren Abschluß im Bereich der Stirn bildet ein einfaches Band, an welchem auf der linken Seite zwei ausladende, weiße Schwungfedern angebracht sind. Um den Hals ist eine Korallenkette gelegt. Weiße Handschuhe ergänzen das Kostüm.

Am 8. Oktober 1815 erscheint im *Journal des Dames et des Modes* unter dem Titel „Teutsche Tracht“ erneut ein Kleid des Damenschneiders Fritze aus Frankfurt (Abb. 54)³⁴⁰. Das lange Kleid aus schwarzem Samt weist auch hier den gewohnten Grundschnitt mit

³³⁶ *Journal des Dames et des Modes*, 5. 3.1815, vgl.: Deneke, 1966, S. 224.

³³⁷ *Journal des Dames et des Modes*, 7. Mai 1815, Kupfer No. 19, „Deutsche Tracht“, S. 502.

³³⁸ Zit.: *Journal des Dames et des Modes*, 7. Mai 1815, Kupfer No. 19, Deutsche Tracht, S. 502.

³³⁹ Perkal, vgl.: Loschek, 1988, S. 376

³⁴⁰ Deneke, 1966, S. 225, Abb. 7, vgl.: *Journal des Dames et des Modes*, 8. Oktober 1815, „Deutsche Tracht.“

hoher Taille und nach unten hin leicht ausgestelltem Rock auf. In den dreieckigen Ausschnitt des Oberteils ist ein kleiner Stehkragen eingepaßt. Der Rock wird in seinem Zentrum durch eine vertikal bis zum Saum verlaufende Doppelleiste geziert. Die schmalen Ärmel reichen bis zu den Fingerspitzen. Das auffälligste Accessoire dieses Kostüms ist der schräg aufgesetzte schwarze, hohe Samthut mit breiter Krempe und linksseitig angebrachten ausladenden weißen Schwungfedern, der als „Landwehrhut“ bezeichnet wird und von dem es darüber hinaus heißt, daß er zuerst von einem Aachener Modehändler gefertigt worden sei.

Abschließend soll ein Gewand vorgestellt werden, das im Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode im August 1815 veröffentlicht wurde (Abb. 55)³⁴¹. Zwar weicht das Kleid aufgrund seiner aufwendigen Dekorationen von den bisher vorgestellten sogenannten „Deutschen Trachten“ ab, doch ist es insofern erwähnenswert, da es in dem beigefügten Text des Journals als ein weiterer Beitrag zur Tracht deutscher Frauen ausgewiesen wird und in unmittelbarem Zusammenhang mit dem im März 1815 herausgegebenen „Feyerkleid deutscher Frauenvereine“ sowie dem zur Jahresfeier der Leipziger Schlacht getragenen Gewand genannt wird: „Viele Abbildungen, die als Muster für alteutsche Trachten dienen könnten, sind hier und da erschienen und auch wir lieferten im März 1815 dieser Zeitschrift zwei Vorschläge zu Trachten teutscher Frauen. Als weiterer Beitrag zu diesem Gegenstande mag auch die gegenwärtige Abbildung dienen. Es ist eine der Ritterfrauen der blauen Quadrille bei dem prachtvollen Carousel, welches während des Kongresses im November 1814 in der kaiserlichen Burg zu Wien gegeben wurde“³⁴². Die hier abgebildete Gestalt erscheint in einem hellblauen, bodenlangen Samtkleid. Der Grundschnitt des Gewandes entspricht mit hoher Empiretaille und nach unten hin ausgestelltem Rock den bisher beschriebenen Kleidern. Der weit geöffnete Halsausschnitt des sehr kurzen Oberteils besitzt eine viereckige Grundform und weist über dem Dekolleté einen geraden Abschluß auf, der von einer schmalen Borte begrenzt wird. Den unteren Abschluß des Oberteils bildet ein schmaler Gürtel. Im Zentrum des Oberteils befindet sich ein nach unten gekehrtes Dreieck mit einem gestickten goldgelben Zweig. Vor dem Busen laufen beidseitig jeweils zwei kettenartige Schmuckbordüren diagonal herab und treffen sich in der Form eines nach unten gerichteten Dreiecks unmittelbar unterhalb des Gürtels. In den Halsausschnitt ist ein sehr aufwendig gearbeiteter, ausladender, hoher Spitzenstehkragen aus weißem Atlas eingefügt. Er steigt über den Schultern und hinter dem Kopf senkrecht empor, dabei bleibt das Dekolleté unbedeckt. Im Bereich des Oberarms erscheinen zwei blau-weiß gestreifte Bauschungen. Der Unterarm aus weißem Atlas ist sehr schmal geschnitten und mündet über dem Handgelenk in eine hellblaue Zickzackborte. Der blaue Samtrock ist in seinem Zentrum durch vertikal übereinander angeordnete Schlitzungen dekoriert, die mit weißem Atlas unterfüttert sind. Diese werden untereinander jeweils durch eine Rosette verbunden. Über dem Saum sind identische Schlitzungen entlang der gesamten Breite des Rocks in gleich-

³⁴¹ Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, August 1815, Bd. 30, Jhg. 1815, Taf. 21, „Ritterfrau der blauen Quadrille“, S. 517-518.

³⁴² Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, August 1815, S. 517.

mäßigen Abständen diagonal aufrechtstrebend nebeneinander angebracht. Den Saum selbst begrenzt eine schmale, weiße Atlasborte. Um den linken Arm ist eine lange Kette mit einem Kreuz gelegt, die unter dem Gürtel des Oberteils entlang läuft. Den Hals umgibt ein dreireihiges Kollier. Den Kopfschmuck bildet ein unmittelbar über der Stirn aufragendes Diadem, hinter dem eine gewaltige hellblaue Samthaube emporsteigt, die ihrerseits mit regelmäßig nebeneinander angeordneten kettenartigen Bordüren besetzt ist. Auf der Rückseite der Haube sind fünf blau-weiße Federn angebracht, die sich nach vorn neigen.

Es zeigte sich am Beispiel des mir zugänglichen, hier vorgestellten Quellenmaterials in den aktuellen theoretischen Zeitschriften und Modejournalen, daß das Interesse an sogenannten „Deutschen Frauentrachten“ bzw. an einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ insbesondere in Frankfurt am Main sehr hoch war und daß derartige Kostüme gerade in dieser Stadt zwischen dem Herbst 1814 und dem Frühjahr 1815, insbesondere zur Jahresfeier der Leipziger Schlacht, eine ausgesprochen breite Resonanz gefunden haben. Bei den Vorschlägen zu sogenannten „Deutschen“ bzw. „Altdeutschen Trachten“, die nach dem Frühjahr 1815 in den herangezogenen Modezeitschriften veröffentlichten werden - der Begriff der „Nationaltracht“ tritt bereits unmittelbar vor Abschluß des Wiener Kongresses im Juni 1815 in den mir zugänglichen Quellen nicht mehr in Erscheinung - wird deren Anlegung zur Feier der Leipziger Schlacht für den Oktober 1815 dann nicht mehr explizit hervorgehoben. Darüber hinaus ist den beigefügten Textpassagen nicht zu entnehmen, ob diese Kleider von der Bevölkerung unmittelbar vor Abschluß des Wiener Kongresses überhaupt noch getragen wurden. Möglicherweise haben derartige, nach dem Frühjahr 1815 eingegangenen Vorschläge schließlich keine breite Resonanz mehr in der Bevölkerung gefunden. Die „Blüte“ der sogenannten „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ scheint sich demnach maßgeblich auf die kurze Zeitspanne zwischen dem Herbst 1814 und dem Frühjahr 1815 zu begrenzen.

Insbesondere Arndts Anwesenheit in Frankfurt am Main und sein massives Werben für die Einführung einer „Deutschen Kleidertracht“ bereitete den Boden dafür, daß gerade in dieser Stadt sogenannte „Deutsche Nationaltrachten“, auch für das weibliche Geschlecht, in den Jahren 1814/15 eine derartig rege Verbreitung finden konnten. Die zur Jahresfeier der Leipziger Schlacht zur Umsetzung gelangten „Frauen-Nationalkostüme“ sind ganz offenbar bereits lange vor dem 18. Oktober 1814 maßgeblich durch Frauenvereine propagiert worden, wobei Becker durch das Medium seiner Schrift im Vorfeld der Feier ebenfalls entscheidend zu ihrer Verbreitung beigetragen hat. Diese Vermutung liegt insbesondere deswegen nahe, weil die aktuellen Modejournale, die üblicherweise zur Verbreitung einer Mode beitragen, erst im Nachhinein über das Auftreten dieser Kleidung in Frankfurt im allgemeinen und zur Feier der Leipziger Schlacht im besonderen berichteten. Auch Marie Belli-Gontard nennt das Auftreten des Frauenvereins und die Anlegung „deutscher Trachten“ in ihren Lebenserinnerungen in einem Zusammenhang; sie berichtet: „Der Frauenverein trat ins Leben, man trug deutsche Trachten, alles war voller Jubel“³⁴³. In diesem Zusammenhang

³⁴³ Zit.: Mattausch, 1978, S. 66, zit.: Belli-Gontard, 1872, S. 152.

spielten auch die Schneider eine entscheidende Rolle. Denn in der Ober Postamts Zeitung heißt es, daß das Muster der von Frankfurter Frauen gewählten „Deutschen Tracht“, die zur Feier der Leipziger Schlacht getragen werden sollte, bei Damenschneider Lösslein einzusehen sei. Offenbar beauftragten die Frankfurter Frauen im Falle der im Journal des Dames et des Modes am 6. 11.1814 vorgestellten Tracht (Abb. 46) Lösslein mit der Anfertigung eines offiziellen Musters der von ihnen entworfenen Tracht, das dann zur allgemeinen Nachahmung eingesehen werden konnte. Somit kann in diesem speziellen Falle die Vermutung aufgestellt werden, daß eine Zusammenarbeit zwischen den besagten Frankfurter Frauen und Schneidermeister Lösslein stattgefunden hat. Offensichtlich handelt es sich speziell bei dieser Tracht (Abb. 46) um den, zumindest in Frankfurt am Main, am stärksten verbreiteten Typ der bekannt gewordenen „Frauen-Nationaltrachten“. Da die Schneider in den Journalen aber sowohl als „Verfertiger“ als auch „Erfinder“ solcher Gewänder in Erscheinung treten, werden einige dieser Kleider zudem unmittelbar auf Entwürfe der Schneider zurückgehen. Diese variierten dann möglicherweise in eigener Regie den von Becker und dem Frauenverein vorgegebenen Grundtyp durch den Einsatz unterschiedlicher Kragen-, Ärmelformen, Bordüren, Applikationen und weiterer dekorativer Details in vielfacher Weise, wie sich am Beispiel der in den herangezogenen Modezeitschriften vorgestellten „Deutschen Trachten“ zeigte. Letztlich wird damit aber trotz der Beibehaltung eines einheitlichen Grundschnitts und einer verhältnismäßig gleichbleibenden Farbgebung der Kleider deutlich, daß gerade die dem Variationsreichtum der Schneider bzw. der Frauen überlassene Gestaltung jener Details Trachten entstehen ließen, die mitunter in einer Weise voneinander abwichen, daß man letztendlich nicht von einem tatsächlich einheitlichen Erscheinungsbild der geforderten „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ sprechen kann. Die Angaben zu einer einzuführenden „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ in den erwähnten theoretischen Schriften verfügten ohnedies nicht über eine klärende Eindeutigkeit oder Einheitlichkeit. Selbst die Schrift Beckers läßt dem gestalterischen Sinn des Einzelnen trotz des vorgegebenen Grundschnittes noch einen großen Spielraum. Um eine eindeutige Eingrenzung der Begrifflichkeit der Tracht sowie ihres Erscheinungsbildes leisten zu können bzw. um zu ermitteln, ob die Einordnung der Tracht in ein festes Schema hinsichtlich ihrer Trachtenelemente überhaupt möglich ist, und ob darüber hinaus auch der Begriff des „Altdeutschen“ oder „Deutschen“ im Hinblick auf diese Tracht Berechtigung trägt und welchen Beitrag die hier genannten Kreationen tatsächlich zu einer „Deutschen Frauen-Tracht“ leisten bzw. welcher Art dieser Beitrag ist, sollen im folgenden eben die in diesen Gewändern verwendeten Modeelemente in einer kostümhistorischen Analyse auf ihren Ursprung hin untersucht werden. Zu diesem Zwecke werden die hier vorgestellten „Deutschen Frauentrachten“ bzw. „Deutschen Frauen-Nationaltrachten“ sowohl dem Zeitkostüm als auch historischen Kostümen vorangegangener Jahrhunderte gegenübergestellt.

4.3.3 Die Herkunft der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“

4.3.3.1 Die Anlehnung der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“ an das Zeitkostüm

In den vorgangegangenen Untersuchungen wurde deutlich, daß sich das übereinstimmende Merkmal sämtlicher der hier vorgestellten „Deutschen Damen-Nationaltrachten“, die auch als „Deutsche“ bzw. „Altdeutsche Trachten“ bezeichnet werden, in der hoch angesetzten Taille und dem nach unten hin leicht ausgestellten, langen Rock fand. Diese Gewänder variierten insbesondere hinsichtlich der verwendeten Kragen- und Ärmelformen sowie bezüglich der beigefügten Applikationen, Dekorationen und Accessoires. Der nun folgende Vergleich soll prüfen, inwieweit sich der einheitliche Grundschnitt sowie die hier verwendeten Kostümelemente, die den „Nationaltrachten“ ihren typisch „deutschen“ oder „altdeutschen“ Charakter verleihen sollten, in dem zwischen 1800 und 1820 allgemein getragenen Zeitkostüm wiederfinden.

Die hier vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“ weisen ebenso wie das aktuelle Damenkostüm ausnahmslos die hohe Taille und die schmale Silhouette auf, wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der Empiremode aufkam und zum Teil noch bis in die frühen zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts beibehalten wurde³⁴⁴. Zu einem Vergleich kann das Bildnis der Marie Caroline Bonaparte als Königin von Neapel mit ihrer Tochter von Elizabeth Vigée-Lebrun aus dem Jahre 1807 herangezogen werden (Abb. 56)³⁴⁵.

Der hoch aufgestellte, große, weiße Spitzenkragen, wie ihn die in der Leipziger Allgemeinen Modenzeitung am 24. März 1815 vorgestellte „Teutsche Tracht (Abb. 52) sowie die im Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode im August 1815 (Abb. 55) oder die in der Zeitung für die elegante Welt am 24. Dezember 1814 herausgegebene „Altdeutsche Tracht“ der Zentralfigur (Abb. 48) zeigt, findet sich in verwandter Form beispielsweise in einem Gewand wieder, welches das Journal des Luxus und der Moden im Juni 1805 veröffentlicht hat (Abb. 57)³⁴⁶. Der aufwendig gestaltete Stehkragen dieses Damenkostüms, der hier als „Cherussekragen“³⁴⁷ bezeichnet wird, setzt direkt über dem Gürtel des sehr kurzen, unmittlbar unter der Brust gegürteten, Oberteils an und steigt über den Schultern und hinter dem Nacken senkrecht empor.

³⁴⁴ Kessler-Aurisch, 2/87, Berlin, S. 143-145.

³⁴⁵ Marie Caroline Bonaparte, Königin von Neapel mit ihrer Tochter, von Elizabeth Vigée-Lebrun, 1807, Musée de Versailles. Abb. aus: Thiel, 1987, S. 295, Abb. 526.

³⁴⁶ Journal des Luxus und der Moden, Juni 1805, Damenkleid mit „Cherussekragen“, S. 431.

³⁴⁷ Laut Loschek handelt es sich bei dem hier erwähnten Begriff „Chérussekragen“ um eine Modebezeichnung für den abstehenden Spitzenkragen der Hofkleider des Empire (1800-1815/20). Vgl.: Loschek, 1988, S. 149

Leicht aufgerichtete, weiße Spitzenkragen, deren Ränder rüschenartig dekoriert erscheinen, wie dies bei der am 27. November im *Journal des Dames et des Modes* (Abb. 47) sowie bei den beiden im *Journal des Dames et des Modes* am 7. Mai (Abb. 53) 1815 und am 8. Oktober 1815 (Abb. 54) veröffentlichten „Deutschen Trachten“ zu beobachten war, finden sich in etwas abgewandelter Form an einem Kleid wieder, welches das *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode* im März 1817 vorgestellt hat (Abb. 58)³⁴⁸.

Der sternförmig, eng um den Hals gelegte weiße Spitzenkragen, welchen die im *Journal des Dames et des Modes* am 6. November 1814 veröffentlichte „Nationaltracht“ aufweist (Abb. 46), erscheint in ähnlicher Gestalt in einem Damenkostüm, das am 9. September 1814 in der *Leipziger Allgemeine Modenzeitung* herausgegeben wurde und hier als „Englische Modentracht“ bezeichnet wird (Abb. 59)³⁴⁹.

Der ausgezahnte, in dreieckigen Spitzen mündende und leicht aufgerichtete Stehkragen jener „Nationaltracht“, die von Hofrat Becker bereits im Sommer 1814 in seiner erwähnten Schrift propagiert wurde (Abb. 44, Fig. 1, 2) und schließlich auch in der Märzausgabe des Jahres 1814 im *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode* im März 1815 erschienen ist (Abb. 49, Fig. 1, Fig. A), findet sich in etwas vereinfachter Form in einem Damenkostüm wieder, das die *Leipziger Allgemeine Modenzeitung* am 17. November 1815 herausgegeben hat und hier als „Englischer Modenanzug“ bezeichnet (Abb. 60)³⁵⁰.

Auch die den Hals hoch und eng umschließende Halskrause der am 24. Dezember 1814 in der *Zeitung für die elegante Welt* in Rückenansicht abgebildeten Gestalt (Abb. 48) findet sich in etwas abgewandelter Gestalt an einem Kleid wieder, das im August 1813 im *Journal des Luxus und der Moden* erschienen ist und von dem es dort heißt, daß es aus schottischem Taft nach Frankfurter Schnitt hergestellte sei (Abb. 61)³⁵¹.

Die schlichte, viereckige Grundform des Halsausschnittes, die hier vorwiegend bei jenen „Deutschen Trachten“ zu beobachten ist, die mit hohen Stehkrägen versehen sind (Abb. 47, 48, 52, 53, 55), kann besonders deutlich an einem Kleid nachvollzogen werden, das im Februar 1809 im *Journal des Luxus und der Moden* erscheint, hier allerdings ohne Stehkragen gearbeitet ist (Abb. 62)³⁵².

³⁴⁸ *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*, 1817, Bd. 32, März 1817, Taf. 8, S. 234.

³⁴⁹ *Leipziger Allgemeine Modenzeitung*, 9. September 1814, No. 35, „Englische Modentrachten“, S. 576.

³⁵⁰ *Leipziger Allgemeine Modenzeitung*, 17. November 1815, No. 43, „Englische Modenanzüge“, S. 736.

³⁵¹ *Journal des Luxus und der Moden*, August 1813, Taf. 22, „Kleid aus schottischem Taft mit Frankfurter Schnitt“, S. 522.

³⁵² *Journal des Luxus und der Moden*, Februar 1809, Taf. 4, S. 133.

Die Ärmeltypen der hier vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“, die meist bis zum Handrücken reichen, variieren vorwiegend zwischen Formen, die vollständig in Bauschungen unterteilt sind und solchen, welche die Schulterkugel oder den Oberarmbereich mit ein bis zwei Bauschungen umfassen und im Unterarmbereich schlicht gestaltet und schmal geschnitten sind. Darüber hinaus existiert eine vollkommen undekoriert belassene, lange Ärmelform, die entweder keulenartig erweitert oder enganliegend gearbeitet sein kann.

Der durch Abbindungen in mehrere Puffen unterteilte Ärmel jener „Nationaltracht“, die das *Journal des Dames et des Modes* am 6. November 1814 vorgestellt hat (Abb. 46), findet sich in etwas abgewandelter Form beispielsweise in dem bereits vorgestellten Kleid der sitzenden Dame in der *Leipziger Allgemeinen Modenzeitung* vom 17. November 1815 wieder (Abb. 60).

Das gleiche Modekupfer zeigt zur Linken eine aufrecht stehende Figur in einem Gewand, dessen Ärmel vollkommen schlicht belassen und leicht erweitert sind (Abb. 60), wie es die am 27. November 1814 im *Journal des Dames et des Modes* veröffentlichte „Nationaltracht“ (Abb. 47) zeigt.

Auch die Kombination aus einem über der Schulter gebauschten Ärmel, der im unteren Bereich enganliegend und schlicht gestaltet ist, wie es im Falle der beiden aufrecht stehenden Damen des am 24. Dezember 1814 in der Zeitung für die elegante Welt herausgegebenen Modekupfers zu beobachten ist (Abb. 48), findet sich in verwandter Form in jener Damentracht wieder, die im Februar 1809 im *Journal des Luxus und der Moden* erschienen ist (Abb. 62).

Der Einsatz von Schlitzungen, wie sie beispielsweise das von Becker in seiner Schrift propagierte „Feyerkleid“ (Abb. 44, Fig. 1, 2) sowie die im März 1815 im *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode* veröffentlichte „Nationaltracht“ (Abb. 49, Fig. 1, Fig. A) im Bereich der gebauschten Ärmel sowie über dem Saum aufwies, ist ebenfalls für das Zeitkostüm belegt. So weist beispielsweise ein am 20. Januar 1813 im *Journal des Luxus und der Moden* veröffentlichtes, aus hellblauer Merino-Wolle gefertigtes Kleid (Abb. 63)³⁵³ entlang der gesamten Länge der Ärmel großzügig geöffnete, vertikale Schlitzungen auf, die mit weißem Stoff unterlegt sind. Diese weiß unterlegten Schlitzungen finden sich auch im hellblauen Baret der Dame wieder. Anhand dieses Modekupfers wird somit ferner deutlich, daß die Verwendung eines mit Federn reich dekorierten Baretts, wie es eine Vielzahl der vorgestellten „Nationalkleider“ aufweisen (Abb. 48, Abb. 49, Fig. 1; Abb. 50, Fig. 2; Abb. 51), in dieser Zeit allgemein en vogue war.

Ausgezahnte, gezackte Besätze, wie sie die am 6. November 1814 im *Journal des Dames et des Modes* herausgegebene „Nationaltracht“ aufweist (Abb. 46), finden sich in verwandter Form an Saum und Rockkante eines Damenkleides wieder, das im Juni 1809 im *Journal des*

³⁵³ *Journal des Luxus und der Moden*, Januar 1813, Taf. 7, S. 202.

Luxus und der Moden abgebildet ist und als „Pariser Morgenrock“ bezeichnet wird (Abb. 64)³⁵⁴.

Im *Journal des Dames et des Modes* erscheint am 1. Januar 1808 schließlich ein Modekupfer, das zur Rechten eine in Rückenansicht dargestellte Dame zeigt, deren Gewand hier als „Costume Parisien“ deklariert wird (Abb. 65)³⁵⁵. Speziell dieses Kostüm entspricht, abgesehen von der Gestaltung der Ärmel und der Rückenpartie des Oberteils, in mehrfacher Hinsicht jenem „Deutschen Feyerkleid“, das im Juni 1814 von dem anonym gebliebenen Frauen-Verein eingereicht, von Becker propagiert (Abb. 44, Taf. I, II) und im März 1815 im *Journal für Literatur, Kunst und Mode* schließlich als „Teutsche National-Frauentracht“ veröffentlicht wurde (Abb. 49, Fig. 1, Fig. A). Nicht nur die hohe Empiretaille und die schmale, lange Silhouette sind in besagtem „Costume Parisien“ verwirklicht, auch die Verwendung des Schwarz sowie der Einsatz eines hohen weißen Spitzenkragens sind hier anzutreffen. Darüber tritt auch das mit Federn geschmückte, schwarze Barett in Erscheinung.

Im Vergleich der beschriebenen „Nationaltrachten“ mit einigen typischen Beispielen der zwischen 1800 und 1820 getragenen aktuellen Damen-Mode wird deutlich, daß diese sogenannten „Deutschen“ oder „Altdeutschen Trachten“ nicht nur den Grundschnitt des Zeitkostüms mit hoher Empiretaille und schmaler, langer Silhouette übernehmen, sondern darüber hinaus auch die beschriebenen Kragen- und Ärmelformen sowie die Dekorationen, Applikationen und Accessoires des Zeitkostüms aufweisen. Die Damenmode der Jahre 1800-1820 verfügt somit bereits über sämtliche Stilelemente, welche die „Nationaltrachten“ der Jahre 1814/15 für sich in Anspruch nehmen und als typisch „deutsch“, bzw. „altdeutsch“ deklarieren³⁵⁶. In Abgrenzung gegenüber dem Zeitkostüm erweist sich bei den „Frauen-Nationaltrachten“ neben dem vorzugsweisen Einsatz des schwarzen Grundtuches lediglich die Verwendung des an einer Kette getragenen gleichschenkeligen Kreuzes. Den Modejournalen ist zu entnehmen, daß die hier abgebildeten Kreuze aus Eisen gefertigt waren. Entscheidend in diesem Zusammenhang ist, daß die Frauen besonders auch auf diese Weise ihren „nationalpatriotischen“ Beitrag leisten konnten, da sie unter der Losung „Gold

³⁵⁴ *Journal des Luxus und der Moden*, Juni 1809, Taf. 16, 1, „Pariser Morgenrock“, S. 402.

³⁵⁵ *Journal des Dames et des Modes*, 1er Janvier 1808, Gravure No. 1, Fig. 2, „Costume Parisien“, S. 31.

³⁵⁶ Da das Zeitkostüm bereits sämtliche historisierende Kostümelemente aufweist, welche die „Nationaltrachten“ der Jahre 1814/15 schließlich für sich in Anspruch nehmen und als typisch „altdeutsch“ deklarieren, ist folgende von Roswitha Mattausch in diesem Zusammenhang angeführte Bemerkung nicht nachvollziehbar: „Das „*Journal des dames et des modes*“ stellt 1814 die Vorschläge Frankfurter Schneider für eine Nationaltracht vor. Sie zeigen, wie die aktuelle Mode (charakterisiert besonders durch die hochgerückte Taille) durch Anleihen aus mittelalterlichen oder Renaissance-trachten zum „altdeutschen“ Kleid wird“. Zit.: Mattausch, 1978, S. 66. Mattausch läßt durch diese Aussage den Eindruck entstehen, als unterscheidet sich die sogenannte „Altdeutsche Tracht“ bzw. die „Nationaltracht“ aufgrund der ihr innewohnenden historisierenden Kostümelemente von der aktuellen Mode.

gab ich für Eisen“ ihren echten Schmuck für das Vaterland gespendet hatten. Vor dem Hintergrund der Opferbereitschaft für die Befreiung Deutschlands avancierte das Tragen von Eisenschmuck zum Zeichen einer deutschen Gesinnung. Insbesondere die Kombination mit einem Eisenkreuz, das direkt an den Befreiungskrieg erinnerte, mußte den nationalen Symbolwert des Schmucks noch erheblich erhöhen. Hinsichtlich der Farbgebung der „Nationaltrachten“ ist zu sagen, daß die dominierende Verwendung des Schwarz zwar in Kontrast zu den mehrheitlich weiß oder pastellfarbenen Kleidern des Empire und des Biedermeier steht³⁵⁷, daß in der aktuellen Mode allerdings auch das Schwarz gelegentlich zum Einsatz gelangte. Als besonders amüsant stellt sich insbesondere der Sachverhalt dar, daß das von Becker veröffentlichte „Deutsche Feyerkleid“, welches offensichtlich einer Vielzahl der hier vorgestellten „Deutschen Frauen-Nationaltrachten“ zur Vorlage gedient hatte, nahezu unverändert Grundschnitt, Farbe, Dekorationen und Accessoires eines Kostüms übernimmt, das noch im Jahre 1808 als „Costume Parisien“ vorgestellt wurde. Somit zeigt sich, daß diese Gewänder erst aufgrund der ihnen durch Modejournale, Schneider oder Frauenvereine zugeschriebenen Benennungen offiziell zu einer „Altdeutschen Tracht“ und damit zu einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ gemacht wurden. Der Beitrag zu einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ äußert sich insofern vornehmlich in der patriotischen Gesinnung, welche diesen Kreationen zu Grunde liegt, in dem „Streben“ bzw. in dem „Willen“ ihrer Schöpfer diesen Kostümen mit Modeelementen, welche sie als „deutsch“ erachteten, „deutschen Charakter“ zu verleihen. Unberücksichtigt blieb dabei fataler Weise, daß bei diesen Versuchen auf Modeelemente des Zeitkostüms zurückgegriffen wurde, welches ohnehin maßgeblich von Frankreich und England beeinflußt war.

4.3.3.2 Die Verwendung historischer Trachtenelemente in der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“

Die im Jahre 1814 von Becker als „Deutsches Feyerkleid“ propagierte Tracht (Abb. 44), sowie das im März 1815 im Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode als „Teutsche-National-Frauentracht“ veröffentlichte Damenkleid (Abb. 49, Fig. 1, Fig. A, Abb. 50, Fig. 2), zeichnen sich durch mehrfach unterbundene, gebauschte Ärmel aus, deren einzelne Bauschungen mit vertikal angeordneten Schlitzungen versehen sind. Das Gemälde der Magdalena Offenburg als Lais von Korinth aus dem Jahre 1526 von Hans Holbein dem Jüngeren (Abb. 66)³⁵⁸ weist vertikal angelegte, mit weißem Stoff unterlegte Schlitzungen im Bereich des Mieders und im unteren Armbereich auf, die sich in sehr verwandter Form in den gebauschten Ärmeln und den unmittelbar über dem Rocksäum angebrachten Schlitzungen in dem von Becker im Jahre 1814 propagierten „Deutschen Feyerkleid“ (Abb. 44, Fig. 1, 2) wiederfinden. Hinsichtlich der regelmäßig unterbundenen, etwa gleich groß gestalteten,

³⁵⁷ Kessler-Aurisch, 2/87, S. 139-158.

³⁵⁸ Magdalena Offenburg als Lais von Corinth von Hans Holbein d. J., 1526, Basel, Öffentliche Kunstsammlungen Kunstmuseum. Abb. aus: Rowlands, 1985, Abb. 37, Cat. Nr. 22.

vertikal geschlitzten Bauschungen entspricht dieses „Feyerkleid“ (Abb. 44, Fig. 1) in besonderer Weise dem Bildnis der Anna von Minckwitz aus dem Jahr 1543 von Cranach dem Jüngeren (Abb. 67)³⁵⁹.

Das in der Zeitung für die elegante Welt am 24. Dezember 1814 veröffentlichte Modekupfer (Abb. 48) zeigt zur Linken zwei „Altdeutsche Trachten“, deren Ärmel eine Kombination aus eng anliegenden Unterärmeln und einem im Bereich der Schulterkugel angebrachten kurzen Puffärmel darstellen. Derartige Gestaltungsprinzipien finden, wie dies bereits für die „Altdeutsche Herrentracht“ (Abb. 9) aufgezeigt wurde, eine besonders getreue Entsprechung in Gewändern der in Deutschland getragenen „Spanischen Mode“ der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Zu einem Vergleich kann das Bildnis der Agnes von Anhalt aus dem Jahre 1563 (Abb. 17) von Cranach dem Jüngeren herangezogen werden.

Am 2. Februar 1815 werden in der Zeitung für die elegante Welt drei „Deutsche Frauen-trachten“ abgebildet (Abb. 51). Unter den tief ausgeschnittenen Miedern der zentralen Figur und jener zur Rechten wird ein feines weißes Hemd sichtbar, dem man in ähnlicher Form in dem Bildnis der Donna Velata von Raphael aus der Zeit um 1514 begegnet (Abb. 68)³⁶⁰. Die Figur zur Linken in sogenannter „Deutscher Tracht“ (Abb. 51) weist ein Gewand mit weitem viereckigem Ausschnitt auf. Ähnlich gestaltete Dekolletéformen sind ebenfalls für das Formenrepertoire der Renaissance belegt. So verfügt beispielsweise das Gewand der Lais von Corinth von Hans Holbein dem Jüngeren (Abb. 66) über einen in dieser Art erweiterten, tiefen viereckigen Ausschnitt.

Bei der Mehrzahl der hier vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“ ist allerdings ein Stehkragen aus weißer Spitze in den viereckigen Ausschnitt des Kleides eingesetzt, der über Schulter und Nacken emporsteigt, während der gerade Abschluß des Dekolletés unbedeckt bleibt (Abb. 47, 48, 52, 53, 55). Derartig gestaltete Dekolleté- und Kragenformen finden ihre unmittelbare Entsprechung beispielsweise in dem Bildnis der Anne Vavasour aus der Zeit um 1600-1605 (Abb. 69)³⁶¹. Hier wurde in den tiefen viereckigen Ausschnitt ein hoher, fächerförmiger Stehkragen aus weißer Spitze eingepaßt, der über Busen, Schultern sowie hinter dem Nacken vertikal ansteigt. Auch ein Kupferstich aus der Zeit um 1590 mit der Darstellung einer Pariserin von Pietro Bertelli (Abb. 70)³⁶² zeigt die „Femina Parisina ornata“ in einem über Schultern und Nacken ansteigenden Stehkragen aus weißer Spitze, der in

³⁵⁹ Bildnis der Anna von Minckwitz von Lucas Cranach de. J., 1543, Stuttgart, Staatsgalerie. Abb. aus: Thiel, 1987, S. 176, Abb. 203.

³⁶⁰ „La Donna Velata“ von Raphael, um 1514, Florenz, Palazzo Pitti. Abb. aus: Oberhuber, 1999, S. 201, 202, Abb.180.

³⁶¹ Bildnis der Anne Vavasour (unbekannter Künstler), um 1600-1605, Francis Howard Esq.. Abb. aus: Laver, 1951, S. 176, Abb. 29.

³⁶² „Die Pariserin“ von Pietro Bertelli, um 1590, Paris, Louvre, Kupferstichkabinett. Abb. aus: Laver, 1951, S. 124, Abb. 66.

einen viereckigen Ausschnitt eingesetzt ist. Er wird in der Beilage als dem „Medici-Kragen“ ähnlich beschrieben. Diese Art des hohen, fächerförmigen Stehkragens wird in der zweiten Hälfte des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien und Frankreich als „Medici-Kragen“, in England als „Stuart-Kragen“ bezeichnet³⁶³. Die zu Vergleichen herangezogenen Gewänder legen dar, daß sich die hier vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“ im Hinblick auf die Übernahme des in einen viereckigen Ausschnitt eingepaßten hohen Spitzenkragens, der den geraden Abschluß des Dekolletés unbedeckt läßt, offenbar insbesondere an die in England und Frankreich getragene „Spanische Mode“ der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angelehnt haben.

Die im Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode im März 1815 veröffentlichte „Teutsche-National-Frauentracht“ weist einen ausgezählten, weißen Spitzenkragen auf (Abb. 49, Fig. 1), der nicht nur, wie im Falle der unmittelbar zuvor beschriebenen Gewänder, den Bereich über Schultern und Nacken rahmt, sondern sich ferner in einen verhältnismäßig hoch geschlossenen dreieckigen Ausschnitt des Kleides herabsenkt und diesen gleichermaßen mit einfaßt. Dabei liegt der Kragen über dem Busen flach auf dem Gewand auf, während er sich im Bereich der Schultern allmählich aufzurichten beginnt, bis er, im Bereich des Nackens angelangt, nahezu aufrecht steht. Ein ähnlich gestalteter Kragentypus findet sich beispielsweise in dem Bildnis der Anna von Österreich aus der Zeit um 1625 von Peter Paul Rubens (Abb. 71)³⁶⁴.

Neben diesen Dekolleté- und Kragenformen findet auch die Krause Eingang in die hier vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang die in Rückenansicht dargestellte Figur, welche am 24. Dezember 1814 in der Zeitung für die elegante Welt abgebildet wurde (Abb. 48). Unter dem Ausschnitt des Mieders wird ein weißes, in Falten gelegtes, feines Hemd sichtbar, über dessen oberen Rand sich eine Krause eng um den Hals legt. Obgleich die Krause in der zweiten Hälfte des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts zu einem der charakteristischen Merkmale der „Spanischen Mode“ gehörte, fand sie in dieser Zeit in ganz Europa Verbreitung; besonders in den Niederlanden wurde sie noch bis um 1660 getragen³⁶⁵. Die hier beschriebene „Altdeutsche Tracht“ (Abb. 48) lehnt sich deutlich an die Form einer Krause an, wie sie in dem Bildnis der Lady Walsingham aus dem Jahre 1572 in Erscheinung tritt (Abb. 72)³⁶⁶.

³⁶³ Loschek, 1988, S. 354, 444. Zu Beginn des 1900 Jahrhunderts benannte man die sich an diese Krägen anlehenden Formen als „Cherusse-Kragen“, vgl.: Loschek, 1988, S. 149.

³⁶⁴ Bildnis der Anna von Österreich von P.P. Rubens, um 1625, Madrid, Prado. Abb. aus: Burchard, Huemer, 1977, Abb. 43, Nr. 2.

³⁶⁵ Zur Krause, vgl.: Loschek, 1988, S. 232.

³⁶⁶ Bildnis der Lady Walsingham, Stil Georg Gowers, (Lord deL`Isle and Dudley), Laver, 1951, S. 158, Abb. 10.

Die am 6. November 1814 im *Journal des Dames et des Modes* erschienene „Deutsche Tracht“ (Abb. 46) weist schließlich einen kleinen sternförmig geschnittenen, weißen Spitzenkragen auf, der den Hals eng umschließt und auf dem Gewand flach aufliegt. Es wurde bereits im Zusammenhang mit der am 16. Juni 1815 in der Leipziger Modenzeitung veröffentlichten „Altdeutschen Herrentracht“ (Abb. 9), welche einen ähnlich gestalteten Kragen besitzt, darauf hingewiesen, daß insbesondere in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sternenförmig flach aufliegende Spitzenkrägen zunehmend in Mode kamen, die allerdings sehr viel ausladender gearbeitet waren als die Kragenformen der hier vorgestellten „Altdeutschen Trachten“ (Abb. 9, 46), wie beispielsweise anhand des Gemäldes „Der Ball“ aus der Zeit um 1635 von Abraham Bosse (Abb. 18) dargelegt werden konnte. Aufgrunddessen ist wohl auch im Falle der hier vorgestellten „Frauen-Nationaltracht“ (Abb. 46) davon auszugehen, daß es sich bei dieser Art des Kragens ebenfalls um eine eher eigenwillige Kreation handelt.

Die Mehrzahl der vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“ übernehmen ebenso wie die „Herren-Nationaltrachten“ neben dem Kreuz das Barett als auffallendes Charakteristikum. So ist beispielsweise die am 24. Dezember 1814 in der Zeitung für die elegante Welt in Rückenansicht abgebildete Gestalt in „Altdeutscher Tracht“ (Abb. 48) mit einem flachen Barett ausgestattet, das mit einer ausladenden, mehrfach eingeschnittenen, breitgefächerten Krempe versehen ist und den Kopf geradezu rahmt. Derartig abgeflachte, den Kopf zum Teil rahmenartig umgebende Barettformen finden sich beispielsweise in dem Gruppenbildnis der Herzoginnen Sibylla, Emilia und Sidonia von Sachsen von Cranach dem Älteren aus der Zeit um 1535 (Abb. 73)³⁶⁷.

Anhand der kostümhistorischen Vergleiche konnte nachgewiesen werden, daß die historisierenden Moden und Kostümelemente, derer sich die „Frauen-Nationaltrachten der Befreiungskriege“ bedienen, vornehmlich einem Kostümfundus aus der Zeit zwischen dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts und dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts entlehnt sind. Neben Trachtenelementen und Accessoires aus dem Formenschatz der Renaissance, fließen zu einem großen Teil Gestaltungsprinzipien der „Spanischen Mode“, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sowie in den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in ganz Europa tonangebend war und über nationale Variationen verfügte, in diese „Deutschen Damentrachten“ ein. Bewertet man vor diesem Hintergrund den Begriff des „Deutschen“ bzw. des „Altdeutschen“, bezüglich der Stilreinheit der verwendeten historisierenden Kostümelemente, in dem Sinne, daß sie ausschließlich deutschen Ursprungs sein müssen, so werden die hier vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“, ebenso wie die „Herren-Nationaltrachten“, diesem Anspruch nicht gerecht. Denn die hier herangezogenen historisierenden Gewänder sind, selbst wenn sie in Deutschland getragen wurden, zumeist

³⁶⁷ Die Herzoginnen Sibylle, Emilia und Sidonia von Sachsen von Cranach d. Ä., um 1535, Wien, Kunsthistorisches Museum. Abb. aus: Schade, 1974, Abb. Nr. 156.

nicht rein deutscher Provenienz, sondern mehrheitlich von den Moden der herrschenden europäischen Länder des jeweiligen Jahrhunderts beeinflusst³⁶⁸.

4.3.3.3 Mögliche Vorlagen für die in der „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“ verwendeten historischen Trachtenelemente

Obgleich der bereits im Zusammenhang mit der „Herren-Nationaltracht“ angeführte Artikel der Zeitschrift *Bragur* aus dem Jahre 1797, welcher Auskunft über den Stand der kostümhistorischen Forschung im ausgehenden 18. Jahrhundert erteilte, deutlich werden ließ, daß „eine auf exakte Materialien gegründete Geschichte der vaterländischen Kleidertrachten“ noch nicht möglich gewesen ist, da die Quellen bisher nicht vollständig aufgearbeitet waren, so zeichnete sich in dieser Zeit aber dennoch eine verstärkte Hinwendung zur Kostümgeschichte ab³⁶⁹. Denn im gleichen Aufsatz der Zeitschrift „*Bragur*“ des Jahre 1797 heißt es weiterführend: „Wir wollen hier einen Versuch machen, bald aus Gemälden, Zeichnungen und Statuen, bald aus Stellen der vaterländischen Dichter und Prosaiker der gesammten Vorzeit einige Beyträge zu diesem Zwecke zu liefern, und dadurch nach und nach wenigstens einen kleinen Umriß der vaterländischen Modengeschichte möglich zu machen“³⁷⁰. Als Zeugnisse der Beschäftigung mit frühen Moden, speziell der zwischen 1497 und 1560 getragenen Kleidung, sind auch die Trachtenbücher des Matthäus und Veit Konrad Schwarz zu nennen, die im Jahr 1786 von Elias Caspar Reichard bearbeitet wurden; allerdings nicht mit Abbildungen versehen sind³⁷¹. Ferner können die Abhandlungen von Robert von Spalart (seit 1796)³⁷² und von Franz von Schlichtegroll aus dem Jahr 1802³⁷³ angeführt werden, die mit reichem Bildmaterial ausgestattet sind. Spalart führt präzise aus, an welche Adressaten er sich mit seiner Publikation wendet: „So entschieden das Bedürfniß des bildenden Künstlers, des Schauspielers und Schauspieldichters, des philosophischen Geschichtsforschers und des Erziehers ist, ein Werk zu besitzen, welches eine zuverlässige, und so viel möglich, vollständige Darstellung des Kostums [...]“³⁷⁴. Auch Schlichtegroll definiert in der Einleitung seiner Abhandlung eindeutig den Adressatenkreis: „Mit Hülfe

³⁶⁸ Um auf mögliche Ursachen für die undifferenzierte Verwendung des Begriffes des „Altdeutschen“ bzw. des „Deutschen“ im frühen 19. Jahrhundert hinzuweisen, wurde bereits im Zusammenhang mit der „Herren-Nationaltracht“ anhand zeitgenössischer Zitate auf den Stand der kostümhistorischen Forschung im ausgehenden 18. und im frühen 19. Jahrhundert hingewiesen.

³⁶⁹ *Bragur*, 5, 1797, S.49.

³⁷⁰ Zit.: *Bragur*, 5, 1797, S. 49.

³⁷¹ Reichard, 1786, Vorbericht, vgl.: Deneke, 1966, S. 235, vgl.: Fink, Berlin 1963.

³⁷² Spalart, 1796, vgl.: Deneke, 1966, S. 236.

³⁷³ Schlichtegroll (Anonym), 1802, vgl.: Deneke, 1966, S. 236.

³⁷⁴ Zit.: Spalart, 1796, 1. Abt. Tl. 1, Vorrede, S. 3, zit.: Deneke, 1966, S. 236,

solcher treuen gesammelten Bilder kann man sich also die teutsche Vorwelt vorzaubern, und gleichsam in den Tagen unserer Voreltern hausen und leben. Wie vielfach daher der mögliche Gebrauch eines solchen Werkes und die Ausbeute desselben seyn wird, leuchtet von selbst ein; einiges mag indessen hier noch besonders angeführt werden. Die Vortheile, die verständige und genaue Theater-Meister daraus ziehen können, wenn das Stück, das gegeben werden soll, Scenen aus der teutschen Vorwelt enthält, werden ihnen und den Directoren der Bühnen nicht entgehen. [...] Also auch der Historien-Maler wird dieses Magazin um Rath fragen können, wenn sein Pinsel sich mit Scenen aus jener Zeit beschäftigt. Hier muß er die Kleidungen und deren Farbe, hier Zimmer und Geräthe studieren, wenn er der historischen Kritik keinen Stoff zum Tadel geben will. Ein Nebengebrauch, der sich hierauf gründet, verdient kaum einer besondern Erwähnung, obgleich auch er gerade für den vornehmsten und reichsten Theil des Publikum nicht ohne Interesse ist; nämlich, daß sich hier für die Carnevalzeit ein reicher und anziehender Stoff zu mannigfaltiger Wahl darbietet³⁷⁵. An dieser Stelle ist ferner die Publikation J. Malliots von 1804³⁷⁶ sowie das explizit für das Mittelalter veröffentlichte Heft von Franz Hegi aus dem Jahr 1807³⁷⁷ zu nennen. Diese Schriften bieten ebenfalls die praktische Nutzung durch bildende Künstler an. Malliot vermerkt diesbezüglich in seinen Ausführungen: „Les artistes desiraient un livre classique sur le costume et les moeurs des anciens peuples; l'étude de cette partie intéressante de l'art absorrait un temps si long, que peu d'entre eux avaient le courage de s'y appliquer [...]“³⁷⁸. Bei Franz Hegi heißt es dementsprechend: „Die Kostbarkeit der Werke, aus denen sich Künstler bey historischen Darstellungen aus dem mittleren Zeitalter, über das jeweilige Costume Rathes erholen können, und das Mühsame und Schwierige des Selbstsammelns der nöthigen Hilfsmittel, ist unstreitig die Hauptursache warum so viele Sünden gegen das Uebliche begangen, und dadurch oft die Werke der besten Künstler verunstaltet werden“³⁷⁹.

Es zeigte sich, daß die erwähnten kostümhistorischen Abhandlungen insbesondere auf die Nutzung durch das Theater sowie durch bildende Künstler ausgerichtet waren. Deneke verwies darauf, daß für den Bereich des Theaters eine dem Stück angemessene Kleidung im 18. Jahrhundert bereits nachhaltig gefordert worden ist. Speziell im Zusammenhang mit Goethes Berliner Aufführung des Götze von Berlichingen aus dem Jahre 1774³⁸⁰, die aufgrund ihrer historischen Individualisierung nach einem zeitgerechten Kostüm verlangte, habe

³⁷⁵ Zit.: Schlichtegroll (Anonym), 1802, Einleitung, S. 9,10.

³⁷⁶ Malliot, 1804, Avertissement, S. XI.

³⁷⁷ Hegi, 1807.

³⁷⁸ Zit.: Malliot, 1804, Avertissement, S. XI., zit.: Deneke, 1966, S. 237. S. 249.

³⁷⁹ Zit.: Hegi, 1807, Innenseite des Umschlags, zit.: Deneke, 1966. S. 237.

³⁸⁰ Deneke, 1966, S. 237, vgl.: Sengle, 1952, S. 28.

sich das Interesse für altdeutsche Trachten geregt³⁸¹. Auch die Aufführung von Theaterstücken Shakespeares auf der Bühne werden das Interesse an authentischen Kostümen aus der Zeit zwischen dem 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts gefördert und zu einem neuen Gegenstand der Forschung gemacht haben. Vor diesem Hintergrund kann auch Christian August Vulpius angeführt werden, der im Jahre 1787 anmerkt: „Früher, als jede „Griechische, Römische, Afrikanische, Asiatische etc. Mordgeschichte in Prosa oder Ligata auf der Bühne paradierte“ seien nicht so große Fehler gegen das Kostüm begangen worden, als jetzt, „da man doch vaterländische, oder wenigstens Teutsche Personen in den Ritterschauspielen auftreten lässt“³⁸². Die Forderung nach einem dem Schauspiel angemessenen Kostüm als Ursprung kostümhistorischer Beschäftigung ist auch von Winfried Klara behandelt worden³⁸³.

Ogleich die Kostüme, wie sie unter anderem von Schlichtegroll im Jahre 1802 in seiner „Galerie alteutscher Trachten“ veröffentlicht wurden, zu Beginn des 19. Jahrhunderts wohl maßgeblich Theaterkostümen und historischen Darstellungen im Bereich der bildenden Kunst zur Vorlage gedient haben, ist durchaus denkbar, daß auch im Falle einiger der hier vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“ zur Zeit der Befreiungskriege auf derartiges Bildmaterial zurückgegriffen wurde. Zieht man beispielsweise die von Schlichtegroll in seiner Publikation unter Tafel 12 (Abb. 74)³⁸⁴ herausgegebene und in die Zeit zwischen 1600 und 1615 zu datierende Damentracht zu einem Vergleich mit jener in der Leipziger Modenzeitung am 24. März 1815 veröffentlichten „Teutschen Tracht“ (Abb. 52) heran, so zeigen sich im Hinblick auf die Form des hohen Spitzenkragens sowie die Gestaltung der schmalen, langen Ärmel, die in beiden Fällen über dem Handrücken in sternförmig zulaufenden Manschetten münden, durchaus Parallelen. Während allerdings im Falle der „Teutschen Tracht“ (Abb. 52) der Grundschnitt des Zeitkostüms mit hoher Taille und schmaler Silhouette beibehalten wurde, weist das bei Schlichtegroll abgebildete Gewand (Abb. 74) einen weiten Reifrock und eine lange, sehr schmale und spitz zulaufende Taille auf; Merkmale, die insbesondere für die „Spanische Mode“ der zweiten Hälfte des 16. und der ersten zwei Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts charakteristisch waren.

Neben dem grundsätzlich vorhandenen Zugang zu derartigen Vorlagen bestand für die Zeitgenossen des frühen 19. Jahrhunderts ferner vor allem auch die Möglichkeit, sich bei der Suche nach historischen Kostümen und Kostümelementen, die Eingang in eine zu schaffende „Deutsche Frauen-Nationaltracht“ finden und dieser „deutsches“ Aussehen

³⁸¹ Deneke, 1966, S. 237.

³⁸² Zit.: Vulpius, Bd. 5, 1787, S. 152, zit.: Deneke, 1966, S. 237.

³⁸³ Klara, 1931 S. 25, vgl.: Deneke, 1966. S. 237.

³⁸⁴ Damenkleid aus der ersten Hälfte des 17. Jhds. (Darstellung der Anna Maria zu Sachsen-Altenburg (1591-1643), Tochter des Pfalzgrafen Ludwig zu Neuburg und Gemahlin des Herzogs Friedrich Wilhelm I. zu Sachsen-Altenburg. Abb. aus: Schlichtegroll, (Anonym) 1802, Abb. Nr. 12, S. 27, 28.

verleihen sollten, unmittelbar an Gemälden großer, vornehmlich deutscher, Meister zu orientieren, wie dies auch in dem vorangegangenen kostümhistorischen Vergleich geschehen ist. Es ist durchaus denkbar, daß einige der in diesem Rahmen zu Vergleichen herangezogenen historischen Kostüme³⁸⁵ den damaligen Zeitgenossen als Vorlage für die besagten „Frauen-Nationaltrachten“ gedient haben könnten.

4.4 Zusammenfassender Vergleich der „Herren“- und „Frauen-Nationaltracht der Befreiungskriege“

Im Falle der hier vorgestellten „Frauen“- und „Herren-Nationaltrachten“ wurde auf Kostüme und Kostümelemente zurückgegriffen, die man im 19. Jahrhundert als deutsch erachtete. Hinsichtlich der „Frauen-Nationaltracht“ griff man dabei auf einen Kostümfundus zurück, der vorwiegend den Moden aus der Zeit zwischen dem zweiten Viertel des 16. und den ersten zwei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts entlehnt ist. Während nun die „Frauen-Nationaltrachten“ den Grundschnitt des Zeitkostüms mit diesen historisierenden Kostümelementen kombinieren, wie dies auch für die aktuelle Damenmode selbst nachgewiesen wurde, so weist die „Nationaltracht“ des Herrn neben einzelnen historisierenden Kostümanleihen zwar auch Analogien zum aktuellen Gehrock auf, doch kann hier von einer lückenlosen Übernahme sämtlicher Elemente dieses Zeitkostüms nicht gesprochen werden. Die kostümhistorischen Untersuchungen ergaben grundsätzlich, daß die „Herren-Nationaltrachten“ ferner schnittechnische Analogien zum Tuchrock des 18. Jahrhunderts aufwiesen. Hinsichtlich der Variante mit fallendem Kragen ergab sich eine unmittelbare Beeinflussung durch Jahns „Deutschen Rock“ mit offenem weißem Schillerkragen, den dieser bereits um 1808 getragen hatte. Im Falle der Variante der „Herren-Nationaltracht“ mit Stehkragen zeigte sich bei Beibehaltung des Grundschnittes des Jahnschen Rocks gleichzeitig eine deutliche Anlehnung an Uniformen der Befreiungskriege. Dabei griff man auf jene Uniformen und Symbole der Befreiungskriege zurück, die besonders den „deutsch-nationalen“ Gedanken verkörperten. Dazu zählten speziell Uniformen der Lützowschen Jäger sowie der preußischen Landwehr.

Da die hier übernommenen historisierenden Kostümelemente in den vorangegangenen Jahrhunderten zwar in Deutschland getragen wurden, aber nicht ausschließlich deutscher Provenienz waren, sondern meist von spanischen, französischen, oder englischen Moden maßgeblich beeinflußt waren, erwies sich der Begriff des „Altdeutschen“ sowohl im Hinblick auf die „Frauen“ - als auch auf die „Herren-Nationaltracht“ letztendlich als nicht haltbar.

³⁸⁵ Vgl.: Kap.: 4.3.3.2.

4.5 Die Auswirkung des Wiener Kongresses auf die „Nationaltracht der Befreiungskriege“

Als auf dem Wiener Kongress³⁸⁶ die Neuordnung Europas beschlossen wurde³⁸⁷, hofften die Volksmassen, welche die Hauptlast des Krieges getragen hatten, daß auch ihre Forderungen nach mehr persönlichen Rechten, politischer Mitsprache und somit in der Folge nach einer Verfassung berücksichtigt würden³⁸⁸. Insbesondere im Kreise des Bildungsbürgertums wurde die Forderung nach einem „Deutschen Nationalstaat“ erhoben³⁸⁹. Es zeichnete sich jedoch bereits zu Beginn des Wiener Kongresses ab, daß nicht derartige Interessen des Volkes die Verhandlungen bestimmten, sondern die dynastischen Machtverhältnisse. Insbesondere die Souveränität der einzelnen deutschen Staaten sollte gewahrt bleiben³⁹⁰. Die Hoffnung auf die Schaffung eines „Deutschen Nationalstaates“ war mit den Beschlüssen der Wiener Schlußakte vom 8. Juni 1815 vorerst erloschen. Insbesondere Metternich bekämpfte jedwede nationalen Bekundungen, da „deutsch-nationale“ Gesinnung den Bestand des Vielvölkerstaates gefährden mußte. Mit der am 26. September 1815 zwischen Österreich, Rußland und Preußen geschlossenen „Heiligen Allianz“ blieb die uneingeschränkte Gewalt in den Händen der Fürsten. Die starke Einflußnahme Metternichs auf Friedrich Wilhelm III. ließ auch in Preußen das Vertreten gesamtnationaler Interessen zunehmend in Mißkredit fallen³⁹¹.

Vor diesem Hintergrund mußte in besonderer Weise auch das Tragen eines Kostüms, welches mit dem Begriff einer „Deutschen Nationaltracht“ belegt und somit Ausdruck des

³⁸⁶ Beginn: 30. 10. 1815 / Schlußakte: 8. 6 1815.

³⁸⁷ Versammelt sind die Vertreter von etwa zweihundert Staaten, Städten, Herrschaften und Körperschaften. Die Führung übernehmen die fünf Großmächte. Österreich wird vertreten durch Metternich, Rußland durch Zar Alexander I., Frankreich durch Talleyrand, England durch Castlereagh, Preußen durch Hardenberg und v. Humboldt. Der Deutsche Bund, gebildet aus fünfunddreißig souveränen Fürsten und vier freien Städten, tritt an die Stelle des früheren Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation (Taf. IV). Abb. aus: Atlas zur Geschichte, Bd. 1, 1976, S. 87.

³⁸⁸ In Artikel 13 der Bundesakte vom 8. 6. 1815 erging das Versprechen: „In allen Bundesstaaten wird eine Landständische Verfassung stattfinden“. Die Bundesakte entstand während der „Hundert Tage Herrschaft“ Napoleons (1.3.-18.6.1815), als die Fürsten sich gezwungen sahen dem Volk mehr Versprechungen einzuräumen als vorgesehen. In Preußen hatte Friedrich Wilhelm am 22. März 1815, ebenfalls während der „Hunderttage Herrschaft“ Napoleons, ein königliches Verfassungsversprechen mit folgendem Wortlaut gegeben: „Es soll eine Repräsentation des Volks gebildet werden“. Zit.: Steiger, 1967, S. 59, 60. Zit.: Deutsche Bundesakte vom 8.6.1815. Zit.: Verordnung über die zu bildende Repräsentation des Volkes vom 22.3.1815 in: Dokumente zur deutschen Verfassungsgeschichte. hrsg. von Ernst Rudolf Huber, Bd. 1, 1803-1850, Stuttgart 1961, S. 56, 78.

³⁸⁹ Prignitz, 1981, S. 112, vgl.: Schmidt, 1890, vgl.: Steiger, 1967, S. 44.

³⁹⁰ Der Zweck des Deutschen Bundes wird in Artikel 2 der Bundesakte vom 8. Juni 1815 eindeutig formuliert: „Erhaltung der äußeren und inneren Sicherheit Deutschlands, die Unabhängigkeit und Unverletzbarkeit der einzelnen deutschen Staaten“.

³⁹¹ Grab / Friesel, 1970, S. 62.

Strebens nach einem „Deutschen Nationalstaat“ war, von den Fürsten als Bedrohung empfunden und als Provokation gewertet werden. Abgesehen von Österreich und Bayern³⁹² wurden in den deutschen Staaten zwar noch keine offiziellen Verbote gegen diese Mode erlassen, doch ist bezeichnend, daß der Begriff der „Deutschen Nationaltracht“ in den mir zugänglichen aktuellen Modejournalen bereits im Jahre 1816 nicht mehr in Erscheinung trat. Sowohl Herren- als auch Damen-Kostüme, die betont mit historisierenden Trachtelementen versehen waren, wurden nun ausschließlich mit dem Begriff der „Altdeutschen Tracht“ belegt.

Obgleich somit deutlich wurde, daß sich diese Mode letztendlich nicht tatsächlich als „Nationaltracht“ durchsetzen konnte, zumal zu dieser Zeit de facto noch kein „Nationalstaat“ existierte, erachte ich die Bezeichnung „Deutsche Nationaltracht“ im Zusammenhang mit dieser Modeerscheinung dennoch für notwendig, da dieselbe zur Zeit der Befreiungskriege vor Abschluß des Wiener Kongresses von einem Teil der deutschen Bevölkerung nicht nur als Ausdruck der Abgrenzung gegenüber Frankreich und französischer Mode gefordert wurde, sondern darüber hinaus ihren Wunsch nach einem geeinten deutschen Volk und damit nach einem „Deutschen Nationalstaat“ reflektierte.

Da zwischen der ersten Euphorie unmittelbar nach dem Sieg bei Leipzig und dem Abschluß des Wiener Kongresses nicht einmal zwei Jahre liegen und der Zeitraum der regesten Verbreitung jener „Nationaltracht“ lediglich auf ein knappes Jahr begrenzt ist, erstaunt es nicht, daß zwar in den aktuellen Modejournalen Abbildungen von „Nationaltrachten“ recht zahlreich erscheinen, jedoch nur sehr wenige Porträts von Zeitgenossen in dieser Tracht in den Jahren 1814/15 anzutreffen sind. Die mir zugänglichen Darstellungen beschränken sich maßgeblich auf den Personenkreis der nationalen Wegbereiter, und damit hauptsächlich auf die männliche Bevölkerung, wie das bereits vorgestellte Gruppenbild mit Jahn, Arndt, Schleiermacher und Fichte bewies (Abb. 26). Auch das Bildnis Joseph Görres aus dem Jahre 1813 von Ludwig Emil Grimm (Abb. 75)³⁹³, welches Görres in dem besagten „Deutschen Rock“ zeigt, gehört in diese Kategorie. Frauenporträts, die mittels einer entsprechenden Kleidung oder Accessoires eine eindeutig nationale Bekundung demonstrieren, sind eine besondere Rarität. Das Bildnis der „Jungfer Feichter“ aus dem Jahre 1815 von Christian Philipp Koester stellt eine Ausnahme dar (Abb. 76)³⁹⁴. Bezüglich dieses Porträts heißt es in dem beigefügten Text definitiv, daß es in Erinnerung an die Befrei-

³⁹² In Bayern wurden zwar bereits im Jahre 1815 durch Max Joseph I. Verbote gegen das Tragen der „Deutschen Nationaltracht“ ausgesprochen, doch sollte sich zeigen, daß derartige Verbote zu diesem frühen Zeitpunkt noch nicht tatsächlich zum Einsatz gelangten. Zum Verbot der „Nationaltracht“ in Bayern, vgl.: Kap. 6.

³⁹³ Bildnis Joseph Görres von Ludwig Emil Grimm, 1815, Hanau, Historisches Museum. Abb aus: Geismeyer, 1984, Abb. S. 45.

³⁹⁴ Bildnis der „Jungfer Feichter“ von Christian Philipp Koester, 1815, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum. Aus: Romantiker und Realisten, Maler des 19. Jahrhunderts in Baden, Karlsruhe 1965, Abb. Nr. 13.

ungskriege entstanden sei, worauf der Eisenschmuck und das Eiserne Kreuz hinweisen. Das Kleid ist vollkommen schwarz und betont schlicht gehalten. Aus dem runden, hochgeschlossenen Ausschnitt schaut ein winziger Ansatz eines weißen Spitzenkragens hervor. Obgleich das hier dargestellte Kleid bezüglich der Kragengestaltung keiner der vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“ direkt entspricht, ist doch hinsichtlich seiner Farbgebung ein grundsätzliches Anliegen Beckers erfüllt, im Hinblick auf seine Schlichtheit ist zudem eine Forderung erfüllt, welche allgemein an die „Deutschen Nationaltrachten“ gestellt war. Auch die im Zusammenhang mit den „Nationaltrachten“ häufige Verwendung des Kreuzes ist diesem Gewand als Accessoire beigegeben. Für das insgesamt geringe Vorhandensein eben solcher zeitgenössischer Porträts, deren Protagonisten in „Altdeutscher Tracht“ mit politischem Impetus erscheinen, mag nicht nur der kurze Zeitraum zwischen Leipziger Schlacht und dem Abschluß des Wiener Kongresses verantwortlich gewesen sein, sondern darüber hinaus möglicherweise auch der Umstand, daß derartig bekenntnishafte Bekundungen in der Zeit nach dem Abschluß des Wiener Kongresses offensichtlich auch vernichtet oder übermalt worden sind. Dafür spricht ein Auszug aus den Manuskripten der Wilhelmine von Bardua, der Schwester der Malerin Caroline von Bardua. Hier wird davon berichtet, daß Caroline den Minister von Klewitz in altdeutscher Tracht gemalt habe. Als Friedrich Wilhelm III. sich eines Tages bei ihm ansagte, habe Frau von Klewitz Caroline von Bardua flehentlich gebeten, daß sie das anstößige Bild schleunigst übermale und die altdeutsche Tracht in einen Frack mit weißer Binde verwandle, was auch geschah³⁹⁵.

Sowohl „Herren“- als auch „Damen-Nationaltracht“ treten nach dem Abschluß des Wiener Kongresses zunehmend aus dem Bild der Öffentlichkeit zurück. Während allerdings die „Herren-Nationaltracht“ nach 1815 in der sogenannten „Altdeutschen Tracht“ „deutsch-national“ orientierter Patrioten weiterlebt und hier zunehmend zu einer Ausdrucksform ihrer politischen Gesinnung avanciert, wie das folgende Kapitel darlegen wird, fehlt den historisierenden „Altdeutschen Frauentrachten“, wie sie auch noch nach 1815 gelegentlich zu festlichen Anlässen in Erscheinung treten, im Gegensatz zu ihrem männlichen Gegenpart jedwede nationale Note und politische Aussage. Aufgrunddessen fließen sie in die weiterführenden Untersuchungen zur Thematik nicht mehr mit ein.

³⁹⁵ Dihle, Heft 3, 1927, S. 108, vgl.: Schwarz, 1874, S. 108-110.

5 Die „Altdeutsche Tracht“ im Kreise der Lesegesellschaften, Burschenschaften und Turner in der Zeit zwischen dem Abschluß des Wiener Kongresses und dem Wartburgfest

Die „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“, welche nicht nur die Arndtsche Forderung nach einer „Allgemeinen Volkstracht für Männer“ erfüllte, sondern darüber hinaus aufgrund ihrer unmittelbaren Anlehnung an den „Altdeutschen Rock“ Jahns sowie an Uniformen der Befreiungskriege eine direkte Identifikationsmöglichkeit mit dem „deutsch-nationalen“ Gedanken bot, lebte zur Zeit nach dem Abschluß des Wiener Kongresses in nahezu identischer Form nun unter dem Begriff der „Altdeutschen Tracht“ vornehmlich im Kreise überzeugter „deutsch-national“ orientierter Patrioten weiter fort. Es ist zu hinterfragen, ob die in burschenschaftlichen Kreisen getragene „Altdeutsche Tracht“ jenen Anspruch erfüllte oder erfüllen sollte, der vormals im großen Rahmen an die „Nationaltracht der Befreiungskriege“ gestellt war, und ob sie in diesen Reihen als eine Fortführung bzw. als eine „Verbreitungsform“ der „Nationaltracht der Befreiungskriege“ angesehen werden kann. Die Verbreitung und Funktion der „Altdeutschen Tracht“ innerhalb dieser Gruppierungen erfordert ein Wissen um das „deutsch-nationale“ Denken nach dem Wiener Kongress in den zur Diskussion stehenden Kreisen, die entgegen der wiederauflebenden „Passivität kleinstaatlichen Denkens“³⁹⁶ weiterhin für die Einigung Deutschlands, eine Verfassung und somit für bürgerliche Mitsprache kämpften. Die entscheidenden Vorkämpfer dieses Gedankenguts fanden sich auch jetzt in der Professoren-³⁹⁷, Studenten-³⁹⁸ und Turnerschaft. In diesem

³⁹⁶ Prignitz, 1981, S. 145.

³⁹⁷ Vor allem Arndt und Jahn waren auch nach dem Abschluß des Wiener Kongresses maßgebliche Protagonisten „deutsch-nationaler“ Ideen. Ferner sind die Jenaer Professoren Heinrich Luden, Lorenz Oken und Jakob Friedrich Fries zu nennen. Der Historiker Luden forderte in seiner im Jahre 1814 veröffentlichten Zeitschrift „Nemesis, Zeitschrift für Politik und Geschichte“, die Einheit Deutschlands sowie Verfassungen. Oken griff in der von ihm herausgegebene Schrift „Isis oder Encyclopädische Zeitung“ konkret reaktionäre preußische Verordnungen an. Fries hat sich zuerst als Hochschullehrer in Heidelberg, dann als Professor in Jena, intensiv um den Aufbau einer Burschenschaft bemüht. In Gießen wirkten die Brüder Friedrich Gottlieb und Karl Theodor Welcker auf die Studenten und Gymnasiasten ein. An dieser Stelle ist auch Görres in Koblenz zu nennen, der in dem berühmtesten deutschen Oppositionsblatt jener Zeit, dem „Rheinischen Merkur“, ebenfalls eine Verfassung gefordert hatte. Steiger, 1967, S. 68-78.

³⁹⁸ Nach den Befreiungskriegen versuchten weiterhin sogenannte „Deutsche Gesellschaften“, die in der Regel aus Studenten bestanden und ursprünglich lose Freundschaftsbünde oder Diskutierklubs waren, „national“ orientierte Personen in den deutschen Einzelstaaten zusammenzuhalten oder neu zu gewinnen. Diese „Deutschen Gesellschaften“, aus denen nach 1815 vielfach Burschenschaften entstanden, gingen auf die Ideen Ernst Moritz Arndts aus dem Jahre 1814 zurück und fanden vor allem in Universitätsstädten wie Gießen und Heidelberg Anhänger. Ursprünglich widmeten sich die „Deutschen Gesellschaften“ deutscher Geschichte und Kultur; innerhalb kürzester Zeit dominierte hier jedoch der politische Antrieb. Sehr bald wurden diese Vereinigungen zu Trägern der „Adressenbewegung“ die sich die Einführung einer Verfassung zum Ziel gesetzt hatte. Auch Professoren waren an dieser „Bewegung“ beteiligt, so unter anderem die bereits erwähnten Jenaer Professoren Luden, Oken und Fries. Steiger, 1967, S. 62.

Zusammenhang kommt vor allem der Gründung der Jenaer Burschenschaft besondere Bedeutung zu, die nur zwei Tage nach dem durch die am 10. Juni 1815 unterzeichnete „Bundesakte“ besiegelten Abschluß des Wiener Kongresses, am 12. Juni 1815 in Jena ins Leben gerufen wurde³⁹⁹. Denn im „Allgemeinen Theil“ der Verfassungsurkunde bekannte sich die Jenaer Burschenschaft bezeichnenderweise in einem der Bundesakte völlig entgegengesetzten Sinne zur Einheit des deutschen Volkes; er wurde unmißverständlich mit dem ersten Vers von Ernst Moritz Arndts Lied „Was ist des Deutschen Vaterland?“ eröffnet⁴⁰⁰. Es wurde betont, daß die Gemeinsamkeit des Vaterlandes ebenfalls erfordere, daß auch auf den Universitäten nur „eine“ Verbindung bestehe. An die Stelle der nach Ländern zersplitterten Verbindungen, insbesondere der Landsmannschaften, die ein deutlicher Ausdruck der Vielstaaterei Deutschlands waren, sollte in Jena zukünftig nur noch eine alle Studierenden zusammenfassende Verbindung treten: die Burschenschaft⁴⁰¹. Auch hier läßt sich Jahns Einfluß auf die Gründung und die Verfassung der Jenaer Urburschenschaft belegen, vergleicht man diesen sich auf die Landsmannschaften gerichteten Passus des „Allgemeinen Theils“ der Verfassungsurkunde mit der Jahn-Friesenschen „Ordnung und Einrichtung der Burschenschaft“ von 1811⁴⁰² oder die rückblickende Rede

³⁹⁹ Steiger, 1967, S. 34, vgl. auch Kaupp, Bd. 34, 1989, S. 77.

⁴⁰⁰ Steiger, 1967, S. 35, zit.: Haupt, Bd. I, 1910, S. 122. (Was ist des Deutschen Vaterland? / Ist's Frankenland? Ist's Sachsenland? / Ist's wo am Rhein die Rebe blüht? / Ist's wo am Belt die Meve zieht? / O nein! nein! Nein! / Sein Vaterland muß größer seyn“).

⁴⁰¹ Steiger, 1967, S. 3, vgl.: Haupt, Bd. I, 1910, S. 114. Das Original der Verfassungsurkunde der Jenaischen Burschenschaft vom 12. Juni 1815 befindet sich im Besitz der Jenaischen Burschenschaft Arminia auf dem Burgkeller.

⁴⁰² Dieser Passus findet sich sinngemäß in der Jahn-Friesenschen „Ordnung“ von 1811 wieder. Unter § 24 der „Ordnung“ von 1811 heißt es: „Die Landsmannschaften und die aus ihnen herausgesonderten Kränzchen widersprechen dem Begriff von einem einigen deutschen Volke [...]. 1.) gerade das verewigen und verordnen, was alle Völker auszutilgen bemüht sein müssen, nämlich die Zersplitterung nach Landsmannschaften. [...] 9.) einen undeutschen Kleinigkeitsgeist erzeugen, der den wahren Burschengeist nicht aufkommen läßt. Zit.: Jahn (Günther), 1958, S. 138, 139. Jahns diesbezüglich elementare Einflußnahme geht gleichzeitig daraus hervor, daß die Gründer der Burschenschaft im Jahr 1819 konkret angaben, daß die Jahn-Friesensche „Ordnung und Einrichtung der Burschenschaft“ von 1811 der Verfassung der Jenaer Urburschenschaft zugrunde gelegen habe. Burschenschafter Fromann führt die Ursprünge der Burschenschaft unmittelbar auf Jahn zurück. Vgl. Jahn (Günther), 1958, S. 160, 161, 165, 171, 278, vgl.: Protokollaussagen von Weller, Horn und W. Wesselhöft nach den Akten des Preuß. Geh. Staatsarchivs Rep. 76, XVIII, Nr. 1, Fol. 69 u. 89. Protokollaussage von W. Wesselhöft aus dem ehem. Preuß. Geh. Staatsarchiv, jetzt: DZA Abt. Merseburg. Rep. 77, XVIII, Nr. 1, Vol. I, Fol. 257, vgl.: Fromann, F.J.1819, QuD, Bd. IV, 1913, S. 39-40. Vgl.auch: Fabricius, 8. Jhg., 1894, H. 7-9, -vgl.: Schneider, 1897, -vgl. Haupt, Bd. 1, 1910, S.31-34, -vgl.: Wentzcke, Bd. 1, 1919, 2. Aufl. 1965, S. 35, 38, 74, -vgl.: Heise, 1965, S. 43, -vgl.: Steiger, 1967, S. 39, -vgl.: Kaupp, Bd. 34, 1989, S. 78, -vgl.: Jahn, (Günther), Bd. 15, 1995, S. 93-105. Der Entwurf der Jahn-Friesensche „Ordnung und Einrichtung der Burschenschaft“ von 1811 wurde von Jahn im Frühjahr 1814 an die Studentenschaft in Jena sowie an die übrigen deutschen Hochschulen versandt mit dem Aufruf zur Gründung einer alle deutschen Studierenden umfassenden Burschenschaft. Vgl.: Zeiß, 1903, S. 4, vgl.: Jahn (Günther), 1995, S. 105. Das Original der Jahn-Friesenschen „Ordnung“ befindet sich in den Akten der Kgl. Hohen Ministerialkommission (= MZUK), betr. Burschenschaften 1819-20. Die Abschrift (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Rep. 77, Tit. XXI, Geh. Verb

Jahns in der Paulskirche⁴⁰³. Für die Herausbildung der Jenaer Burschenschaft sei hier ferner die Bedeutung des Jahnschen Turnwesens hervorgehoben, da die herausragenden Vertreter und Führer der Burschenschaftsbewegung der Jahre 1815 bis 1819 auch Mitglieder des Turnwesens, häufig Turnplatzgründer und oftmals direkte Schüler und Freunde Jahns gewesen sind. Die enge Verknüpfung bzw. die Einheit von Burschenschaftlern und Turnern hatte Jahn selbst durch die bezeichnende Benennung „Burschenturner“ charakterisiert⁴⁰⁴. Die nachweislichen Gemeinsamkeiten zwischen Turnwesen und Burschenschaftsbewegung erstreckten sich über eine weitgehende Übereinstimmung in politischen Anschauungen, nämlich die in ihrem jeweiligen Bereich gewonnene Einheit auf das eigentliche Staatswesen auszudehnen⁴⁰⁵ bis hin zu äußerlichen Vorlieben, dieser Gesinnung durch das Tragen jener der „Altdeutschen Tracht“ Ausdruck zu verleihen⁴⁰⁶. Bei der Gründung der Jenaer Urburschenschaft sind ferner jene Studenten von Bedeutung, die als Freiwillige im Lützowschen Korps an den Befreiungskriegen teilgenommen hatten. Es ist bezeichnend, daß acht der elf führenden Gründungsmitglieder der Jenaer Burschenschaft Angehörige des Lützowschen Korps waren, für dessen Entstehung sich Jahn ebenfalls maßgeblich eingesetzt hatte. Jahn hielt fest an der Vorstellung, daß dieses Korps die Aufgabe habe, „in sich die Einheit der deutschen Völkerschaften darzustellen“⁴⁰⁷ und propagierte darüber hinaus den Gedanken einer Burschenschaft unter den Studenten der Lützowschen Freischar⁴⁰⁸. Im Jahre 1842 äußerte er schließlich unmißverständlich, „daß die Burschenschaft unter den Lützowern entstanden sei“⁴⁰⁹.

Spec. Lit. J. N., 1 Vol., fol. 128 f., Div. Jahnsche Papiere), vgl.: Jahn (Günther), 1995, S. 95, 96, Anm. 266.

⁴⁰³ In seiner Rede in der Sitzung der Deutschen Nationalversammlung in Frankfurt am Main am 15. Januar 1849 vermerkt Jahn rückblickend: „Ich habe mich auf Hochschulen, (...), jeder Zeit von den sogenannten pro patria Paukereien fern gehalten. In diesem Geiste habe ich nachher die Turnerei hervorgerufen und die Burschenschaft, wovon ich 1798 zuerst gesprochen und 1811 die Ordnung und Einrichtung einer allgemeinen Burschenschaft in Deutschland umhergesendet, bis sie 1815 ins Leben getreten ist“. Zit.: Jahn, Günther, 1995, S. 8, zit.: Euler, 3 Bde., 1884-1887, Bd. 2, 2, S. 1030-1031.

⁴⁰⁴ Steiger, 1967, S. 38, vgl.: Schröder, 1965, S. 202, 203, 206.

⁴⁰⁵ Heise, 1965, S. 42-51, 44, vgl.: Schröder, 1965, S. 216. Burschenschaftler Hermes zum Wesen der Turnbewegung: „Einheit in jeder Beziehung war das Ziel, Einheit in politischer und moralischer Hinsicht“. Zit.: Heise, 1965, S. 49, zit.: DZA Merseburg, Rep. 77. Tit. 925, Nr. 6, Bd. 1, Fo. 72 (1.5.1852). Wesselhöft: „In den Burschenschaften wie beim Turnwesen regt sich der gleiche Geist“. Zit.: Schröder, 1965, S. 215, vgl.: Heise, 1965, S. 44, 45, vgl.: DZA Merseburg, Rep. 77. Tit. 27. Nr. 24. Anhang fol. 21 (Okt. 1819).

⁴⁰⁶ Schröder, 1965, S. 217.

⁴⁰⁷ Jahn (Günther), 1958, S. 149.

⁴⁰⁸ Steiger, 1967, S. 42. Die Central-Untersuchungskommission zu Mainz geht in ihrer Zusammenstellung der Untersuchungsergebnisse zu einer geheimen politischen Verbindung auch auf den Zeitraum von 1813 bis 1815 ein. Die Kommission führt unter ausdrücklicher Nennung Jahns an, daß jenes Ideengut, welches die Freiwilligen in dieser Zeit in den Korps erhalten hätten, in Turnwesen und

5.1 Die „Altdeutsche Tracht“ der Jenaer Urburschenschaft

Das Lützowsche Freikorps ist in vielfacher Hinsicht für die Burschenschaft bedeutungsvoll geworden. Auch im Hinblick auf die äußere Gestalt des „Feyerkleides“ der Jenaer Urburschenschaft, das analog als „Altdeutsche Tracht“ bezeichnet wird, scheint es Einfluß genommen zu haben. Im „Allgemeinen Theil“ der Verfassungsurkunde der Jenaer Urburschenschaft vom 12. Juni 1815 heißt es: „Eingedenk, daß bey den jugendlichen Freuden auch stets der Ernst des Lebens zu bedenken sey, bestimmten sie Roth und Schwarz zu den Farben ihres Paniers. Um auch dafür zu wirken, daß eine deutsche Volkstracht, wie sie sich für deutsche Jünglinge geziemen möchte, eingeführt, allgemein verbreitet und unverändert dauerhaft erhalten werde, erwählten sie zu ihrem Feierkleide einen schwarzen Waffenrock mit Aufschlägen von rothem Sammet, die mit Eichelblättern von Gold verziert seyn können. Die Unterkleidung besteht in schwarzen langen Hosen und Stiefeln mit Sporen. Hierzu gehört ein Hut oder ein Helm mit einer Feder, und ein Schwerd. - Die Schärpen, welche bey feyerlichen Aufzügen gebraucht werden, sind schwarz und rot, mit Gold durchwirkt. Die Hauptanführer binden sie über die Schultern, die Uebrigen aber um den Leib“⁴¹⁰. Bereits in diesen Ausführungen klingt deutlich die Forderung Ernst Moritz Arndts nach einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann an⁴¹¹.

Das im ausgehenden 19. Jahrhundert von Donndorf geschaffene Burschenschaftsdenkmal, welches 1883 am ehemaligen Eichplatz in Jena aufgestellt wurde und sich seit dem zweiten Weltkrieg vor dem Hauptgebäude der Jenaer Universität befindet, zeigt die Gestalt eines Burschenschafters in seiner Festtracht (Abb. 77)⁴¹². Der entsprechende Kupferstich dieses Denkmals (Abb. 78)⁴¹³ läßt die Details der Tracht des Dargestellten sehr deutlich werden. Er trägt einen zentral geknöpften Leibrock, der die Hälfte der Oberschenkel bedeckt. Der Rock ist in einem Stück durchgeschnitten, ohne Taillennaht gearbeitet. Im Bereich des Oberkörpers liegt er eng an, während er ab der Taille leicht ausgestellt ist und in weichen Wellen herabfällt. Über den bis zum Halsansatz reichenden Kragen des Rocks ist ein auf die Schulter fallender Hemdkragen gelegt. Die Ärmel sind im Bereich des Schultereinsatzes

Burschenschaft weiter gepflegt worden sei. Vgl. hierzu: Jahn (Günther), 1958, S. 150, vgl.: Bayerisches geheimes Staatsarchiv, Kasten schwarz, 428, 10 Fol. 309.

⁴⁰⁹ Jahn (Günther), 1958, S. 153. Vgl.: Pröhle, 1855 S. 73. Vgl. auch: Jahn (Günther), Bd. 15, 1995, S. 100. Vgl.: Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Rep. 77, Tit. XVIII, Nr. 8, Bd. 1. Vgl. auch: Jahn, (Günther), Bd. 15, 1995, S. 98, 103, 109.

⁴¹⁰ Zit.: Haupt, Bd. 1, 1910.

⁴¹¹ Arndt, 1814, 1845, S. 168-181.

⁴¹² Burschenschaftsdenkmal vor dem Hauptgebäude der Universität zu Jena von Adolf Donndorf (1835-1916) aus dem ausgehenden 19. Jhd., Abb. aus: Steiger, 1978, S. 136-138.

⁴¹³ Kupferstich des Burschenschaftsdenkmals vor dem Hauptgebäude der Universität zu Jena. Die Abbildung ist entnommen aus: Burschenschaftliche Blätter, XI. Jhg., Berlin, 1. Dezember 1896, S. 131.

leicht gebauscht. Die lange Hose ist gerade geschnitten und weist eine bequeme Weite auf, darunter werden Stiefel getragen. Der Festtracht sind hier ferner Handschuhe mit Stulpen beigegeben⁴¹⁴, welche die Hälfte des Unterarms bedecken und ein mit Federn geschmücktes Barett. Die im Stadtmuseum zu Jena befindliche Nachbildung des „Feierkleides“ (Abb. 79)⁴¹⁵ zeigt einen schwarz-samtenen Leibrock, der den gleichen Schnitt aufweist wie der Rock des zuvor vorgestellten Burschenschaftsdenkmals, auch die Knöpfung sowie der über den Rockragen gelegte Hemdkragen sind identisch gestaltet. Zusätzlich ist die Nachbildung mit Ärmelaufschlägen aus rotem Samt und Eichenblättern aus Gold verziert, wie in der Verfassungsurkunde der Jenaer Urburschenschaft beschrieben. Hier wurde auf die mit Stulpen versehenen Handschuhe verzichtet. Auch der Schnitt der Hose stimmt mit der zuvor genannten Tracht überein. Gleichermaßen wurde ein schwarzes Samtbarett hinzugefügt. Zieht man das Porträt des Mitbegründers der Jenaischen Urburschenschaft, Heinrich Hermann Riemann, aus der Zeit um 1816 heran (Abb. 80)⁴¹⁶, so stimmt die Gestaltung des Brust- und Halsbereiches seines Rocks mit jenem des Burschenschaftsdenkmals überein. Über den zentral geknöpften, schwarzen Rockragen legt sich ein ausladender weißer Hemdkragen. Die Ärmel sind im Bereich der Schulterkugeln leicht gebauscht. In diesem Zusammenhang kann ferner die Sepiazeichnung von Karl Sandhaas mit dem Titel „Die Höhle von Salamanca“ aus der Zeit um 1817 angeführt werden (Abb. 81)⁴¹⁷. Abgebildet ist die Vorlesung des Teufels im Kreise vornehmlich altdeutsch gekleideter Männer, bei denen es sich wohl zum Großteil um Studenten handelt. Becker geht davon aus, daß diese Zeichnung ganz offensichtlich den Einfluß der Jenaer Professoren auf die Studentenschaft aufzeigen soll und vermutet ferner, daß die beiden im rechten Bildvordergrund sitzenden Männer in „Altdeutscher Tracht“ wahrscheinlich Ernst Moritz Arndt und Friedrich Ludwig Jahn darstellen sollen⁴¹⁸. Die „Altdeutschen Trachten“ der im Vordergrund Dargestellten entsprechen dem „Feierkleid“ des Jenaer Burschenschafters des von Donndorf geschaffenen Burschenschaftsdenkmals (Abb. 77, 78), selbst das Barett kehrt mehrheitlich wieder. Geringfügige Abweichungen finden sich lediglich in dekorativen Details, so in den Auszahnungen des weißen Kragens oder der zentral verlaufenden Borte der Röcke, die hier ausschließlich in dunklen Tönen gehalten sind.

⁴¹⁴ Zumeist wird das „Feierkleid“ der Burschenschaft ohne die mit Stulpen versehenen Handschuhe dargestellt. In der Regel besitzen die Ärmel des Rocks stulpenartig gestaltete Aufschläge, mit einer zum Arm hin spitz zulaufenden Paspelierung.

⁴¹⁵ Nachbildung des „Feierkleides“ der Jenaer Urburschenschaft im Stadtmuseum zu Jena.

⁴¹⁶ Bildnis des Jenaer Burschenschafters Heinrich Hermann Riemann, um 1816, Film- und Bildstelle der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Abb. aus: Steiger, 1967, Abb. 30.

⁴¹⁷ „Die Höhle von Salamanca“, Sepiazeichnung von Karl Sandhaas, um 1817. Abb. aus: Sammlung VAC (Verband Alter Corpsstudenten) im Institut für Hochschulkunde zu Würzburg.

⁴¹⁸ Becker, 1985, S. 78.

Da das Feierkleid der Burschenschaft in der Verfassungsurkunde eindeutig als „schwarzer Waffenrock“ deklariert wird und sich sowohl das beschriebene Rot der Ärmelaufschläge als auch das Gold in der Litewka des Lützowschen Jäger-Detachements wiederfinden, wie neben den bereits vorgestellten Abbildungen Lützowscher Litewken (Abb. 34, 36, 37, 38, 39, 40) ein Brieffragment Jahns an seine Braut beweist: „von Kopf bis Fuß ganz schwarz mit einem bescheidenen rothen Vorstoß und Aufschlag, der Rock war altdeutsch, vorn übergeschlagen, bis zum Knie reichend, anständig und zweckmäßig. Er war mit 2 Reihen gelber Knöpfe besetzt“⁴¹⁹, ist im folgenden zu prüfen, inwieweit die Litewka der Lützower der Festtracht der Jenaer Urburschenschaft sowohl in farblicher als auch in schnittechnischer Hinsicht zum Vorbild gedient haben kann und inwiefern hier schließlich auch Jahns „Deutscher Rock“ Geltung erlangt.

Die weit verbreitete Herleitung der Farben des „Feyerkleides“ der Jenaer Urburschenschaft aus den Farben der Litewka der Lützower wird durch Aussagen der Burschenschaftsgründer Riemann, Horn und Scheidler gestützt. Anlässlich der 300-Jahrfeier der Universität vermerkt der ehemalige Lützower und Vandale Riemann: „Die Burschenschaft trug, treu ihrem Ursprunge, die Farben der Lützower, nämlich schwarz und roth mit goldener Paspelierung“⁴²⁰. Bei gleichem Anlaß äußerten sich der „Vandalenseniör“ und Lützower, Horn, sowie der ehemalige Lützower, Scheidler, in ähnlicher Weise: „Wir in Jena wählten die Lützower Farben“ [...] wenn Herr Professor Leo⁴²¹ in seinem Volksblatt hat behaupten wollen, daß meine Vandalenmütze das Roth zum schwarz-roth-goldnen (Bunde ?) geliefert habe, so ist das ein historischer Irrthum von dem „großen“ Historiker in Halle“⁴²². Mit den hier angeführten Aussagen Riemanns und Horns entkräftet Kaupp die Vermutung Haupts⁴²³, daß das „Schwarz-Rot-Gold“ des „Feierkleides“ der Jenaer Burschenschaft aus den Uniformfarben der Landsmannschaft Vandalia hergeleitet werden könne. Kaupp untermauert damit schließlich, vor allem entgegen Fabricius⁴²⁴, seine Auffassung, nach der das

⁴¹⁹ Zit.: Jahn, (Günther), 1958, S. 151, vgl.: Jahn (Günther), Bd. 15, 1995, S. 104, vgl.: Euler, (Brieffragment Jahns an die Braut), 1881, S. 278. Günther Jahn weist darauf hin, daß Farbe und Schnitt der Lützowschen Uniform zum Zeitpunkt vor und nach der Erhebung in engster Verbindung zu Friedrich Ludwig Jahns Vorstellung einer „Deutschen Tracht“ standen. Vgl.: Jahn, (Günther), 1958, S. 151.

⁴²⁰ Zit.: Kaupp, 34. Bd., 1989, S. 89, zit.: Riemann, Nr. 381, 1858.

⁴²¹ Heinrich Leo (1799-1878), Historiker, Professor in Jena und Halle, 1817 Mitglied der Jenaer Burschenschaft und Teilnehmer am Wartburgfest, zunächst Anhänger der politisch-radikalen Gießener „Schwarzen“, später führender Konservativer und Gegner der Burschenschaft, vgl.: Kaupp, Bd. 34., 1989, S. 102, Anm. 65.

⁴²² Zit.: Kaupp, Bd. 34, 1989, S. 89, 90, zit.: Karl Horn, in: Fritz Horn (Sohn) (Hrsg.): Deutsche Blätter, Blüten und Knospen aus Jena, Jena 1859, S. 55.

⁴²³ Kaupp, Bd. 34, 1989, S. 77-106, vgl.: Haupt, QuD, Bd. 1, 1910, S. 34.

⁴²⁴ Kaupp, Bd. 34, 1989, S. 77-106, vgl.: Fabricius, 8. Jhg., 1894, H. 6-9, S. 142-239.

„Schwarz-Rot-Gold“⁴²⁵ der Burschenschaft seine Herkunft den Uniformfarben des Lützowschen Freikorps verdanke⁴²⁶. Auch Günther Jahn schließt sich in seinen Ausführungen jenen Kaupps an, indem er schreibt, daß die Farben der Lützower Uniform auf jeden Fall bei der Entstehung der Burschenschaftsfarben mitgewirkt haben, da nach 1815 in den zeitgenössischen Quellen nur noch von dieser Herleitung die Rede sei⁴²⁷. Persönlich schließe ich mich der Theorie Kaupps an. Die Herleitung der Farben der Jenaer Burschenschaft aus den Farben des Lützowschen Freikorps und nicht aus der Landsmannschaft Vandalia erachte ich vor allem auch deswegen als wahrscheinlicher, weil dem Lützowschen-Korps, welches in den Dienst der nationalen Befreiung gestellt war, in besonderer Weise durch Jahn von Anbeginn die Aufgabe zudedacht war, in sich „Die Einheit aller deutschen Völkern“ zu verkörpern. Aufgrund dieser Verknüpfung bot jenes Korps die Möglichkeit einer unmittelbaren Identifikation mit dem „deutsch-nationalen“ Gedanken. Die Farben der Lützower waren vor diesem Hintergrund aufgrund des ihnen innewohnenden Symbolgehaltes prädestiniert, in eine studentische Assoziation einzufließen, die es sich nachhaltig zum Ziel gesetzt hatte, über die Einigung aller Studierenden für die Einheit des territorial gespaltenen Deutschland einzutreten. Mit diesem Einheitsdenken war die Existenz oder der Fortbestand jener Verbindungen nicht vereinbar, die äußeres Zeichen der Zerrissenheit Deutschlands waren. In der Verfassung der Jenaer Urburschenschaft ist unmißverständlich die Auflösung all jener studentischen Verbindungen verankert, die Ausdruck des Partikula-

⁴²⁵ Günther Jahn und Kaupp gehen davon aus, daß Burschenschafter Wesselhöft nach Anfrage bei Fr. L. Jahn die Auskunft erhalten habe, „Schwarz-Rot-Gold“ seien die Farben des alten „Deutschen Reiches“ gewesen. Auf die unsichere Herkunft dieser Farben führt es Kaupp schließlich zurück, daß „Schwarz-Rot-Gold“ vielfach als die „alten deutschen Reichsfarben“ angesehen wurden und die Vorstellung verbreitet war, die Jenaische Burschenschaft habe bei ihrer Gründung bewußt daran angeknüpft. Die fernerhin auch von Historikerseite vielfach vertretene These, „Schwarz-Rot-Gold“ sei aus den Farben des alten „Deutschen Reiches“ abzuleiten, wird von Kaupp und Wentzcke als Legende herausgestellt. Kaupp begründet seine Absage an eine derartige Herleitung des „Schwarz-Rot-Gold“, indem er darauf hinweist, daß es im „alten Reich“ bis 1806 keine „deutschen Farben gegeben habe, vordem nie deutsche Reichsfarben, geschweige denn eine deutsche Flagge existierten und verweist darauf, daß man aus der Kombination des einköpfigen schwarzen Adlers mit roten Fängen und roter Zunge auf goldenem Grund, welcher bereits auf dem Wappen König Heinrichs VII. (1220-1235) dargestellt ist, allenfalls die kaiserlichen Farben Schwarz-Gelb ableiten könne. Vgl.: Kaupp, Bd. 34, 1989, S. 96-98, vgl.: Jahn, (Günther), Bd. 15, 1995, S. 105, vgl.: Wentzcke, Bd. 9, 1927, Neubearbeitung 1955.

⁴²⁶ Zur Unterstützung seiner These merkt Kaupp zudem an, daß sich keiner der Stifter der Burschenschaft später, als die Farben „Schwarz-Gold-Rot“ als „deutsche“ Farben „nationale“ Bedeutung erlangt hatten, auf das Vorbild der Vandalia berufen habe, obgleich eine Vielzahl von ihnen ehemalige Vandalen waren, bevor sie der Jenaer Urburschenschaft beitraten. Auch seien die Vandalenfarben in Jena, Berlin sowie an anderen Universitätsstädten „roth-gold“ und nicht „Schwarz-Rot“ gewesen. Vgl.: Kaupp, Bd. 34, 1989, S. 80-83. Bezüglich der Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich des „Schwarz-Rot-Gold“ ist insbesondere auf die „Frühe Legendenbildung: Heinrich von Treitschke und Amalie Nitschke“ hinzuweisen. Vgl.: Kaupp, Bd- 34, 1989, S. 80- 83, vgl.: Treitschke, von, 1885, S. 756, 1886, S. 756.

⁴²⁷ Jahn, (Günther), Bd. 15, 1995, S. 104.

rismus Deutschlands sind; dieser Kampf richtete sich insbesondere gegen die Landsmannschaften⁴²⁸. Es erscheint daher nicht nachvollziehbar, daß gerade die Jenaer Urburschenschaft, die Farben einer Verbindung übernommen haben soll, die Ausdruck dessen war, was sie laut Verfassung an erster Stelle bekämpfte.

Stellt man schließlich das „Feierkleid“ des Burschenschafters des von Donndorf geschaffenen Burschenschaftsdenkmals sowie dessen Nachbildung (Abb. 77, 78, 79) der Lützowschen Litewka gegenüber (Abb. 34, 36, 37, 38, 39, 40), so zeichnen sich neben den farblichen noch weitere Analogien ab. Der Rock des „Feierkleides“ reicht wie jener der Lützower ebenfalls bis zur Mitte der Oberschenkel. Er liegt im Bereich des Oberkörpers an und ist ohne Taillennaht in einem Stück durchgeschnitten. Die Ärmel der Nachbildung des „Feierkleides“ (Abb. 79) sind ebenso wie jene der Lützowschen Litewken mit stulpenartigen Aufschlägen versehen, deren Paspelierung zum Arm hin spitz zuläuft. Auch die Hose weist einen geraden Schnitt und eine bequeme Weite auf. Vor allem aber ist dem „Feierkleid“ das Barett beigegeben, welches auch speziell in den besagten Lützowschen Jäger- Detachements Verbreitung gefunden hatte. Abweichungen finden sich allerdings vor allem in der Knöpfung der Röcke, da das „Feierkleid“ der Jenaer Burschenschaft eindeutig eine zentral verlaufende einreihige Knöpfung aufweist. Abweichungen treten auch in der Gestaltung der unteren Rockpartie auf. Während die Lützowsche Litewka im unteren Bereich des Rocks lediglich leicht ausgestellt ist und noch eine verhältnismäßig schmale Silhouette aufweist, ist das „Feierkleid“ der Jenaer Burschenschaft in dieser Zone derart erweitert, daß es sich durch einen nahezu glockigen Fall auszeichnet. Abweichend gestaltet ist ferner die Halspartie: Der hohe Stehkragen des Uniformrocks reicht etwa bis zum Ansatz der Ohren, dagegen variiert die Höhe des Rockkragens des „Feierkleides“ vom Ansatz des Halses (Abb. 77, 78) bis etwa zum Kinn (Abb. 80), wobei ein zumeist geöffneter, weißer Hemdkragen in der Form des Schiller- oder Turnerkragens über den Rockkragen gelegt ist und auf die Schultern herab fällt. Somit übernimmt das „Feierkleid“ der Jenaer Burschenschaft zwar entscheidende Elemente der Lützowschen Litewka, von einer exakten Kopie des Uniformrocks kann hier allerdings nicht gesprochen werden.

Zieht man abschließend den „Deutschen Rock“ Jahns und seiner Turner (Abb. 21, 22, 23, 25) zu einem letzten Vergleich mit dem „Feierkleid“ der Jenaer Urburschenschaft (Abb. 77, 78) heran, so wird offenbar, daß hier die schnittechnisch nächsten Analogien liegen. Vollkommene Übereinstimmung findet sich nicht nur in der Farbgebung der Röcke, auch Schnitt, Länge, der Verzicht auf die Taillennaht und vor allem der Einsatz der einreihigen Knöpfung sind identisch. Ebenso wie der Jahnsche Rock ist auch der des „Feierkleides“ im unteren Bereich deutlich ausgestellt, so daß eine leichte Wellenbildung des Stoffes entsteht, während er dem Oberkörper eng anliegt. Die langen Ärmel sind schmal geschnitten und am Schultereinsatz in leichte Falten gelegt. Selbst das Detail des weißen, auf die Schulter

⁴²⁸ Haupt, Bd. 1, 1910, S. 122-124.

fallenden Kragens wurde übernommen. Auch der Schnitt der Hose stimmt bezüglich Länge und Weite überein.

Es zeigt sich somit, daß sich das „Feierkleid“ bzw. die „Altdeutsche Tracht“ der Jenaer Urburschenschaft bereits rein äußerlich aus den gleichen Quellen speist wie ehemals die „Deutsche Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ (Abb. 6, 7). Insofern befolgten die Jenaer Burschenschaftler hinsichtlich der Gestaltung ihres „Feierkleides“ zum einen die Arndtsche Aufforderung nach einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann⁴²⁹, zum anderen sollte aber Jahn auch hier als maßgeblicher Urheber dieser Tracht angesehen werden⁴³⁰. Denn von entscheidendem Belang für diese These ist neben den kostümtechnischen Analogien zu Jahns „Altdeutschem Rock“ vor allem auch sein Einfluß auf Freiwillige des Lützowschen Korps, aus deren Reihen bezeichnenderweise die führenden Gründungsmitglieder der Burschenschaft hervorgingen sowie auf die Jenaer Urburschenschaft selbst und letztendlich seine Propaganda für eine seinen Vorstellungen entsprechende „Deutsche Tracht“ in diesen Kreisen als Ausdruck einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung.

Das „Feierkleid“ bzw. die „Altdeutsche Tracht“ der Jenaer Burschenschaft geht somit neben optischen Analogien auch aus dem gleichen Geist hervor wie ehemals die „Nationaltracht der Befreiungskriege“. Insofern kann die Behauptung aufgestellt werden, daß die „Nationaltracht der Befreiungskriege“ im „Feierkleid“ der Jenaer Burschenschaft als „Gesinnungstracht“ weiter fortlebt, womit letztere als eine Fortführung und somit als eine „Verbreitungsform“ der „Deutschen Nationaltracht“ angesehen werden kann.

Schließlich haben sich nach Jenaer Muster in rascher Folge auch auf anderen Universitäten Burschenschaften gebildet. Die führende Rolle Kriegsfreiwilliger und Turner bei der Gründung und dem Aufbau burschenschaftlicher Verbindungen ist nicht nur für Jena, sondern auch für andere Universitätsstädte nachweisbar. So zum Beispiel für Halle und Berlin sowie für Giessen und Heidelberg, die sich zu besonders starken burschenschaftlichen Zentren entwickelten⁴³¹. In Giessen und Heidelberg gingen die Burschenschaften aus einer sogenannten „Teutschen Lesegesellschaft“⁴³² hervor. Speziell im Kreise dieser Assoziationen hat die „Altdeutsche Tracht“ eine besonders rege Verbreitung gefunden.

⁴²⁹ „Sein gewöhnliches Kleid ist der alte deutsche Leibrock, welcher, nirgends ausgeschnitten, schlicht herabfällt, so daß er die Hälfte der Schenkel über dem Knie bedeckt. [...] Den Hals befreit er vom knechtischen Tucho und lässet den Hemdkragen über den kurzen Rockkragen auf die Schultern fallen“. Zit.: Arndt, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit, 1814, S. 170.

⁴³⁰ Terzi, o. J.

⁴³¹ Steiger, 1967, S. 42.

⁴³² Wüst, Bd.33, 1936, S. 15, vgl.Haupt. 1907, 26, vgl.: Setter, 1983, S.30.

5.2 Die „Altdeutsche Tracht“ der „Giessener Schwarzen“

Laut Herman Haupt trugen die Mitglieder der „Teutschen Lesegesellschaft“⁴³³ zu Gießen bereits im Jahre 1814 auf Einwirkung Ernst Moritz Arndts die sogenannte „Altdeutsche Tracht“⁴³⁴. Es war dies ein: „Grauer oder schwarzer Rock, zugeknöpft bis zum Halskragen, über den ein breiter Hemdkragen ausgelegt war; auf den bis zu den Schultern herabhängenden Haaren ein schwarzes, mit einem Kreuze gezieltes Sammtbarett, an der Seite ein Hirschfänger oder Dolch“⁴³⁵.

Da jene Mitglieder der „Teutschen Lesegesellschaft“, die sich im Juni 1815 unter der Leitung von Sartorius in die „Germania“ abspalteten, auch in dieser Verbindung die schwarze „Altdeutsche Tracht“ weitertrugen, wurden sie von ihren landsmannschaftlich orientierten Gegnern die „Schwarzen“ genannt⁴³⁶. Als dann der Bund der „Germanen“ aufgelöst und in den „Deutschen Bildungs- und Freundschaftsverein“ umgewandelt wurde, wird die „Altdeutsche Tracht“ auch Eingang in diese Verbindung gefunden haben. Selbst als diese Assoziation zu Beginn des Jahres 1816 aufgelöst wurde, blieb der innere Zusammenhalt seiner ehemaligen Mitglieder bestehen, und man verfolgte nicht nur das einstige Ziel, weiterhin für die Einigung aller Studenten zu kämpfen, sondern behielt mit großer Wahrscheinlichkeit auch die „Altdeutsche Tracht“ als äußeres Zeichen dieser Gesinnung bei. Als im Dezember 1816 die „Christlich-Teutsche Gießener Burschenschaft“ oder „Ehrenspiegel-Burschenschaft“ gegründet wurde⁴³⁷, die zu einem Drittel aus ehemaligen „Schwarzen“ bestand, fand ihre Tracht auch in diesem Kreis Verbreitung. Als die „Schwarzen“ seit dem Wintersemester 1818/19 dann zunehmend der „Neuen Germania“ beitraten⁴³⁸, wird sich auch hier ihre „Altdeutsche Tracht“ durchgesetzt haben.

⁴³³ Am 17. November 1814 schlossen sich etwa siebzig Gießener Studenten zu einer „Teutschen Lesegesellschaft zur Erreichung vaterländisch-wissenschaftlicher Zwecke“ zusammen, deren Kern die aus dem Krieg zurückgekehrten freiwilligen Hessischen Jäger bildeten. Die Leitung dieser „Lesegesellschaft“ hatte der Student August Follen übernommen, dessen Ziel es war, „einen die gesamte Studentenschaft umfassenden, vaterländischen Bund aufzubauen“. Vgl.: Wüst, Bd. 33, 1936, S. 15, vgl. Haupt, 1907, S. 26. Inhaltlich war die „Teutsche Gesellschaft“ ganz offensichtlich von der von Ernst Moritz Arndt empfohlenen „Deutschen Gesellschaft“ zur Erhaltung deutscher Art und Sitte und Abwehr französischer Geistesart beeinflusst. Vgl.: Setter, 1983, S. 30.

⁴³⁴ Haupt, 1907, S. 8, vgl.: Setter, 1983, S. 30.

⁴³⁵ Zit.: Haupt, 1907, S. 8.

⁴³⁶ Haupt, 1907, S. 12, 14, vgl.: Setter, 1983, S. 30-32.

⁴³⁷ Setter, 1983, S. 34. Karl Follen entwarf die Verfassung der „Ehrenspiegelburschenschaft“.

⁴³⁸ Am 15.1.1819 traten die ersten Mitglieder der ehemaligen „Alten Gießener Burschenschaft“ der „Neuen Germania“ bei. Ende Januar 1819 war die Verschmelzung der beiden Burschenschaften abgeschlossen, so daß in Giessen jetzt nur noch eine Verbindung bestand. Dennoch gaben die „Schwarzen“ ihren engen Verband nicht auf und warben in der „Neuen Germania“ weiterhin für ihre

Ein Brustbild des „Gießener Schwarzen“, Karl Buchner um 1818, zeigt den Dargestellten in der besagten „Altdeutschen Tracht“ (Abb. 82)⁴³⁹. Der zentral geknöpfte, schwarze Rock ist bis zum Hals geschlossen, über die Schultern legt sich ein weißer Hemdkragen. Die Ärmel sind im Bereich der Schulterkugeln leicht gebauscht. Das Haar wird von einem schwarzen Barett bedeckt, welches im vorderen Zentrum mit einem Kreuz dekoriert ist. In diesem Zusammenhang muß ferner ein Stammbuchblatt aus dem Jahre 1818 Erwähnung finden, das nach Haupt⁴⁴⁰ und Setter⁴⁴¹ die „Verbrüderung der Schwarzen mit den Gießener Landsmannschaftern“ (Abb. 83)⁴⁴², nach Konrad⁴⁴³ die „Begründung der Gießener „Allgemeinen Burschenschaft“ darstellt. Da die „Gießener Schwarzen“ laut Haupt⁴⁴⁴ und Setter⁴⁴⁵ bei der Gründung der „Gießener Allgemeinen Burschenschaft“ am 13.8.1818 „grollend abseits“ standen, ist es wahrscheinlicher, daß hier nachträglich die beim Wartburgfest (18.10.1817) unter Lancierung des Jenaer Burschenschafters Karl Scheidler⁴⁴⁶ erwirkte Verbrüderung der „Gießener Schwarzen“ mit den Landsmannschaftern dargestellt ist. Dieses Stammbuchblatt (Abb. 83) zeigt zur Linken einen im Profil dargestellten „Gießener Schwarzen“, zur Rechten erscheinen zwei Landsmannschafter. Vergleicht man die Tracht dieses „Gießener Schwarzen“ (Abb. 83) oder das Brustbild Buchners (Abb. 82) mit dem „Feyerkleid“ bzw. der „Altdeutschen Tracht“ der „Jenaer Urburschenschaft“ (Abb. 77, 78), so wird deutlich, daß es sich hier um die gleiche Tracht handelt. Damit reflektiert die „Altdeutsche Tracht“ der „Gießener Schwarzen“, ebenso wie jene der „Jenaer Urburschenschaft“, bereits rein äußerlich die Grundform der „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“, speziell jener Variante mit dem auf die Schulter fallenden Kragen (Abb. 8).

Ideen. Vgl.: Setter, 1983, S. 35, vgl. auch: Schneider, Heft 2, W 35, S. 45, 46, vgl.: Haupt, 1907, S. 34, 42-44, 57.

⁴³⁹ Bildnis des „Gießener Schwarzen“ Karl Buchner in „Altdeutscher Tracht“ nach einer Zeichnung aus dem Jahre 1818. Privatbesitz der Frau Freiligrath in Eisenach. Abb. aus: Haupt, 1907, S. 8.

⁴⁴⁰ Haupt, 1907, S. 58.

⁴⁴¹ Setter, 1983, S. 36.

⁴⁴² „Verbrüderung der Schwarzen mit den Gießener Landsmannschaftern“, 1818. Nach einem Blatt des Spamerschen Stammbuches, jetzt im Besitze des Herrn Dr. med. Ploch aus Gießen. Abb. aus: Haupt, 1907, S. 58.

⁴⁴³ „Die Begründung der Gießener „Allgemeinen Burschenschaft“. (Aus dem „Gießener Universitäts-Bilderbuch“ 1915. S. 12: Leihgabe der Hessischen Universitätsbibliothek zu Gießen). Vgl.: Konrad, 1931, S. 51.

⁴⁴⁴ Haupt, 1907, S. 57.

⁴⁴⁵ Setter, 1983, S. 35.

⁴⁴⁶ Setter, 1983, S. 35

Da die „Giessener Schwarzen“ ebenso wie die Mitglieder der „Jenaer Urburschenschaft“ nicht nur enge Beziehungen zu Ernst Moritz Arndt, sondern auch zu Friedrich Ludwig Jahn und seinem Turnwesen unterhielten⁴⁴⁷, kann auch in ihrem Falle davon ausgegangen werden, daß die von ihnen favorisierte „Altdeutsche Tracht“ zwar unmittelbar die Arndtsche Forderung nach einer „Deutschen Volkstracht“ reflektiert, daß in letzter Instanz aber auch hier die „Altdeutsche Tracht“ Jahns und seiner Turner Pate gestanden hat. Neben den unübersehbaren optischen Analogien erhärtet sich die Annahme vor allem, wenn man bedenkt, welch hohen Stellenwert das Turnen gerade für die „Gießener Schwarzen“ besaß und wie eng auch ihre Ziele mit jenen des Jahnschen Turnwesens verbunden waren⁴⁴⁸. Anlehnungen an Elemente der Uniformen der Befreiungskriege, speziell an jene „Freiwilliger Jäger“, sind hier aufgrund schnittechnischer sowie ideologischer Komponenten ebenfalls naheliegend, zumal sich auch unter den „Gießener Schwarzen“ zahlreiche ehemalige Freiwillige befanden.

Da die „Altdeutsche Tracht“ in Gießen ganz betont von den Mitgliedern jener Assoziationen getragen wurde, die es sich nachdrücklich zum Ziel gesetzt hatten, für die Einheit aller Studenten zu kämpfen und in der Folge bestrebt waren, einen „Deutschen Nationalstaat“ herbeizuführen, spiegelt auch sie in ihrer Funktion als „Gesinnungstracht“, ebenso wie das „Feyerkleid“ der Jenaer Urburschenschaft, den Geist der „Nationaltracht der Befreiungskriege“ wieder⁴⁴⁹.

5.3 Die „Altdeutsche Tracht“ im Kreise der „Heidelberger Lesegesellschaft“

Auch die Mitglieder der „Deutschen Gesellschaft“ bzw. der „Deutschen Lesegesellschaft“⁴⁵⁰ in Heidelberg trugen die sogenannte „Altdeutsche Tracht“ nach der sie, ebenso wie die

⁴⁴⁷ Das Jahnsche Turnwesen hatte bereits im Kreise der „Teutschen Lesegesellschaft“ Verbreitung gefunden. Im Sommer 1816 hatten die „Schwarzen“ dann eine Turngemeinde gegründet. Haupt weist darauf hin, daß den „Schwarzen“ das Turnwesen als ein höchst wirksames Mittel zur Werbung von Gesinnungsgenossen diene. Innerhalb kurzer Zeit hatte sich vom Gießener Turnplatz aus das Turnen schließlich über ganz Hessen verbreitet. Vgl.: Haupt, 1907, S. 20, 21.

⁴⁴⁸ Zum Stellenwert des Turnens für die „Schwarzen“ ein Auszug aus dem Brief des älteren Follen vom Oktober 1818: „Was ist wichtiger in unserer Zeit als alles das, was zu Nutz und Frommen der Turnerey geschieht? Vom Turnplatz aus muß sich unser ganzes Staatsleben (...) neu entwickeln“. Zit.: Haupt, 1907, S. 20. Vgl.: Terzi, o. J..

⁴⁴⁹ Einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Aussagegehalt der „Altdeutschen Tracht“ der „Teutschen Lesegesellschaft“ zu Gießen und dem Gedankengut der Freiheitskriege stellt Wüst in seiner Abhandlung über Karl Follen her: „Ein Hauptziel der Gießener Deutschen Gesellschaft war die Aufrichtung eines die ganz Studentenschaft umfassenden vaterländischen Bundes. (...). Auf Arndts Vorschlag trug man die schlichte altdeutsche Tracht. Das sind zwar Äußerlichkeiten, doch verraten sie den Geist und den tieferen Sinn der Bewegung. Sie setzt einmal die Tradition der Freiheitskriege fort, (...)“. Zit.: Wüst, Bd. 33, 1936, S. 15.

⁴⁵⁰ Obgleich der Senat die Erlaubnis zu einer offiziellen Gründung der Gesellschaft versagte, muß sie offenbar dennoch im geheimen gegründet worden sein. Vgl.: Schneider, Bd. 5, 2. Aufl. 1971, S. 85. Meinecke schreibt hinsichtlich der Gründung „im Sommer 1815“ und hebt den Einfluß der

Mitglieder der „Gießener Lesegesellschaft“, die „Schwarzen“ genannt wurden⁴⁵¹. Diese Vereinigung, deren Zweck es war „Deutsche Tugend und Art zu beleben, fremdes Laster und Unart zu vertilgen“⁴⁵², wurde von den Landsmannschaften „Teutonia“ genannt, ein Name, der im Laufe des Jahres 1815 gebräuchlich wurde⁴⁵³. Es ist wahrscheinlich, daß die „Altdeutsche Tracht“ zuerst über die „Gießener Schwarzen“ in die „Heidelberger Lesegesellschaft“ gelangt ist. Denn der aus Gießen kommende Student Decher, welcher mit dem ehemaligen Lützower Mühlenfels am 16. November 1814 beim Senat der Heidelberger Universität den Antrag für die Gründung einer „Heidelberger Lesegesellschaft“ gestellt hatte, pflegte engen Kontakt zu den Gründern der „Gießener Schwarzen“⁴⁵⁴. Vor allem aber gehörte der ehemalige „Gießener Schwarze“ August Follen zu den ersten und führenden Mitgliedern der „Deutschen Lesegesellschaft“ in Heidelberg, durch dessen Einfluß die politische Ausprägung der „Teutonen“ immer stärker hervortrat, insbesondere ihr Kampf um die Einheit Deutschlands⁴⁵⁵. Darüber hinaus haben mit großer Wahrscheinlichkeit auch Jenaer Burschenschafter, die im Sommer 1816 in großer Zahl nach Heidelberg kamen, um für eine „Allgemeine Burschenschaft“ zu werben⁴⁵⁶, die „Altdeutsche Tracht“ der „Heidelberger Teutonen“ weiterhin befördert. Über die „Teutonia“ wird die „Altdeutsche Tracht“ ab März 1817 dann schließlich auch in die „Heidelberger Burschenschaft“⁴⁵⁷ Eingang gefunden haben. Denn Jensen erwähnt, daß sich diese Tracht im Frühjahr 1817 derart stark unter den „Heidelberger Teutonen“ verbreitet hat, daß das Ministerium in Heidelberg vergeblich deren

Gesellschaften von Idstein und Gießen, speziell der Brüder Follen, hervor. Vgl.: Meinecke, 1891, S. 34, 35.

⁴⁵¹ Haupt, 1907, S. 99.

⁴⁵² Dietz, 1895, S. 12, 13.

⁴⁵³ Jensen, 1968, S. 31. Auch Schneider führt an, daß sich aus dem Kreise der „Deutschen Gesellschaft“ im Laufe des Jahres 1815 die „Teutonia“ bildete. Vg.: Schneider, Bd. 5, 2. Aufl.; 1971, S. 85.

⁴⁵⁴ Schneider, Bd. 5, 2. Aufl., 1971, S. 85.

⁴⁵⁵ Insbesondere die „Heidelberger Radikalen“, zu welchen neben Follen auch v. Mühlenfels gehörte und welche engste Verbindungen zu den „Gießener Schwarzen“ unterhielten, setzten sich für den Kampf um die Einheit Deutschlands ein. Vgl.: Haupt, 1907, S. 99, 100.

⁴⁵⁶ Unter den in Heidelberg eintreffenden Burschenschafftern befand sich auch Friedrich Wilhelm Carové, der sich im Winter 1816/17 den „Teutonen“ anschloß und nach der Relegation Follens deren Führung übernahm. Die „Heidelberger Teutonia“ sollte der „Grundpfeiler für die Neuorganisation der Heidelberger Studentenschaft werden. Vgl.: Dietz, 1895, S. 14, 15.

⁴⁵⁷ Carové arbeitete im Anschluß an die in Jena und Berlin gültige Verfassung eine solche für die „Heidelberger Burschenschaft“ aus, die am 23. Februar 1817 von 170 Heidelberger Studenten als die ihre angenommen wurde. Vgl.: Dietz, 1895, S. 15. Die „Teutonia“ löste sich Anfang März 1817 in die „Heidelberger Burschenschaft“ auf. Vgl.: Schneider, Bd. 5, 1971, S. 85.

Verbot forderte⁴⁵⁸. Im Jahr 1816 hielt der Maler Carl Philipp Fohr sich selbst sowie eine Vielzahl von Mitgliedern der „Heidelberger Teutonia“ in „Altdeutscher Tracht“ in Zeichnungen und Gemälden fest. Fohr gehörte ganz offensichtlich selbst zum Kreis der „Heidelberger Lesegesellschaft“⁴⁵⁹.

In dem Aquarell „Fohr und seine Freunde von der „Teutschen Lesegesellschaft“ im Heidelberger Schloß“ (Abb. 84)⁴⁶⁰ stellt sich Fohr im Kreise der „Heidelberger Teutonen“ dar. Im Mittelpunkt der Tafelrunde sitzt v. Mühlentfels mit Brille und ausladendem „Altdeutschem Kragen“, der über einen schwarzen Rock fällt, zu seiner Rechten befindet sich August Follen, ebenfalls mit „Altdeutschem Kragen“ und langem, wallendem, schwarzem Haar. Auch die vierte, sitzende Gestalt von rechts, in der Jensen den Studenten Simon erkennt⁴⁶¹, trägt den auf die Schulter fallenden, weißen Kragen. Rock- und Kragenform der genannten Personen scheinen sich ganz offensichtlich an den „Altdeutschen Rock“ der „Gießener Schwarzen“ sowie jenen der „Jenaer Urburschenschaft“ anzulehnen. Neben diesem Rocktypus mit weißem Umlegekragen ist ein schlichter schwarzer Leibrock mit kleinem Stehkragen und zentraler Knöpfung anzutreffen, wie er sich beispielsweise in der Gestalt Fohrs findet, welcher zwischen Follen und Simon am Tisch sitzt. Auch die beiden, hinter Follen, Fohr und Simon aufrechtstehenden Gestalten, die Jensen als die Studenten Jung und Sartorius identifiziert⁴⁶², tragen den hochgeschlossenen, zentral geknöpften, etwa knielangen Rock mit einem kleinen Stehkragen, über den allerdings kein weißer Hemdkragen gelegt ist. Dieser Rock erinnert in seiner Schlichtheit sowie hinsichtlich der zentralen Knöpfung deutlich an die Gestaltung der „Nationaltracht der Befreiungskriege“. Darüber hinaus weisen speziell diese Röcke aufgrund ihrer schmalen Silhouette und hinsichtlich der Verwendung des Stehkragens, abgesehen von der hier zentral verlaufenden Knöpfung,

⁴⁵⁸ Jensen, 1968, S. 36. „... der Senat habe „sämtliche Akademiker zu einer anständigen, gesitteten und auf Bildung und äußeren Anstand Anspruch machenden jungen Leuten geziemenden Kleidung anzuweisen““. Zit.: Heyck, o.J., S. 75.

⁴⁵⁹ Carl Philipp Fohr wurde offenbar sogleich in den Kreis der „Heidelberger Lesegesellschaft“ aufgenommen, Jensen, 1968, S. 33.

⁴⁶⁰ Aquarell von Carl Philipp Fohr, „Fohr und seine Freunde von der Teutschen Lesegesellschaft im Heidelberger Schloßgarten“, dat.: Sommer 1816, aus dem Nachlaß von Mühlentfels, (Kriegsverlust 1945), vormals im Besitz von Dr. Stein, Darmstadt. Abb. aus: Jensen, 1968, Bild 17, Nr. 59, S. 63, 115, 116. Jensen schreibt bezüglich der in diesem Aquarell abgebildeten Personen: „Am Tisch von links nach rechts: ein Unbekannter, Karl Rudolf Tanner, der Maler Christian Koester, Hammer, ein Unbekannter, Löning, ein Unbekannter (Pagenstecher?), Mühlentfels mit Brille, Adolf Follen, Fohr, Simon, ein Unbekannter, Wippert, ein Unbekannter. Hinter Fohr stehend: Jung, Sartorius, ein Unbekannter [...]. Jensen weist abschließend darauf hin, daß lediglich die Bildnisse von Mühlentfels, Fohr und Simon, von Follen und Koester eindeutig sind. Die Anwesenheit Koesters spreche zudem dafür, daß auch Nichtstudenten zur „Lesegesellschaft“ gehörten, wie es der Forderung Ernst Moritz Arndts entsprochen habe. Vgl.: Jensen, 1968, S. 115, 116.

⁴⁶¹ Jensen, 1968, S. 115.

⁴⁶² Jensen, 1968, S. 115.

zudem eine deutliche Verwandtschaft zu Lützowschen Litewken der Befreiungskriege auf. Auch die übrigen Personen tragen, abgesehen von einigen Ausnahmen, mehrheitlich den hochgeschlossenen, schwarzen Rock, wobei allerdings auch hier auf den weißen Umlegekragen verzichtet wird. Im Sommer 1816, als dieses Aquarell entstanden ist, hatte somit auch jene „Altdeutsche Tracht“ in die „Heidelberger Lesegesellschaft“ Eingang gefunden, wobei ein und derselbe, zentral geknöpft, hochgeschlossene und knapp knielange Rock sowohl mit als auch ohne weißen, auf die Schulter fallenden Kragen getragen wurde.

Fohr zeichnete im Jahr 1816 auch zahlreiche Einzelporträts von Mitgliedern der „Heidelberger Lesegesellschaft“ in „Altdeutscher Tracht“. Zu nennen sind beispielsweise die Bildnisse Ludwig Simons (Abb. 85)⁴⁶³ und Franz Hammers (Abb. 86)⁴⁶⁴. Beide Personen tragen den mit „Altdeutschem Kragen“ versehenen, zentral geschlossenen „Deutschen Rock“. Während der Rock Simons mit einem sehr aufwendigen Spitzenkragen versehen ist und auch die zentral verlaufende Knopfreihe beidseitig von einer Spitzenborte begrenzt wird, zeichnet sich der „Altdeutsche Rock“ Hammers durch seine Schlichtheit aus. Sowohl sein Kragen als auch die beiden Borten, welche den einreihigen Verschluss des Rocks säumen, sind vollkommen undekoriert belassen. Aufwendig gestaltet ist auch die Kopfbedeckung Simons, die aus einem pelzgesäumten Barett mit Pfauenfedern besteht; Hammer dagegen erscheint barhäuptig. Diese beiden Darstellungen lassen deutlich werden, daß der sogenannte „Altdeutsche Rock“ bei Beibehaltung des Grundschnitts und einer zentralen Knöpfung hinsichtlich der Gestaltung dekorativer Details durchaus Variationsmöglichkeiten von außerordentlicher Schlichtheit bis hin zur feierlichen Ausschmückung bot. Eine in diesem Zusammenhang ebenfalls interessante Arbeit ist das „Erinnerungsblatt“ Fohrs mit „Fünf Studentenbildnissen“ aus dem Jahr 1816 (Abb. 87)⁴⁶⁵. Dargestellt sind von links nach rechts: Christian Sartorius⁴⁶⁶, Karl Follen⁴⁶⁷, Carl Gustav Jung, Fohr selbst und Ludwig Simon. Mit Ausnahme Fohrs, dessen Rock mit einem kleinen Stehkragen versehen ist, tragen die übrigen hier dargestellten Personen geschlossen den über den hohen Rock-

⁴⁶³ Bildnis Ludwig Simons von Carl Philipp Fohr, Sommer 1816. The Detroit Institute of Arts, Inv. Nr.: 50.17 (aus dem Besitz von Eduard Feige, Breslau - Dr. Ernst Scheyer). Abb. aus: Jensen, 1968, Bild 41, Nr. 46, S. 83, 110.

⁴⁶⁴ Bildnis Franz Hammers von Carl Philipp Fohr, 18. Juli 1816, Frankfurt Städelsches Kunstinstitut, Inv.-Nr.: 244 (erworben 1843 aus dem Besitz von J.D. Passavant). Abb. aus: Jensen, 1968, Bild 47, Nr. 40, S. 88, 108, 109.

⁴⁶⁵ Fünf „Studentenbilnisse“ von Carl Philipp Fohr, Herbst 1816, im Besitz des Dipl. Architekten Franz Jung, Küsnacht/Schweiz. Abbildung aus: Jensen, 1968, Bild 48, Nr. 60, S. 89, 116.

⁴⁶⁶ Sartorius war ein enger Freund von Carl Gustav Jung, gehörte zum inneren Kreis der „Gießener Schwarzen“ und hatte nahe Beziehungen zu den „Heidelberger Teutonen“, darüber hinaus ist seine Bekanntschaft mit Fohr bezeugt. Vgl.: Jensen, 1968, S. 44.

⁴⁶⁷ Karl Follen war der jüngere Bruder des hier bereits erwähnten August Follen. Jensen vermutet, daß Fohr Karl Follen nicht in Heidelberg, sondern auf Wanderungen getroffen hat. Vgl.: Jensen, 1968, S. 44.

kragen gelegten weißen Kragen. Während die Krägen von Sartorius und Ludwig Simon mit aufwendigen Spitzen und Stickereien versehen sind, wurden sie bei Karl Follen und Carl Jung vollkommen schlicht und ohne Dekoration belassen.

Auch Wilhelm von Harnier (1800-1838) hat in seiner Heidelberger Studienzeit Studenten in „Altdeutscher Tracht“ gezeichnet⁴⁶⁸. Im Mai 1819 entstand das an dieser Stelle besonders hervorzuhebende Bildnis eines „Unbekannten Heidelberger Studenten“ (Abb. 88)⁴⁶⁹. Der Dargestellte trägt einen dem Oberkörper eng anliegenden schwarzen Rock, der mittels kleiner, dichtgesetzter Knöpfe zentral geschlossen wird. Die langen eng anliegenden Ärmel sind im Bereich der Schulterkugeln leicht gebauscht. Über den niedrigen Stehkragen des Rocks legt sich ein ausladender, schlichter Kragen. Es handelt sich um jenen Rocktyp, den auch einige der Mitglieder der „Teutschen Gesellschaft“ der von Fohr festgehaltenen „Tafelrunde“ trugen (Abb. 84). Dabei macht gerade das Bildnis des unbekanntes Heidelberger Studenten (Abb. 88) besonders deutlich, daß der Grundtyp des sogenannten „Altdeutschen Rocks“, gleichgültig ob er mit oder ohne den herabfallenden weißen Kragen getragen wurde, hochgeschlossen und häufig mit einem kleinen Stehkragen versehen sein konnte. Ebenso wie die Mitglieder der „Heidelberger Lesegesellschaft“ als Bundeszeichen ein Kreuz an ihrer Mütze trugen⁴⁷⁰, ist auch das schwarze Barett des hier Dargestellten mit einem Kreuz versehen; ein Zeichen, daß dieser Student vermutlich dem Kreis der „Heidelberger Schwarzen“ angehörte.

Somit scheint sich auch in Heidelberg unter den „Teutonen“ die „Altdeutsche Tracht“ in Anlehnung an die entsprechende Tracht in Gießen und Jena verbreitet zu haben, wobei hier ebenfalls wieder Elemente des „Altdeutschen Rocks“ Jahns und seiner Turner sowie der Litewken der Befreiungskriege, speziell die der Lützower, zur Vorlage gedient haben werden und der Arndtsche Aufruf zu einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann offenbar das letzte Signal zu diesem Kleidungsverhalten gegeben hat. Auch die „Heidelberger Teutonen“ tragen die „Altdeutsche Tracht“ eindeutig als Zeichen der Abgrenzung gegenüber den Landsmannschaften. Diese Kleidung ist hier ebenso wie in Jena im Kreise der Urburschenschaft und in Gießen unter den sogenannten „Schwarzen“, Ausdruck der auf ein geeintes Deutschland gerichteten Bestrebungen ihrer Trägerschicht.

⁴⁶⁸ Am 22. Oktober 1818 entschied sich Wilhelm von Harnier nach Heidelberg zu gehen, vgl.: Bott, 1975, S. 24.

⁴⁶⁹ Unbekannter Student aus Heidelberg von Wilhelm von Harnier, 1819, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, HZ 7315. Abb. aus: Bott, 1975, Abb. 28, S. 58.

⁴⁷⁰ Haupt, 1907, S. 99.

5.4 Das Auftreten der „Altdeutschen Tracht“ im Kreise der Bonner Burschenschaft

Da die „Heidelberger“ und die „Gießener Schwarzen“ sowie die Jenaer Burschenschaften einen besonders starken Einfluß auf die Bonner Studentenschaft ausübten, erstaunt es nicht, daß auch die von ihnen präferierte „Altdeutsche Tracht“ Eingang in die Bonner Burschenschaft⁴⁷¹ gefunden hat. Einen Beweis dafür liefert Hoffmann von Fallersleben, der seit Mai 1819 selbst in Bonn studierte und dort zu den prominenten Mitgliedern der Burschenschaft gehörte. Im August 1819 unternahm er mit zwei Bundesbrüdern eine Ferienreise an Maas, Eifel und Mosel. In seinen Erinnerungen schreibt v. Fallersleben über das äußere Erscheinungsbild seiner beiden Begleiter, das offenbar große Aufmerksamkeit erregte: Schindler, der Schweizer, trug eine schwarze Samtmütze, mit Gold und Purpur besetzt, sein breiter Backenbart machte sein leutseliges Gesicht etwas wild, an seiner Pfeife hingen sehr lange schwarz-roth-goldene Quäste. Schweder ging ganz schwarz gekleidet und noch dazu altdeutsch, sein blasses ernstes Gesicht war von einer Lockenperücke umschattet, er schritt feierlich einher und erinnerte an die Apostel auf alten Bildern[...]“⁴⁷².

5.5 Das Auftreten der „Altdeutschen Tracht“ in der Göttinger Studentenschaft

Während an zahlreichen Universitäten Süd- und Mitteldeutschlands Burschenschaften gegründet wurden, machte diese Bewegung in Norddeutschland nur geringfügige Fortschritte. In Göttingen waren die Bedingungen für burschenschaftliche Bestrebungen besonders ungünstig, da das Königtum Hannover als starker Territorialstaat lange Zeit eine „Hochburg“ des Partikularismus blieb⁴⁷³. Trotz dieses Umstandes hat sich offenbar selbst dort die sogenannte „Altdeutsche Tracht“ unter einigen Studenten durchgesetzt, wie Zeichnungen Wilhelm von Harniers darlegen. Bevor Harnier im Oktober 1818 nach Heidelberg ging, studierte er in Göttingen Rechtswissenschaften. Im Wintersemester 1817 hatte er sich dort für das Jurastudium immatrikuliert⁴⁷⁴. In der Göttinger Zeit ist im Jahre 1818 auch das Bildniss des Dr. Philipp von Braunmühl entstanden, der seit 1817 für

⁴⁷¹ Auf Anregung des Heidelberger „Teutonen“ v. Mühlentfels, Baumeisters sowie auf Initiative August Follens, wurde im Winter 1818/19 in Bonn eine „Lesegesellschaft“ nach dem Vorbild der „Gießener“ und „Heidelberger Lesegesellschaft“ gegründet. Vgl.: Haupt, 1907, S. 97. Unter dem Einfluß der zu Ostern 1819 nach Bonn kommenden Jenaer Burschenschafter wandelte sich die „Lesegesellschaft“ in die „Bonner Burschenschaft“ um, an deren Spitze Leopold Haupt, ehemals Vorsteher der Jenaer Burschenschaft, stand. Vgl.: Meyer-Erlach, 1934, S. 168, 169. Vgl.: Haupt, 1907, S. 97, 98. Vgl.: Burschenschaftliche Blätter, Nr. 12, Berlin 15. September 1892, S. 272.

⁴⁷² Zit.: Burschenschaftliche Blätter, Nr. 12, Berlin, 15. September 1892, S. 272.

⁴⁷³ Schnabel, 1964, S. 52, vgl. auch: Steiger, 1967, S. 149.

⁴⁷⁴ Bott, 1975, S. 24.

Rechtswissenschaften in Göttingen immatrikuliert war (Abb. 89)⁴⁷⁵. Aus dem gleichen Jahr stammt die Portraitzeichnung des Studenten Carl Weiland, der sich seit 1817 für Staatswissenschaften in Göttingen eingeschrieben hatte (Abb. 90)⁴⁷⁶. Die Dargestellten tragen jeweils einen Rock, der dem sogenannten „Altdeutschen Rock“ der Jenaer Urburschenschaft bzw. den „Gießener“ und „Heidelberger Schwarzen“ detailgetreu entspricht. Beide Röcke sind zentral geknöpft und liegen dem Oberkörper eng an. Die langen, schmal geschnittenen Ärmel sind im Bereich der Schulterkugeln leicht gebauscht, über den kleinen Kragen des Rocks fällt ein weißer Umlegekragen.

5.6 Die Politisierung der „Altdeutschen Tracht“ durch das Wartburgfest

Dem auf die Einheit aller deutschen Studenten sowie auf die Einheit Deutschlands gerichteten Interesse der Burschenschaften sowie der burschenschaftlich orientierten Assoziationen und Gruppierungen wurde auf dem Wartburgfest erstmalig gemeinschaftlich Ausdruck verliehen. Diese nationalen Interessen fanden hier gewissermaßen einen ersten Kulminationspunkt, wobei in diesem Kontext in besonderer Weise auch der „Altdeutschen Tracht“ eine entscheidende Rolle zufällt.

Bereits das Einladungsschreiben deutet auf den „nationalen“ Gehalt des Festes hin⁴⁷⁷. Am 11. August 1817 entsandte der Jenaer Burschenschaftler Robert Wesselhöft im Namen der Jenaer Burschenschaft das Einladungsschreiben zum Wartburgfest an die protestantischen Universitäten⁴⁷⁸. Zur Begehung des Festes wurde der 18. Oktober 1817 auf der Wartburg in Eisenach festgelegt. Dieser Tag wurde gewählt, weil er zwei entscheidende Eckdaten vereinigte: den 300. Jahrestag der Reformation und den vierten Jahrestag der Leipziger Schlacht⁴⁷⁹. Die Initiatoren beabsichtigten von Anbeginn, das Fest der Reformation als Fest der „Geistesfreiheit“ in dieser seiner Bedeutung für die burschenschaftlichen Ziele - dem

⁴⁷⁵ Dr. Philipp von Braunmühl von Wilhelm von Harnier, 1818, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, HZ 7313. Abb. aus: Bott, 1975, Abb. 25, S. 55.

⁴⁷⁶ Der Student Carl Weiland von Wilhelm von Harnier, 1818, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, HZ 7312. Abb. aus: Bott, 1975, Abb. 27, S. 57.

⁴⁷⁷ Steiger, 1967, S. 82.

⁴⁷⁸ Die Einladungsschreiben gingen nach Berlin, Breslau, Erlangen, Gießen, Göttingen, Greifswald, Heidelberg, Kiel, Königsberg, Leipzig, Marburg, Rostock und Tübingen. Die Hochschulen im katholischen Süden waren von der Einladung ausgeschlossen, ebenso die in der Habsburger Monarchie gelegenen Universitäten Wien und Graz.

⁴⁷⁹ In dem Einladungsschreiben erklärt sich Wesselhöft folgendermaßen: „[...], so sind wir darüber einig geworden, dieses Fest am 18. Okt. 1817, und zwar auf der Wartburg bei Eisenach, zu feiern, [...] und wir endlich das Fest in drei schönen Beziehungen, nämlich der Reformation, des Sieges bei Leipzig, und der ersten freudigen und freundschaftlichen Zusammenkunft deutscher Burschen von den meisten vaterländischen Hochschulen am dritten großen Jubiläum der Reformation begehen können“. Zit. Wesselhöft, 1955, S. 12.

Streben nach Einheit aller deutschen Völkerschaften und nach einer Verfassung - hervorzuheben und es in diesem Sinne zu begehren⁴⁸⁰.

Auf die Einladung hin kamen nahezu fünfhundert Studenten aus fast allen deutschen Staaten nach Eisenach⁴⁸¹. Besonders hervorzuheben ist die Anwesenheit von Turnern auf dem Wartburgfest. Denn mit großer Wahrscheinlichkeit kam die Anregung zu diesem Fest aus Turnerkreisen⁴⁸², obgleich die Einladung offiziell von der Jenaer Burschenschaft ausging. Hans Ferdinand Maßmann und Eduard Dürre, die seit Beginn der frühen Turnbewegung zu den führenden Turnern und zu den engsten Vertrauten Friedrich Ludwig Jahns gehörten, nahmen jeweils für sich in Anspruch, die Urheber des Wartburgfestes gewesen zu sein⁴⁸³.

Die Feier begann am Morgen des 18. Oktober mit einem Zug der etwa fünfhundert nahezu einheitlich in „Altdeutscher Tracht“ gekleideten Studenten auf die Wartburg, wie der anonyme Kupferstich mit der Darstellung des „Zuges der Studenten zur Wartburg am 18. Oktober 1817“ darlegt (Abb. 91)⁴⁸⁴. Auf der Burg angekommen folgte die offizielle Festrede des Jenaer Burschenschafters Heinrich Hermann Riemann sowie Ansprachen der Jenaer Professoren Jacob Friedrich Fries und Lorenz Oken. Nach den am Nachmittag auf dem Marktplatz aufgeführten Turnübungen⁴⁸⁵, zogen die Festteilnehmer am Abend zurück zur Wartburg, wo Burschenschafter Roediger seine Hauptrede hielt⁴⁸⁶. Das Umrißkupfer von der

⁴⁸⁰ Winckler, 1969, S. 44, 45.

⁴⁸¹ In besonders großer Zahl waren Studenten aus Gießen, Heidelberg, Berlin, Halle, Erlangen und Kiel vertreten. Aus Göttingen waren über fünfzig Landsmannschaften anwesend. Die gastgebende, nationale Jenaer Studentenschaft bildete etwa die Hälfte aller Teilnehmer. Die führenden Mitglieder der entsprechenden Burschenschaften waren nahezu sämtlich vertreten. Von den zahlreichen Landsmannschaften konnten viele durch das Wartburgfest für die burschenschaftlichen Ziele gewonnen werden. Steiger, 1967, S. 91.

⁴⁸² Düding, 1984, S. 122-123. Auch Steiger weist nachdrücklich darauf hin, daß die erste Initiative zu diesem Fest von den Turnern ausgegangen ist und zieht sogar in Betracht, daß Jahn selbst den Anstoß zu diesem Fest gegeben haben könnte, da er im Kreise seiner Turnerschaft bereits ähnliche patriotische Feste veranstaltet hatte. Vgl.: Steiger, 1967, S. 80.

⁴⁸³ Auf Anregung Jahns wechselten beide im Frühjahr 1816 von Berlin nach Jena und wurden hier zu Stützen der Burschenschaft und Initiatoren der Turnbewegung in Jena. Vermutlich trugen diese beiden Berliner Turner auch die Idee eines Studentenfestes nach Jena. Dürre hat das Programm des Festes zum großen Teil entworfen und an dessen Organisation maßgeblichen Anteil. Vgl.: Steiger, 1967, S. 80, vgl.: Düding, 1984, S. 122-123.

⁴⁸⁴ „Zug der Studenten zur Wartburg am 18. Oktober 1817“. Anonymer Kupferstich, 1817, Kunstsammlung der Wartburg. Abb. aus: Steiger, 1967, Abb. 3.

⁴⁸⁵ Die Turnübungen, die auf Jahn zurückgingen, wurden von Turnern aufgeführt, die sich vornehmlich aus Jenaer und Berliner Studenten zusammensetzten.

⁴⁸⁶ Winckler, 1969, S. 46.

Hand des Festteilnehmers Ferdinand Flor mit der Darstellung der „Studenten auf der Wartburg am 18ten Oct. Anno 1817“ skizziert die erwähnte Ansprache Rödigers. Sie macht erneut deutlich, daß die überwiegende Mehrzahl der anwesenden Studenten in jenem einreihig geknöpften, knapp knielangen „Altdeutschen Rock“ mit weißem, herabfallendem Kragen und Barett erschienen sind (Abb. 92)⁴⁸⁷.

Unabhängig davon, ob die Vorstellungen der einzelnen Wartburgfestteilnehmer eher konkrete Formen annahmen, indem sie nach direkter politischer Verwirklichung von Einheit und Freiheit verlangten oder eher einen stärker emotionsgeladenen Charakter aufwiesen, trafen sie sich mehrheitlich insofern, als sie nach einem „geeinten deutschen Volk“ und nach einer stärkeren politischen Mitsprache des Volkes strebten. Insbesondere die Reden Riemanns⁴⁸⁸, Fries⁴⁸⁹ und Rödigers⁴⁹⁰ lassen deutlich werden, daß Luther und die Reformation zu „Zeugen dieser Ziele“ wurden, wobei Luther zum nationalen „Freiheitshelden“ avancierte⁴⁹¹, der sowohl den Vorkämpfer der nationalen Unabhängigkeit und Einheit nach außen als auch den Wegbereiter innerer geistiger und politischer Freiheit verkörperte, womit die Reformation zur Vorstufe der Freiheitskriege wurde sowie die Vorreiterrolle für die nachfolgenden nationalen Einigungs- und Verfassungskämpfe einnahm. Dabei betonten die Redner des Wartburgfestes verstärkt den Zusammenhang zwischen Reformation und den politischen Freiheitskämpfen des Bürgertums sowie der nationalen Einigung Deutschlands⁴⁹². Laut Rödiger war es Ziel der Burschenschaften, diesen Geist lebendig zu halten⁴⁹³.

⁴⁸⁷ „Studenten auf der Wartburg am 18ten Oct. Anno 1817, Umrißkupfer des Festteilnehmers F. Flor, 1817. Abb. aus: Sammlung VAC im Institut für Hochschulkunde Würzburg. Vgl. auch: Steiger, 1967, Abb. 18.

⁴⁸⁸ Winckler, 1969, S. 69 vgl.: Riemann, Heinrich Hermann, Rede im Minnesängersaale der Wartburg, - gehalten am 18ten October 1817, (Abgedr. bei Frommann, Kieser und Kühn), S. 60.

⁴⁸⁹ Winckler, 1969, S. 67, 68, vgl.: Fries, 1816, S. 50.

⁴⁹⁰ Winckler, 1969, S. 68, vgl.: Roediger, Ludwig, Ein deutsches Wort an Deutschlands Burschen, gesprochen bei dem Feuer auf dem Wartenberg bei Eisenach am 18ten des Siegesmonds im Jahr 1817, dem dritten Jubeljahr der Geistesfreiheit, Jena 1817 (Abgedr. bei Frommann, Kieser und Kühn), S. 72.

⁴⁹¹ Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang ferner, daß Luther, als er verfolgt wurde, durch seinen Landesherrn, Kurfürst Friedrich den Weisen von Sachsen, auf der Wartburg in Eisenach Aufnahme und Schutz erfahren hat und hier das Neue Testament ins Deutsche übersetzte. Auch zur Zeit des Wartburgfestes war das Großherzogtum Weimar der einzige größere Territorialstaat, dem die versprochen Verfassung und die Pressefreiheit von seinem Fürsten gewährt wurde. Damit war Weimar auch zu diesem Zeitpunkt der freieste Staat auf deutschem Boden.

⁴⁹² Winckler, 1969, S. 72.

⁴⁹³ Winckler, 1969, S. 70, vgl.: Roediger, Ludwig, Ein deutsches Wort an Deutschlands Burschen, gesprochen bei dem Feuer auf dem Wartenberg bei Eisenach am 18ten des Siegesmonds im Jahr 1817, im dritten Jubeljahr der Geistesfreiheit, Jena 1817 (abgedr. bei Frommann, Kieser und Kühn), S. 70.

Die nahezu einheitlich getragene „Altdeutsche Tracht“ der Festteilnehmer diene ihren Trägern als Ausdruck der in den Reden zusammengefaßten politischen Anschauungen und Ziele. Damit war diese Kleidung in höchstem Maße „Gesinnungstracht“ einer reformerischen Jugend.

Abschließend muß vor allem auf jenes Ereignis des Wartburgfestes hingewiesen werden, das maßgeblich zur Politisierung der sogenannten „Altdeutschen Tracht“ beigetragen hat. Nach der Ansprache Roedigers inszenierte eine kleine Gruppe von Burschenschaffern und Turnern eine Bücherverbrennung. Initiator hierfür war der Burschenschaffter und Turner Maßmann. Auch Maßmann zog Luther zum Vorbild heran, indem er diese Verbrennungsszene mit Luthers Verbrennung der päpstlichen Bannbulle verglich⁴⁹⁴. Obgleich dieses Ereignis im Festprogramm nicht vorgesehen war und auch innerhalb der Burschenschaft zum Teil auf Ablehnung stieß, war es schärfster Ausdruck des Protests gegen die feudalabsolutistische Reaktion und hatte in der Folge des Festes weitgreifende Auswirkungen auf die freiheitlich-bürgerlichen Bestrebungen. Es fand eine symbolische Verbrennung von Büchern reaktionärer Autoren statt. Unter ihnen befand sich auch der Schriftsteller August von Kotzebue⁴⁹⁵ und der Staatsrechtslehrer Karl Ludwig von Haller⁴⁹⁶. In welchem ausgeprägtem Maße diese Protestaktion gegen den Absolutismus gerichtet war, zeigte sich an den Gegenständen, die zuletzt dem Feuer anheim fielen; es waren dies: ein preußischer „Ulanenschnürleib“, ein „Pracht-, Prah- und Patentzopf“, der als Symbol des Absolutismus schlechthin galt sowie ein österreichischer „Korporalstock“⁴⁹⁷. Allerdings wurden nicht nur in symbolischer Form eindeutige Zeichen der Reaktion verbrannt, dem Feuer wurde auch der „Code Napoleon“, das fortschrittliche, bürgerliche Gesetzbuch Frankreichs übereignet⁴⁹⁸. Diese Verbrennungsszene wird überzeugend in einem Stahlstich aus dem Jahre 1818 von W. Pobuda wiedergegeben (Abb. 93)⁴⁹⁹. Sämtliche der an der Verbrennungsszene betei-

⁴⁹⁴ Maßmann: Wie Luther mit dem „Feinde der Glaubensfreiheit, dem Widerchrist“ verfahren sei, „so wollen auch wir durch die Flamme verzehren lassen das Angedenken derer, so das Vaterland geschändet haben, durch ihre Rede und Tat, und die Freiheit geknechtet und die Wahrheit und Tugend verleugnet haben in Leben und Schrift“. Zit.: Winckler, 1969, S. 58, zit.: Maßmann, 1817 (anonym). - Neuausgabe von Steinert, 1917, S. 40.

⁴⁹⁵ Zur Person August von Kotzebue, vgl.: Kap. 8.1.

⁴⁹⁶ Steiger weist darauf hin, daß der erste Band von Hallers Hauptwerk „Restauration der Staatswissenschaft“ (1816/34) vor dem Wartburgfest erschienen war. Das Werk verlangte die vollständige Wiederherstellung der reaktionären Feudalordnung und mittelalterlicher Ständestaaten. Welchen Einfluß Hallers Schrift gewann, läßt sich daran ermessen, daß die Bezeichnung der Epoche nach 1815 als „Restaurationszeit“ auf den Titel dieses Werkes zurückgeht. Vgl.: Steiger, 1967, S. 112.

⁴⁹⁷ Steiger, 1967, S. 115.

⁴⁹⁸ Steiger, 1967, S. 111.

⁴⁹⁹ „Bücherverbrennung auf der Wartburg“, Stahlstich von W. Pobuda, um 1818, Der Stahlstich ist Eigentum des Verbundes Alter Corpsstudenten (VAC) und befindet sich im Institut für Hochschulkunde

lichten Gestalten erscheinen in „Altdeutscher Tracht“, die sich durch eine große Einheitlichkeit auszeichnet. Die bis zur Hälfte des Oberschenkels reichenden Röcke werden entlang des Saumes und entlang der zentral verlaufenden Verschußleiste von breiten Borten begrenzt. Über den Rockkragen legt sich bei sämtlichen der Teilnehmer ein gezahnter, weißer Spitzenkragen. Unter dem Rock wird mehrheitlich eine weite, lange Hose von geradem Schnitt sichtbar. Einheitlich wird auch das Barett getragen.

Die Reaktion der Fürsten und Machthaber auf das Wartburgfest, insbesondere auf diese im Anschluß an die offiziellen Feierlichkeiten erfolgte Verbrennungsszene war gezeichnet von Bestürzung⁵⁰⁰. Gezielte publizistische Angriffe gegen das Wartburgfest wurden bereits Ende Oktober von preußischen Zeitungen eröffnet. Vor allem aber wurden die Angriffe gegen Wartburgfestteilnehmer von deutschen Staatsstellen aus veranlaßt. Metternich versuchte auch jetzt erneut engen Kontakt zu Preußen zur Durchsetzung seiner restaurativen Politik zu gewinnen. In Berlin erfolgten Maßnahmen gegen die Teilnehmer des Wartburgfestes auf direkten Befehl des Königs. Im März 1818 wandte sich Friedrich Wilhelm III. endgültig von seinem 1815 gegebenen Verfassungsversprechen ab. Als weitere Reaktion erfolgte am 31. März 1818 das vollständige Verbot des Turnplatzes in der Berliner Hasenheide. Als letzte Folge des Wartburgfestes legte die Berliner Polizei seit Oktober 1817 unter Polizeiminister Kamptz umfangreiche politische Untersuchungsakten an.

Durch das Ereignis des Wartburgfestes, speziell durch die anschließende Verbrennungsszene, wurde auch die „Altdeutsche Tracht“ als das äußere Symbol „deutsch-nationaler“ Bestrebungen schlechthin politisch aufgewertet. Nahmen die Souveräne bereits vor dem Wartburgfest Anstoß an der „Altdeutschen Tracht“, so betrachteten sie diese von nun an geradezu als „Revolutionstracht“. Dennoch erfolgten auch jetzt noch keine offiziellen Verbote gegen diese Kleidung.

In diesem Kontext bedarf der Erwähnung, daß die burschenschaftlichen Bestrebungen nach dem Fest als Reaktion auf die restaurative Politik der deutschen Machthaber zunehmend stärker wurden, so daß das Jahr 1818 zum Jahr des Ausbaus der Burschenschaft wurde. Der Gedanke, jetzt eine einheitliche, das gesamte Gebiet des „Deutschen Bundes“ umfassende Studentenverbindung aufzubauen, wurde immer nachhaltiger geäußert. Am 19. Oktober 1818 konstituierte sich dann in Jena durch Beschluß von vierzehn Universitäten aus vierzehn deutschen Einzelstaaten die „Allgemeine Deutsche Burschenschaft“. Die „Allgemeine Verfassungsurkunde“ wurde in Paragraph 1 in einem einstimmig angenommenen Grundsatz eröffnet, in dem bezeichnend der „gegenwärtig erreichte Stand der Einheit der deutschen Studentenschaft mit dem erstrebten Ziel der Einheit des deutschen Volkes

Würzburg. Vgl. auch: Gladen, Paulgerhard und Ulrich Becker, *Gaudeamus igitur*, 1986, Abb. 56, S. 103.

⁵⁰⁰ Steiger führt an, daß sich die Restaurationspolitiker am „Vorabend einer neuen Revolution“ glaubten. In Berliner Hofkreisen sei das Wartburgfest sogar mit dem Sturm des französischen Volkes auf die Bastille verglichen worden, 1967, S. 131.

korrespondiert⁵⁰¹. Kaupp weist darauf hin, daß bereits bei den Vorbesprechungen zum 2. Jenaer Burschentag (10. - 18. Oktober 1818) im Kreise der Jenaer Burschenschaft angeregt wurde, „unsere Tracht und Farbe den anderen Burschenschaften als allgemeine zu empfehlen“⁵⁰². Neben den rein äußeren sind jetzt auch die inneren Analogien zur „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ vor dem Hintergrund dieser Zielsetzung in der Gesamtheit ihrer politischen Tragweite unübersehbar.

5.7 Zusammenfassung

Die Untersuchungen ließen deutlich werden, daß die „Altdeutsche Tracht“ nach dem Wiener Kongress in den deutschen Staaten vornehmlich im Kreise jener Assoziationen und Gruppierungen Verbreitung gefunden hatte, deren Ziel es war, für die Einheit aller Studierenden und im weiteren Sinne für die Einheit Deutschlands zu kämpfen. Während diese Kleidung besonders in jenen Universitätsstädten in Erscheinung trat, die sich als starke burschenschaftliche Zentren auszeichneten, wie beispielsweise Jena, Gießen und Heidelberg, so zeigte sich darüber hinaus, daß diese Tracht vereinzelt auch in Universitätsstädten Verbreitung gefunden hatte, in denen, wie am Beispiel Göttingens aufgezeigt, die Landsmannschaften noch vorherrschend waren. Die Betrachtungen ergaben, daß sich die im Kreise „deutsch-national“ orientierter studentischer Verbindungen in Verbreitung gelangte sogenannte „Altdeutsche Tracht“ aufgrund ihres bekenntnishaften Symbolcharakters neben ihren rein äußerlichen Analogien zur „Nationaltracht der Befreiungskriege“ somit auch in ideologischer Hinsicht aus den gleichen Quellen speiste wie diese. Insofern erscheint es durchaus legitim, in der im Kreise dieser Assoziationen getragenen „Altdeutschen Tracht“ eine Fortführung bzw. eine „Verbreitungsform“ der „Nationaltracht“ der Befreiungskriege“ zu erkennen. Schließlich wurde die „Altdeutsche Tracht“ durch das Wartburgfest, insbesondere durch die anschließende Verbrennungsszene, politisch derart aufgewertet, daß das Tragen dieser Kleidung nun unmißverständlich zu einem Affront gegen die Restaurationspolitik wurde.

⁵⁰¹ Steiger, 1967, S. 150.

⁵⁰² Zit.: Kaupp, Bd. 34, 1989, zit.: Wentzcke, Bd. 9, 1927 (Neubearbeitung, 1955), S. 88.

6 Die „Altdeutsche Tracht“ Kronprinz Ludwigs I. von Bayern

Während Max Joseph I. und sein Minister Montgelas von der Aufklärung geprägt profranzösisch orientiert waren, galt Kronprinz Ludwig als Protagonist antifranzösischer Haltung in Bayern schlechthin. Die betont „deutsche“ Gesinnung des Kronprinzen wird vielfach auf die Einflußnahme seiner Mutter, Auguste Wilhelmine sowie den Einfluß seines Erziehers, den katholischen Theologen und ehemaligen Mannheimer Hofprediger Joseph Anton Sambuga⁵⁰³, zurückgeführt, den Auguste Wilhelmine im Jahre 1795 für den damals neunjährigen Kronprinzen warb. Die ausgeprägt antifranzösische Haltung Ludwigs führte von Anbeginn zu erheblichen Konflikten zwischen Vater und Sohn. Max Joseph I. war der wichtigste deutsche Verbündete Napoleons. Bayern schloß 1805 ein Bündnis mit Frankreich gegen Österreich, und an der Wende zum Jahr 1806 wurde Ludwigs Schwester Auguste mit dem Stiefsohn Napoleons, Eugène Beauharnais, in München vermählt. Seit 1806 trat Bayern schließlich dem Rheinbund bei und unterstand damit direkt dem Protektorat Napoleons. Der Kronprinz hingegen wandte sich mit aller Kraft gegen diese Politik seines Vaters und bekundete seinen Unmut gegen Napoleon sogar öffentlich⁵⁰⁴. Spätestens nach den Befreiungskriegen und der Auflösung des Rheinbundes trug Kronprinz Ludwig I. dann zum Zeichen seiner „deutschen“ Gesinnung auch in der Öffentlichkeit demonstrativ den „Altdeutschen Rock“. Im Bayerischen Nationalmuseum befindet sich der im Original erhaltene, zwischen 1815 und 1820 datierte, „Altdeutsche Rock“ Ludwigs I. von Bayern aus seiner Kronprinzenzeit. Es ist der meines Wissens einzig erhaltene „Altdeutsche Rock“ aus der Zeit unmittelbar nach den Befreiungskriegen (Abb. 43). Die Erhaltung dieses Kleidungsstückes wird auf die Angewohnheit Ludwigs I. zurückgeführt, Gegenstände mit persönlichem Erinnerungswert für die Nachwelt aufzubewahren⁵⁰⁵.

Vergleicht man diesen aus schwarzem Wolltuch gefertigten Rock des Kronprinzen (Abb. 43) mit jener Herrentracht, die in der Frankfurter Ausgabe des *Journal des Dames et des Modes* am 8.1.1815 als „National-Kostüm“ vorgestellt wurde (Abb. 6), so ergeben sich eindeutige Analogien im Hinblick auf Länge und Grundschnitt des Rocks. Ebenso wie das „National-Kostüm“ (Abb. 6) reicht auch der „Altdeutsche Rock“ des Kronprinzen bis etwa zur Hälfte der Oberschenkel. Er weist einen geraden und schmalen Schnitt auf, liegt dem Oberkörper eng an, ist lediglich ab der Hüfte geringfügig erweitert und ohne Taillennaht gearbeitet bzw. in einem Stück durchgeschnitten. Die einreihige Schließung erfolgt ebenfalls zentral mittels kleiner schwarzer Knöpfe, die etwa bis zur Taille reichen. Auch die beidseitig entlang der Knopfreihe angebrachten Tressen, die den Stehkragen mit einschließen, sind übereinstimmend gestaltet. Identisch gearbeitet sind auch die Ärmel, die schmal und gerade

⁵⁰³ „Vorwärts...“, Bd. 8, 1986, S. 38, 39.

⁵⁰⁴ Weis, Bd. 9, 1986, S. 17-19. So trank Kronprinz Ludwig I. von Bayern beispielsweise im Jahre 1808/09 auf einer Veranstaltung öffentlich demonstrativ auf den Untergang Napoleons.

⁵⁰⁵ „Vorwärts ...“, Bd. 8, 1986, S. 93.

geschnitten, im Schulterbereich leicht gebauscht sind. Selbst die mit einer schmalen, schwarzen Tresse abgesetzten Aufschläge, die zum Ärmel hin in einer dreieckigen Spitze auslaufen, kehren hier wieder. Darüber hinaus ist das zur „Altdeutschen Tracht“ des Kronprinzen gehörende, ebenfalls im Original erhaltene, Samtbaret (Abb. 43) mit jenem identisch, welches das im *Journal des Dames et des Modes* am 8.1.1815 veröffentlichte „Herren National-Kostüm“ aufweist (Abb. 6, 7). Die untere Begrenzung des Baretts bildet ein schmaler Steg, in dessen Zentrum das gleichschenklige Landwehrkreuz angebracht ist; darüber legt sich das erweiterte, flache Kopfteil. Schnittechnisch betrachtet findet die „Altdeutsche Tracht“ des Kronprinzen darüber hinaus auch eine deutliche Entsprechung in jener „Deutschen Nationaltracht“, die das *Journal des Luxus und der Moden* im Juni 1814 vorgeschlagen hatte (Abb. 5); wobei dieser „Nationaltracht“ der „Anzug der bayrischen Landwehr“ bzw. des „Königlich Baierischen Bürger-Militärs“ aus der Zeit zwischen 1813-1815 zugrunde gelegen hat (Abb. 41). Abweichend gestaltet sind lediglich die gerade endenden Ärmelstulpen sowie die Kopfbedeckung der „Bayrischen Landwehruniform“, die aus einem hohen, mit Schwungfedern dekorierten, „Landwehrhut“ besteht (Abb. 5, 41). Am Beispiel der im Original erhaltenen „Altdeutschen Tracht“ Ludwigs I. (Abb. 43) lassen sich, abgesehen von der Knöpfung, vor allem auch Analogien zur Uniform der Lützowschen Jäger (Abb. 34, 36, 37, 38, 39, 40) nachweisen. Schnittechnisch wie auch hinsichtlich der zentralen Knöpfung bestehen zudem deutliche Analogien zu dem von Jahn (Abb. 23) und Arndt (Abb. 26, 27) getragenen „Altdeutschen Rock“, zumal Kronprinz Ludwig I. den schlichten schwarzen Rock, ebenso wie es Arndt forderte und wie dies bei Jahns „Deutschem Rock“ beobachtet werden konnte, mit einem weißen Kragen kombinierte, wie ein Gemälde des Hofmalers Joseph Stieler aus der Zeit um 1816 beweist (Abb. 94)⁵⁰⁶.

Wer das „altdeutsche“ Kleidungsverhalten des Kronprinzen beeinflusst hat, läßt sich nicht mit Bestimmtheit beantworten. Es ist jedoch naheliegend, daß Ernst Moritz Arndt in dieser Hinsicht den entscheidenden Einfluß auf den Kronprinzen ausgeübt hat; denn als Ludwig I. im Jahre 1814 in Frankfurt weilte, lernte er Ernst Moritz Arndt kennen. Ferner ist die Schrift „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“, in der Arndt eine „Deutsche Volkstracht“ gefordert und exakt beschrieben hatte, nur kurze Zeit vor dem Frankfurter Aufenthalt des Kronprinzen im Sommer 1814 veröffentlicht worden⁵⁰⁷. Die ganz offenkundigen Übereinstimmungen des „Altdeutschen Rocks“ Ludwigs I. mit Arndts Beschreibung einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann legen diese unmittelbare Anlehnung nahe.

Denkbar ist ferner, daß Ludwig I. zusätzlich durch den Eindruck des „Kaiserlichen Karussells“, das am 23. November 1814 in der kaiserlichen Hofburg zu Wien stattfand - hier führten Angehörige des höchsten Adels Ritterspiele in sogenannter „Altdeutscher Tracht“ auf

⁵⁰⁶ Kronprinz Ludwig I. von Bayern als Kronprinz in altdeutscher Tracht, Ölgemälde von Joseph Stieler, um 1816, München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds (B la 338). Abb. aus: *Deutsche Romantiker, Bildthemen aus der Zeit von 1800 bis 1850*, 1985, Abb. 13, S. 50, 52, 53.

⁵⁰⁷ Deneke, Bd. 9, 1986, S. 162.

- nachhaltig und grundsätzlich für „Altdeutsche Trachten“ eingenommen wurde und sich nun endgültig entschloß, den bereits populären „Altdeutschen Rock“ anzulegen⁵⁰⁸.

Die Frage, wann Kronprinz Ludwig die „Altdeutsche Tracht“ zum ersten Mal trug, läßt sich ebenfalls nicht mehr genau ermitteln; allerdings geht aus den „Denkwürdigkeiten des bayerischen Staatsministers Maximilian Graf Montgelas“ hervor, daß Kronprinz Ludwig I. von Bayern diese Kleidung bereits um 1814 getragen hat, denn Montgelas schreibt über den Zeitraum zwischen 1814 und 1815: „Gegen die lächerlichen angeblich deutschen Kleidertrachten, welche Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts das Ansehen gaben, den Gräbern des 16. entsprungen zu sein, erliess man, aus Rücksicht auf die Prinzen, welche dergleichen duldeten oder selbst begünstigten, zwar kein bestimmtes Verbot, aber die Polizeidirektoren erhielten Anweisung, bei Fremden wie Einheimischen auf deren Ablegung zu dringen“⁵⁰⁹. Diese Aussage Montgelas gibt nicht nur Anlaß zu der Annahme, daß Ludwig die Tracht möglicherweise bereits um 1814/15 getragen haben könnte, sie verweist gleichzeitig darauf, daß seitens der bayerischen Regierung bereits zu diesem frühen Zeitpunkt Maßnahmen gegen das Tragen dieser Mode ergriffen worden sind. Offenbar bleibt diese Verordnung zu der besagten „Altdeutschen Tracht“ in den Jahren 1814/15 in Bayern jedoch gerade aufgrund der Vorliebe „der Prinzen“ auffallend unbestimmt⁵¹⁰, denn bereits am 24. April 1815 erläßt das bayerische Innenministerium auf Befehl des Königs ein Verbot gegen diese Modeerscheinung, das folgendermaßen formuliert wird: „Da vorgekommen ist, daß hie und da Kleider von ungewöhnlichem Schnitte oder besondere Abzeichen, z. B. Kreuze von Metall auf Mützen etc. getragen werden, derlei Auszeichnungen aber schon an und für sich polizeiwidrig sind, besonders aber unter den gegenwärtigen Verhältnissen leicht zu Störungen der gesellschaftlichen Ordnung Anlaß geben könnten, so befehlen Seine Majestät der König, daß nicht nur Allerhöchst Ihre sämtlichen Unterthanen gegen das Tragen derlei ungewöhnlicher Kleidungsstücke oder sonstiger besonderer Abzeichen auf Kleidern, Hüten, Mützen etc. durch die Kreis-Intelligenzblätter alles Ernstes gewarnt, sondern solches auch in den Königlichen Staaten überhaupt nicht geduldet, und zu diesem Ende die sämtlichen Polizeibehörden angewiesen werden sollen, für genaue Befolgung dieser Anordnung mit aller Strenge zu wachen, und das Tragen jeder Auszeichnung dieser Art in ihrem Amtsbezirke unter eigener Verantwortlichkeit durchaus nicht zu gestatten“⁵¹¹. Am 10. Juli 1815 folgt eine ebenso unpräzise Erläuterung des Sachverhaltes, die besagt,

⁵⁰⁸ Deneke, Bd. 9, 1986, S. 155, 156. Vgl.: August de la Garde, Gemälde des Wiener Kongresses 1814 - 1815; Erinnerungen. Feste. Sittenschilderungen. Anekdoten, hrsg. V. Gustav Gugitz (= Denkwürdigkeiten aus Altösterreich, Bd. 1), Bd. 1., München 1912, S. 270. Vgl.: Manfred Kandler, Die Feste des Kongresses, in: Der Wiener Kongress. 1. September 1814 bis 9. Juni 1815, Ausstellungskat. Wien 1965, S. 247-258.

⁵⁰⁹ Montgelas, 1887, S. 427.

⁵¹⁰ Deneke, Bd. 9, 1986, S. 163.

⁵¹¹ Zit.: Döllinger, 1839, S. 727-728.

daß sich das Verbot von Kleidungsstücken ungewöhnlichen Schnitts nicht auf die durch die vorübergehende Mode modifizierte, gewöhnliche Kleidung beziehe, sondern auf jene, „welche von dem herrschenden Costüm dergestalt abweichen, daß sie unter der im gemeinen Leben gebräuchlichen Benennungen der bürgerlichen Kleidungsstücke füglich nicht mehr subsummiert werden können“⁵¹². In der Verordnung vom 21. Mai 1816 wird jene verbotene Tracht erstmals begrifflich konkreter eingegrenzt: „Nachdem neuerlich die Bemerkung gemacht worden, daß von einigen, besonders jungen Leuten, Kleider von ungewöhnlichem Schnitte getragen werden, welche eine Nachahmung der sogenannten altdeutschen Tracht seyn sollen, [...]“⁵¹³. Am 7. Juli 1823 wird dann das Verbot erneuert, da offenbar nicht in allen Teilen des Königreiches die diesbezüglichen Instruktionen befolgt wurden⁵¹⁴. Erst am 2. September 1823 wird die besagte Kleidung schließlich durch einen Erlaß des Staatsministeriums sowohl eindeutig mit ihrem Namen benannt als auch darüber hinaus unmißverständlich einer Trägerschicht zugeordnet, womit auch die Erlasse jetzt einen direkten Zugriff bieten: „Nachdem sich aus mehreren Untersuchungen ergeben, daß die so betitelte und wohlbekannte altdeutsche Tracht als Abzeichen der Burschenschaft anerkannt sey, so darf diese Kleidungsart auch an Lyceen, Gymnasien, und anderen Unterrichtsanstalten nicht ferner geduldet werden. Die Königliche Regierung hat demnach an die Studienreorate und Vorstände dieser Institute das Erforderliche zu erlassen, damit solchem Unfuge gesteuert, und zugleich allen Mißverhältnissen in dieser Beziehung begegnet werde“⁵¹⁵.

Trotz der in Bayern früh einsetzenden und immer wieder auftretenden Maßnahmen gegen die „Altdeutsche Tracht“, die dort auf eine rege Verbreitung dieser Mode schließen lassen könnten, finden sich für den bayerischen Raum, mit Ausnahme der Darstellungen des Kronprinzen, kaum Abbildungen von Personen in dieser Kleidung. Dieser Sachverhalt läßt den Schluß zu, daß die „Altdeutsche Tracht“ in Bayern zur Zeit nach den Befreiungskriegen längst nicht den Verbreitungsgrad erlangt hatte, wie dies für andere deutsche Staaten nachgewiesen werden konnte. Die dennoch übereifrige Reaktion Max Joseph I. und seines Ministers Montgelas gegen diese Modeerscheinung bereits in den Jahren 1814/15 liegt offensichtlich in der historischen Situation Bayerns begründet. Napoleon hatte Bayern aus der Abhängigkeit von Österreich geführt, im Jahre 1805 wurde es von ihm zum Königreich erklärt. Zudem war die Grundhaltung Max Joseph I. ohnehin profranzösisch. Der Übertritt Bayerns von der französischen auf die österreichisch-preußisch-russische Seite erfolgte aufgrunddessen erst unmittelbar vor der Leipziger Schlacht. Max Joseph I. hatte bis zum Ende Bedenken, sich gegen seine einstigen Verbündeten zu wenden; zudem fürchtete er

⁵¹² Zit.: Döllinger, Bd. 13, 1839, S. 728.

⁵¹³ Zit.: Döllinger, Bd. 13, 1839, S. 728-729.

⁵¹⁴ Döllinger, Bd. 13, 1839, S. 729.

⁵¹⁵ Zit.: Döllinger, Bd. 13, 1839, S. 729-730.

wieder in die alte Abhängigkeit gegenüber Österreich zu gelangen.⁵¹⁶ Auch drohte Bayern durch die Übermacht Preußens und Österreichs im Deutschen Bund der Verlust der bayerischen Souveränität. Aus diesen Zusammenhängen erklärt sich das von Anbeginn ausgeprägte, betont ablehnende Verhalten Max Joseph I. gegen jedwede Art „deutsch-nationaler“ Bekundungen und somit vor allem auch gegen die „Altdeutsche Tracht“ als äußeres Zeichen einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung.

Die in dieser Hinsicht konträr gerichteten politischen Anschauungen von Vater und Sohn finden ihren sinnfälligsten Ausdruck in den Bildnissen des Königs- und des Kronprinzenpaares aus dem Jahre 1818 von F.T. Berg. Die sitzend dargestellten Paare werden gleichermaßen von Baumgruppen gerahmt. Zur Rechten des Königspaares wird der Blick auf die Festung Marienberg in Würzburg freigegeben (Abb. 95)⁵¹⁷, zur Linken des Kronprinzenpaares erscheint in nahezu spiegelbildlicher Anordnung Schloß Johannisburg in Aschaffenburg (Abb. 96)⁵¹⁸. Die beiden Gemälde stehen wohl in direktem Zusammenhang mit den neuerworbenen fränkischen Gebieten⁵¹⁹. Von hohem Aussagegehalt für die Ermittlung der politischen Grundhaltung der Dargestellten ist ihre Kleidung. Während Max I. Joseph einen doppelreihigen, schwarzen bürgerlichen Rock mit tiefem Revers trägt, unter dem ein offener, weißer Hemdkragen sichtbar wird, erscheint Kronprinz Ludwig in der bekenntnishaften „Altdeutschen Tracht“, in der ihn Stieler im Jahre 1816 dargestellt hatte (Abb. 94). Dabei ist der weiße, über den Rock gelegte Kragen des Kronprinzen hier noch ausladender gearbeitet als in dem besagten Porträt Stielers und aufwendig mit einer Spitzenborte dekoriert. Die Gewänder Königin Carolines und Prinzessin Theresas zeichnen sich beide durch die Verwendung historisierender Kostümelemente aus. Die andersfarbig unterlegten Schlitzungen in Ärmel und Saum des Gewandes Königin Carolines (Abb. 95) sind in dieser Form zwar bereits für die Moden der Renaissance belegt⁵²⁰, doch ist die Kombination eines in dieser Form gestalteten Kleides mit einer bis zum Kinn reichenden hohen, weißen Krause eindeutig der Spanischen Mode der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachempfunden, wie sie sich beispielsweise in dem Gewand der Lady Walsingham aus dem Jahre 1572 zeigt (Abb. 72)⁵²¹. Das Kleid Prinzessin Thereses (Abb.

⁵¹⁶ Gollwitzer, 1986, S. 155.

⁵¹⁷ Bildnis Königs Max I. Joseph und der Königin Caroline von F.T. Berg, 1818, WAF. Abb. aus: „Vorwärts ...“, Bd. 8, 1986, S. 93, 94, Abb. 125.

⁵¹⁸ Bildnis Kronprinz Ludwigs und der Prinzessin Therese von F.T. Berg, 1818, WAF. Abb. : „Vorwärts ...“, Bd. 8, 1986, S. 93, 94, Abb. 125.

⁵¹⁹ „Vorwärts...“, Bd. 8, 1986, S. 94.

⁵²⁰ Der mit dem Kürzel „Er“ unterzeichnende Autor des Beitrages vermerkt in: „Vorwärts...“, 1986, Bd. 8, 1986, S. 93, daß das Kleid Königin Carolines auf Vorlagen der italienischen Renaissance zurückgreift.

⁵²¹ Bildnis der Lady Walsingham, Stil Georg Gowers, 1572, (Lord de L'Isle and Dudle). Abb.: aus: Laver, 1951, S. 158, Abb. 10.

96) greift seinerseits mit dem in einer leichten Spitze zulaufenden Ausschnitt, der von einem im Bereich des Nackens leicht aufgerichteten, ausladenden Spitzenkragen dekoriert wird auf eine Kragenform zurück wie sie um 1635 en vogue war (Abb. 18). Gerade der auffallend übereinstimmende Grundaufbau der beiden Gemälde läßt das abweichende Kleidungsverhalten, insbesondere von König und Kronprinz, besonders deutlich hervortreten. Die über das Medium der Kleidung erreichte optische Abgrenzung zwischen Max I. und Kronprinz Ludwig gibt gleichzeitig Auskunft über ihre konträr gerichtete politische Haltung. Die „Altdeutsche Tracht“ Ludwigs fungiert hier eindeutig als Ausdrucksmittel seiner „deutschen“ Gesinnung.

Bei allem Hervorkehren der „deutschen“ Haltung Kronprinz Ludwigs I. von Bayern muß jedoch beachtet werden, daß er seiner Anschauung von „deutscher Einheit“ von Anbeginn eine eigene Prägung verlieh, die auch im Hinblick auf die Wertung bzw. Beurteilung der von ihm favorisierten „Altdeutschen Tracht“ von entscheidendem Belang ist. Kronprinz Ludwig faßte seine Überlegungen zu einem „Deutschen Bund“, die aus der Zeit des Wiener Kongresses stammen, in seinem Manuskript „Beiträge zur Teutschenbundes Verfassung“ zusammen. Aus seinen hier dargelegten Vorstellungen geht hervor, daß er vor allem die Souveränität Bayerns gewahrt wissen wollte⁵²². Spindler weist deutlich darauf hin, daß Ludwig nicht entfernt an einem „Nationalstaat“ oder einem „nationalen Einheitsstaat“ interessiert war; er wünschte im Gegenteil die Stärkung des „Deutschen Bundes“ und damit die Sicherung der Unabhängigkeit und Unverletzbarkeit der einzelnen deutschen Staaten. Kronprinz Ludwig formuliert seine politischen Ziele folgendermaßen: „Ein einiges, aber kein einheitliches Deutschland, also Ausbau, Stärkung des Deutschen Bundes, keinen Zentralismus, keinen Unitarismus“⁵²³. Ludwig I. von Bayern strebte somit nach der „Einigkeit“ aller Deutschen, nicht aber nach der „Deutschen Einheit“⁵²⁴. Als sich Ludwig im Jahre 1837 rückblickend auf das Thema der „Einheit“ des Vaterlandes bezog, betonte er, daß er in diesem Zusammenhang „Gemeinschaft“ in der „Gesinnung“ gemeint habe⁵²⁵. Schmitz weist darauf hin, daß Ludwig I. von Bayern die Deutschen zwar als „ein Volk“ betrachtete, allerdings unter Führung „mehrerer Fürsten“; „Nationalgefühl“ verstehe er im Sinne eines „Herzensbundes“⁵²⁶. „Nationalgefühl“ äußerte sich bei Ludwig I. von Bayern demnach nicht in dem konkreten Streben nach einer Zusammenführung aller deutschen Staaten zu einem „Nationalstaat“, wie es sich vor allem die Burschenschaften in ihren Satzungen zum Ziel gesetzt hatten - die Existenz eines „Nationalstaates“ hätte den Verlust der Souveränität Bayerns bedeutet und konnte ganz und gar nicht im Sinne des Kronprinzen gewesen sein.

⁵²² Vorwärts...“, 1986, Bd. 8, S. 83.

⁵²³ Zit.: Spindler, 1986, Bd. 9, S. 44.

⁵²⁴ Schmitz, 1986, Bd. 9, S. 139.

⁵²⁵ Schmitz, 1986, Bd. 9, S. 139.

⁵²⁶ Schmitz, 1986, Bd. 9, S. 139, vgl.: Laubmann, 1888, S. 17; vgl.: Schmidt, 1899, S. 246, 836.

Insofern bedarf das Tragen der „Altdeutschen Tracht“ durch Kronprinz Ludwig einer gesonderten Beurteilung. Obgleich die von ihm favorisierte Tracht detailgetreu der Arndtschen Forderung nach einer „Deutschen Volkstracht“ entspricht, ist sie im speziellen Falle Ludwigs I. von Bayern nicht auch gleichzeitig Zeichen eines „national-deutschen“ Denkens, eines Strebens nach deutscher Einheit und somit nach einem „Nationalstaat“; gerade dieses Ziel lag Ludwig aus den angesprochenen Gründen fern⁵²⁷. Sein betont „deutsches“ Kleidungsverhalten wurde maßgeblich durch seine extrem antifranzösische Haltung bestimmt und zusätzlich durch die profranzösische Politik seines Vaters Max I. Joseph gefördert, gegen die er von Anbeginn opponierte. Da die „Altdeutsche Tracht“ von ihm nicht mit dem Impetus getragen wurde, eine „Nationaltracht“ aller in einem „Nationalstaat“ lebenden Deutschen zu werden, kann sie im strengen Sinne nicht unter dem Komplex der „Deutschen Nationaltracht“ subsumiert werden, wenn man dieselbe als Ausdruck eines Strebens nach einem „Deutschen Nationalstaat“ versteht, welches nach konkreter Realisierung verlangt.

⁵²⁷ In diesem Kontext ist der in „Bayern und Preußen“ veröffentlichte Artikel, der ebenfalls auf die „Altdeutsche Tracht“ des Kronprinzen eingeht und diese als äußeres Zeichen seiner „deutsch-nationalen“ Gesinnung darstellt, nicht nachvollziehbar. Vgl. „Bayern und Preussen“, Erichson /Brockhoff, 1999, S. 379.

7 Die Frage nach der „Altdeutschen Tracht“ unter den deutschen Künstlern in Rom in den Jahren 1810 bis 1818/19

Die „Altdeutsche Tracht“, wie sie sich nach den Befreiungskriegen und insbesondere nach dem Wiener Kongress vornehmlich in der Studentenschaft, vor allem im Kreise der Burschenschafter, etabliert hatte, fand nicht nur innerhalb der deutschen Staaten Verbreitung; sie gelangte von Deutschland aus auf mehreren Wegen auch nach Rom und fand dort vorrangig unter der dort ansässigen Künstlerschaft Verbreitung. Bevor auf die Verbreitung dieser Tracht in Rom eingegangen werden kann, sei auf die terminologische Problematik hingewiesen, die der Begriff des „Altdeutschen“ im Hinblick auf diese Kleidung auch in Rom mit sich führte. Denn die Forschung, die sich speziell mit dem Gegenstand der „Altdeutschen Tracht“ in Rom beschäftigt, bezeichnet sowohl jene Trachten als „altdeutsch“, in welchen sich die dort seit 1810 ansässigen Nazarener, Overbeck und Pforr, bereits zur Zeit vor den Befreiungskriegen gegenseitig porträtierten und die hinsichtlich ihrer Gesamterscheinung eindeutige Reminiszenzen an die Moden der Renaissance aufweisen, als auch die Kleidung, die erst nach den Befreiungskriegen in Rom Eingang fand und eine eindeutige Übernahme der von Arndt geforderten „Altdeutschen Tracht“ ist. Da seitens der Forschung keine Differenzierung dieser beiden Spielarten der sogenannten „Altdeutschen Tracht“ unter den in Rom lebenden Künstlern vorgenommen wird und aufgrund dessen der Eindruck entstehen kann, es handele sich hier um ein und den selben Komplex⁵²⁸, soll vorab erst jene Kleidung einer Betrachtung unterzogen werden, die bereits um 1810/12 von den dort ansässigen Nazarenern, Overbeck und Pforr, als „Altdeutsche Tracht“ deklariert wurde.

7.1 Die „Altdeutsche Tracht“ in Rom zur Zeit vor den Befreiungskriegen

Johann Friedrich Overbeck⁵²⁹, Franz Pforr⁵³⁰, Ludwig Vogel⁵³¹, Joseph Wintergerst⁵³², Joseph Sutter⁵³³ und Hottinger⁵³⁴ gründeten in Opposition zum bestehenden Akademie-

⁵²⁸ Deneke schreibt zum Thema der in Rom unter den dort ansässigen Künstlern getragenen „Altdeutschen Tracht“: „Zu Beginn des 19. Jahrhunderts finden sich vereinzelt Darstellungen von Zeitgenossen in altdeutscher Tracht, um 1810 malte Friedrich Overbeck seiner Künstlerfreund Franz Pforr in einer solchen Kleidung, die aus einem einfachen Gewand mit spärlichem Besatz, in dessen viereckigen Halsausschnitt ein Hemd eingefügt ist, besteht. Es muß dahingestellt bleiben, ob Overbeck und Pforr um diese Zeit der Wunsch eigen war, ein ähnliches Kostüm als nationale deutsche Tracht zu sehen, [...] vielmehr scheint es, als habe altdeutsche Tracht erst bei dem häufiger geschilderten Besuch des bayerischen Kronprinzen Ludwig in Rom 1817/1818 dort Aufsehen erregt“. Deneke, 1966, S. 239.

⁵²⁹ Overbeck, Johann Friedrich, Maler und Kupferstecher, geb. 3.7.1789 in Lübeck, gest. 12.11. 1869 in Rom.

⁵³⁰ Pforr, Franz, Maler und Graphiker, geb. 5.4.1788 in Frankfurt, gest. 16.6.1812 in Albano bei Rom.

⁵³¹ Vogel, Ludwig, Maler, geb. 30.10.1810 in Hildburghausen, gest. 27.12.1870 in Tambach bei Coburg.

betrieb am 10. Juli 1809 unter dem Namen „Sankt-Lukas-Bund“ die als „Nazarener“ bekannte Künstlergruppe⁵³⁵ mit Overbeck und Pforr an ihrer Spitze. Die „Lukasbruderschaft“ stellte sich gegen die in ihren Augen „entseelte Kopierkunst“ der Akademien. Sie verfolgte das Ziel einer „nationalen“ und „christlichen Erneuerung“ der Kunst. Von der Wiener Akademie nach deren Wiedereröffnung ausgeschlossen, verließen Overbeck, Pforr, Hottinger und Vogel am 15. Mai 1810 Wien. Am 20. Juni erreichten sie ihre neue Wirkungsstätte Rom. Während Sutter noch einige Jahre in Wien zurückblieb, reiste Wintergerst im April 1811 ebenfalls nach Rom. Die Brüder Rudolf⁵³⁶ und Wilhelm⁵³⁷ Schadow hatten den Kreis der „Lukasbruderschaft“ schon im Januar 1811 erweitert. Im Oktober 1811 erreichte auch Cornelius⁵³⁸ Rom, wurde sehr bald in den Bund aufgenommen und neben Overbeck der stärkste Vertreter der Bruderschaft. Nach kurzem Aufenthalt in der Villa Malta bezogen die Künstler bis 1812 das Kloster San Isodoro auf dem Pincio. Bis zum Jahre 1813 hatte sich die alte Besetzung dieser Künstlergruppe nahezu aufgelöst: Hottinger hatte Rom bereits im September 1811 verlassen, Wintergerst folgte im Februar 1813, Pforr ist am 16.6.1812 in Albano bei Rom verstorben⁵³⁹. Erst nach den Befreiungskriegen, besonders zwischen 1815 und 1816, setzte erneut ein reger Zustrom deutscher Künstler nach Rom ein, welcher dem „Lukasbund“ eine Vielzahl neuer Mitglieder zuführte.

In diesem Kapitel soll das zur Verfügung stehende Quellenmaterial einen Eindruck davon vermitteln, wie sich die beiden ersten Hauptvertreter der Lukasbruderschaft - Overbeck und Pforr - zur Zeit vor den Befreiungskriegen eine „Altdeutsche Tracht“ vorgestellt haben dürften. Ein Gemälde aus der Zeit um 1810, in welchem Overbeck seinen Freund Pforr darstellt (Abb. 97)⁵⁴⁰ sowie ein an Joseph Sutter in Wien gerichteter Brief vom 10. Oktober 1810, in dem Overbeck von Rom aus dieses Gemälde beschreibt, vermittelt einen deutlichen Eindruck, wie er zu dieser Zeit eine „Altdeutsche Tracht“ sah. Pforr erscheint in einem von Weinranken umgebenen gotisierenden Fenster, das mit in Stein gehauenen floralen Motiven geziert ist. Unterhalb der Fensterbank ist ein Totenkopf angebracht, über dessen Haupt sich

⁵³² Wintergerst, Joseph, Maler, geb. 3.10.1783 in Wallenstein, gest. 25.1.1867 in Düsseldorf.

⁵³³ Sutter, Joseph, Historienmaler, geb. 28.11.1781 in Linz, gest. 12.5.1866 in Linz.

⁵³⁴ Hottinger, Joh. Konrad, Maler, geb. 1788 in Wien, gest. 1828 in Lenzburg.

⁵³⁵ Patron des „Lukasbundes“ bzw. der „Lukasbruderschaft“ war der Hl. Lukas, „Madonnenmaler“, Schutzheiliger mittelalterlicher Malerzünfte.

⁵³⁶ Rudolf Schadow, Bildhauer, geb. 9.7.1786 in Rom, gest. 31.1.1822 in Rom.

⁵³⁷ Wilhelm Schadow, Maler und Schriftsteller, geb. 6.9.1788 in Berlin, gest. 19.3.1862 in Düsseldorf.

⁵³⁸ Cornelius, Peter (Joseph), Maler, geb. 1783 in Düsseldorf, gest. 6.3.1867 in Berlin.

⁵³⁹ Kunze, 1975, S. 32-37, vgl.: Pforr, 1991, S. 52-62, vgl.: Müller-Tamm, 1993, S. 4 - 9.

⁵⁴⁰ Bildnis des Malers Franz Pforr von Friedrich Overbeck, um 1810, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie. Abb. aus: Deutsche Romantiker, 1985, Abb. 3, S. 33, 34, 36.

ein Kreuz erhebt⁵⁴¹. Im Hintergrund erscheint eine sitzende weibliche Gestalt, vor der sich eine Lilie erhebt; hinter ihr öffnet sich ein großes, offenes Rundbogenfenster und läßt den Blick auf gotische Architektur fallen. Pforr trägt ein dunkelrotes Wams, in dessen viereckigen, schwarz gesäumten Ausschnitt ein weißes, gefälteltes Hemd mit einem kleinen Stehbündchen eingepaßt ist. In dem Brief an Sutter heißt es nun bezüglich Pforrs Kleidung: „Ich bin zwar auch im Begriffe, die Untermalung eines kleinen Bildes zu vollenden, aber nur eines Portraits, und zwar unseres Freundes Pforr, das ich folgenderweise geordnet habe. Er steht in altdeutscher Kleidung in einem offenen gotischen Fenster, [...]“⁵⁴². Die Formgebung und Kombination von Wams und Hemd Pforrs greift auf ein Gestaltungsprinzip zurück, das zur Zeit der Renaissance besonders häufig an Damenkostümen anzutreffen ist, wobei dann allerdings das weiße, gefältelte Hemd in den viereckigen Ausschnitt des Mieders eingepaßt ist, wie dies beispielsweise am Gewand der weiblichen Gestalt in einem Kupferstich von Heinrich Aldegrever aus dem Jahre 1538 mit der Darstellung eines „Vornehmen Paares“ beobachtet werden kann (Abb. 98)⁵⁴³. Das weiße Hemd wird auch hier etwa in der Mitte des Halses mittels eines niedrigen Bündchens zusammengehalten. Diese Kombination aus einem weißen gefältelten Hemd, welches enganliegend etwa bis zur Halsmitte empor geführt und in einen streng viereckig geschnittenen Wamsausschnitt eingepaßt wird, tritt auch im Kostüm eines Lautenspielers aus dem Jahre 1524 in Erscheinung, einer Darstellung, die den Schwarzschen Trachtenbüchern entnommen, bei Schlichtegroll im Jahre 1802 in der „Galerie Altdeutscher Trachten“ getreu nachgebildet wurde (Abb. 99)⁵⁴⁴.

In unmittelbarem Zusammenhang mit den vorangegangenen Ausführungen muß das von Pforr für Overbeck im Jahre 1811 in Rom fertiggestellte Gemälde „Sulamith und Maria“ (Abb. 100)⁵⁴⁵ Erwähnung finden, welches als Gegengeschenk zu dem zuvor erwähnten Bildnis Pforrs (Abb. 97) entstand. Die Entscheidung der Freunde, sich gegenseitig ein Bild mit ihren „zukünftigen“ Bräuten zuzueignen, wurde seitens Pforr in diesem Werk in Form eines Diptychons realisiert, wobei die beiden Tafeln dem jeweils individuellen Ideal der Freunde gewidmet sind⁵⁴⁶. Die beiden Hälften des Diptychons gipfeln jeweils in Spitzbögen,

⁵⁴¹ Vignau-Wilberg erkennt in Totenkopf und Kreuz das Zeichen Pforrs, welches hier Tod und Auferstehung symbolisiert. Vgl.: Vignau-Wilberg, in: Deutsche Romantiker, 1985, S. 34, 35.

⁵⁴² Zit.: Lehr, 1924, S. 194.

⁵⁴³ Kupferstich mit der Darstellung eines „Vornehmen Paares“ von Heinrich Aldegrever, 1538, Dresden, Deutsche Fotothek. Abb. aus: Thiel, 1980, Abb. 306, S. 175.

⁵⁴⁴ Zeichnung eines Lautenspielers aus dem Jahre 1524. Die bei Schlichtegroll getreu nachgebildete Darstellung des Lautenspielers ist den Schwarzschen Trachtenbüchern entnommen. Vgl.: Schlichtegroll, Adolf H. F., Galerie altdeutscher Trachten, Gebräuche und Geräthschaften, nach zuverlässigen Abbildungen aus den vorigen Jahrhunderten, Leipzig 1802, Tab. 24, Text, S. 53, 72-73.

⁵⁴⁵ Franz Pforr: Sulamith und Maria, 1811, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Sammlung Georg Schäfer. Vgl.: Schindler, 1982, S. 80, Abb. S. 81. Abb.: aus: Geismeyer, 1984, Abb. 50.

⁵⁴⁶ Heise, 1999, S. 90.

die offenbar mit den Emblemen der Freunde, Kreuz und Blütenkranz, versehen sind⁵⁴⁷. Im Zwickel zwischen den beiden Spitzbögen sitzt schreibend der Evangelist „Johannes“. Da Pforr seinem Freund Overbeck den Namen des Lieblingsjüngers „Johannes“ verliehen hatte, wird auch mit dieser Gestalt ein weiterer, direkter Bezug zu Overbeck geschaffen⁵⁴⁸. In der rechten, Pforr zugedachten, Tafel stellt dieser seine eigene erträumte Braut dar. Maria sitzt hier in einem Schlafgemach, ihr Haar flechtend und in einem Buche lesend. Sie trägt ein leuchtend rotes, langärmeliges Gewand mit rundem Ausschnitt und weißer Schürze. In der linken, Overbeck gewidmeten, Tafel erscheint Sulamith in einem abgegrenzten Innenhof oder Garten, ein Kind auf ihrem Schoße haltend⁵⁴⁹. Die Integration marianischer Blumen wie auch des Typus der „Maria auf der Rasenbank“ stützen die These, daß Sulamith hier als Gottesmutter mit dem Kinde in Erscheinung tritt⁵⁵⁰. Sie trägt ein weißes, langärmeliges Unterkleid mit roter Schürze und grau-braunem, ärmellosem Mieder. Im Hintergrund Sulamiths öffnet sich eine weite italienische Landschaft, womit die Szene darüber hinausgehend in die Kunst Italiens eingefügt wird. Durch das Seitenportal zu ihrer Rechten tritt eine männliche Gestalt in den Hof. Heise erkennt in jenem hinzutretenden „Joseph“ eine „naturgetreue Abbildung Overbecks“⁵⁵¹ und vermerkt weiterführend, daß auch in dem Lamm, dem Attribut Johannes des Täufers, erneut auf Overbeck und damit ikonographisch gleichzeitig auf den Typus Maria mit dem Christuskind und dem Johannesknaben verwiesen wird⁵⁵². Entscheidend für die Fragestellung ist eben jene Gestalt Overbecks (Abb. 101), um dessen Körper mit Ausnahme des rechten Armes sowie des Brust- und des Halsbereiches nahezu vollständig ein langer blauer Tuchmantel⁵⁵³ drapiert ist. Der sichtbare Teil seines Oberkörpers ist in ein hellbraunes, wamsartiges Kleidungsstück gewandet, das ebenso wie jenes Oberteil, in welchem Overbeck seinen Freund Pforr um 1810 dargestellt hat (Abb. 97), einen weiten halsfernen Ausschnitt aufweist, in den ein weißes Hemd eingepaßt ist. Allerdings ist der Ausschnitt des Wamses Overbecks im Gegensatz zu jenem Pforrs rund

⁵⁴⁷ Heise erkennt in diesen Emblemen Symbole der Freundschaft, der Liebe und der Religion. Vgl.: heise, 1999, S. 90.

⁵⁴⁸ Da Pforr seinem Freund Overbeck den Namen des Lieblingsjüngers „Johannes“ verliehen hatte, deutet Schindler den Einsatz der Evangelistengestalt in diesem Sinne als eine Ehrerweisung Pforrs an Overbeck. Vgl.: Schindler, 1982, S. 80. Heise erkennt in dieser Gestalt dementsprechend Overbeck. Vgl. : Heise, 1999, S. 90.

⁵⁴⁹ Sulamith wird hier von Schindler als die „Braut des Hohenliedes“ beschrieben. Vgl.: Schindler, 1982, S. 80.

⁵⁵⁰ Heise, 1999, S. 90.

⁵⁵¹ Heise und Schindler erkennen in der männlichen Gestalt übereinstimmend Overbeck. Vgl.: Schindler, 1982, S. 80, vgl.: Heise, 1999, S. 90.

⁵⁵² Heise, 1999, S. 90.

⁵⁵³ Schindler bezeichnet den Mantel als „Venezianischen Mantel“, der den Künstlern für ihre Draperiestudien diene. Vgl. Schindler, 1982, S. 80.

und nicht viereckig ausgeschnitten. Diese Spielart des runden Wamsausschnittes, in welchen ein weißes, gefälteltes Hemd eingepaßt ist, das im mittleren Halsbereich mittels eines schmalen Bündchens zusammengehalten wird, findet sich beispielsweise in der zentralen Gestalt der Musizierenden in dem Gemälde „Das neunte Gebot“, welches der Cranach-Schule zugeschrieben und in das Jahr 1529 datiert wird (Abb. 102)⁵⁵⁴. Margaret Howitt hebt nun in ihrer Biographie Overbecks bei ihrer Besprechung des Pfforschen Gemäldes „Sulamith und Maria“ Overbecks besagte Tracht direkt heraus: „Man erblickt Overbecks Gestalt, [...]. Er trägt das gleiche eigenthümliche Gewand, in welchem er Pforr gemalt hat: eine Art gefältelter Blouse, hier blau von Farbe, welche am Hals tief ausgeschnitten, das Hemd wie eine Chemisette sehen läßt. Es war das Costüm von welchem sie wünschten, daß es die national deutsche Tracht werden möchte“⁵⁵⁵.

Während es Deneke nun unter Bezugnahme auf Howitt dahingestellt läßt, ob Overbeck und Pforr um diese Zeit der Wunsch eigen war, ein ähnliches Kostüm tatsächlich als national deutsche Tracht zu sehen⁵⁵⁶, folgert Pakozdy im Hinblick auf das altdeutsche Kleidungsverhalten der in diesem Zeitraum in Rom ansässigen Künstler, daß diese sich ebenfalls mit dem Problem einer deutschen Tracht auseinandersetzten und „ihr Nationalkostüm getreu ihrer Kunstauffassung von Bildern aus der Zeit um 1500“ kopierten⁵⁵⁷. Heise erkennt in der „Altdeutschen Tracht“, in welche Overbeck in Pffors Gemälde „Sulamith und Maria“ gekleidet ist, dagegen ein Zeichen, welches die Freunde für die „neue nationale Kunst“ verbreiten wollten.

Unabhängig von diesen doch divergierenden Schlußfolgerungen läßt das vorhandene bildliche und schriftliche Quellenmaterial unumstößlich deutlich werden, daß die hier aufgezeigte Variante einer „Altdeutschen Tracht“, wie sie von Overbeck und Pforr zwischen 1810 und 1811 favorisiert wurde, somit bereits stilistisch betrachtet, keinerlei Gemeinsamkeiten mit jener von Jahn und Arndt inspirierten Spielart der sogenannten „Altdeutschen Tracht“ bzw. der „Deutschen Nationaltracht“ besitzt, worauf bereits Pakozdy verwiesen hat⁵⁵⁸.

Im folgenden soll aufgrunddessen der Frage nachgegangen werden, ob sich die frühen Nazarener zur Zeit vor den Befreiungskriegen in Rom tatsächlich wünschten, daß die von ihnen als „altdeutsch“ deklarierte Tracht, die „national deutsche Tracht“ werden möge⁵⁵⁹. Dazu ist es erforderlich, ihre politische Grundhaltung zur Zeit vor und während der Befrei-

⁵⁵⁴ „Das neunte Gebot“, Gemälde von Meister Hans (Cranach-Schule), 1529, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen. Abb. aus: Thiel, 1987, Abb. 325, S. 185.

⁵⁵⁵ Zit.: Howitt, Bd. 1, 1886, S. 204.

⁵⁵⁶ Deneke, 1966, S. 239.

⁵⁵⁷ Pakozdy, 1990, S. 39, vgl.: Heise, vgl.: 1999, S. 90.

⁵⁵⁸ Pakozdy, 1990, S.39.

⁵⁵⁹ Howitt, Bd. 1, 1886, S. 204.

ungskriege zumindest in Ansätzen zu skizzieren. Nach Lehrs Aussage war gerade Pforrs Verhalten gegenüber dem aktuellen Zeitgeschehen in Deutschland nicht durch vaterländisches Empfinden gekennzeichnet⁵⁶⁰. Zur Stützung dieser These soll hier ein Auszug aus den kurzen, einleitenden Zeilen eines Pforrschen Briefes an Passavant vom 15. Dezember 1810 angeführt werden, bei denen es sich um die umfangreichste Äußerung Pforrs zum aktuellen Zeitgeschehen in Deutschland überhaupt handelt: „Die jetzigen Zeiten, die so drückend für den Handel sind, sind es auch für die Kunst, selbst für mich, der ich doch noch keinen Erwerb suchen muß“⁵⁶¹. Das Schicksal Deutschlands wird von Pforr in diesen Zeilen mit keinem Wort beklagt. Overbeck hatte sich dagegen zwar, als er von der Rückkehr Napoleons erfuhr, mit dem Gedanken getragen, in die Heimat zurückzukehren, um sich dort den Kämpfenden anzuschließen, allerdings nahm er von diesem Vorhaben nach Howitts eigener Aussage sehr bald Abstand⁵⁶². Schließlich soll in diesem Zusammenhang auch Cornelius genannt werden; da er ebenfalls zu den ersten führenden Nazarenern in Rom gehörte und neben Overbeck sehr bald der stärkste Vertreter der Bruderschaft wurde. Eine Teilnahme an den Befreiungskriegen zieht er im Gegensatz zu Overbeck nicht ansatzweise in Erwägung. Cornelius beklagt zwar, daß er bedingt durch die äußeren Zustände an Rom gefesselt sei, entschließt sich jedoch, diese „babylonische Gefangenschaft so würdig als möglich zu benutzen“ und führt des weiteren aus, daß auch hierzu „guter Muth und tapfere Beharrlichkeit gehören“ und daß ein „Jeder das Seine nach seiner Art, seiner Umgebung, seiner Natur thun müsse“. Er zieht für sich selbst den Schluß: „Ich kann`s in keiner Sache; aber in meiner Kunst kann ich`s!“⁵⁶³.

Eine tatsächliche Identifikation mit dem unmittelbaren politischen Geschehen in den deutschen Staaten oder ein konkretes Bemühen um die Errichtung eines national geeinten Deutschland, wie es beispielsweise bei Jahn oder Arndt sowie bei zahlreichen studentischen Freiwilligen zu beobachten war, kann somit für die bereits zur Zeit vor und während der Befreiungskriege in Rom lebenden Nazarener, Pforr, Overbeck und Cornelius, nicht konstatiert werden⁵⁶⁴.

⁵⁶⁰ Lehr, 1924, S. 159.

⁵⁶¹ Lehr, 1924, S. 159, Auszug aus F 39 (15. Dez. 1810, Rom).

⁵⁶² Howitt, Bd. 1, 1886, S. 344, vgl. auch: Jensen, 1989, S. 16.

⁵⁶³ Zit.: Riegel, 1876, S. 280.

⁵⁶⁴ Hier ist auch Geismeyer zu nennen, nach dessen Ansicht die Anliegen der römischen Lukasbrüder auch in der Zeit der Befreiungskriege nicht über die Hoffnung hinausgegangen seien, daß mit der „patriotischen Wiedergeburt“ nun auch eine „christliche“ und „nationale Kunsterneuerung“ angebrochen sei. Geismeyer bezeichnet die römischen Lukasbrüder lediglich als „teilnahmsvolle Zuschauer“ des „weltpolitischen Geschehens“. Vgl. Geismeyer, 1984 S.126. Auch Lehr vertritt die Ansicht, daß das „Vaterland“ jenen zur Zeit der Befreiungskriege in Rom lebenden deutschen Künstlern nicht Gegenstand gegenwärtigen Patriotismus gewesen sei, sondern ein „Faktor ihrer künstlerischen Beziehung“, woran selbst die „Gefühlswallungen“ der Befreiungskriege nichts zu ändern vermocht hätten. Vgl.: Lehr, 1924, S. 159, 160. Vgl. auch: Jensen, 1989, S. 16.

Da aber gerade die konkrete Identifikation mit dem Schicksal Deutschlands und darüber hinaus mit dem „deutsch-nationalen“ Gedanken „die“ Grundvoraussetzungen der Bemühungen um eine „Deutsche Nationaltracht“ darstellen; dieselbe eben Ausdruck eines Strebens nach nationaler Einigung Deutschlands war, erscheint es höchst unwahrscheinlich, daß Pforr und Overbeck tatsächlich den Wunsch hegten, daß die von ihnen als „altdeutsch“ apostrophierte Tracht die „Deutsche Nationaltracht“ werden sollte, wie Howitt vorgibt⁵⁶⁵. Es ist naheliegender, daß sich die zur Zeit vor und während den Befreiungskriegen in Rom lebenden Lukasbrüder eine Tracht wünschten, die ihrem Anspruch an eine ideale Rekonstruktion deutscher Geschichte entgegen kam, womit sie in ihrem Kreis letztlich als „künstlerisch-historische Ausdrucksform“⁵⁶⁶, nicht aber als Bekenntnis einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung zu verstehen wäre.

7.2 Die „Altdeutsche Tracht“ der nach den Befreiungskriegen in Rom eingetroffenen Künstler

Nach den Befreiungskriegen, besonders seit 1816, setzte eine rege Zuwanderung deutscher Künstler nach Rom ein. Einige von ihnen wurden der Lukasbruderschaft als neue Mitglieder zugeführt, andere bewegten sich, ohne direkte Mitglieder zu sein, in ihrem Kreis. Zahlreiche der nach den Befreiungskriegen in Rom eingetroffenen Künstler hatten als überzeugte „Patrioten“, als Freiwillige, an den Befreiungskriegen teilgenommen. Einige von ihnen sind unmittelbar nach den Kriegen sogar burschenschaftlich organisierten Verbindungen mit ihrer betont „deutsch-nationalen“ Ausrichtung beigetreten und trugen schon dort die „Altdeutsche Tracht“ als Ausdruck ihrer auf die Einheit Deutschlands gerichteten Gesinnung. Über diese Kreise gelangte die sich unmittelbar an die Forderungen Ernst Moritz Arndts anlehrende „Altdeutsche Tracht“ erstmalig auch nach Rom. Es hat den Anschein, als habe der Heidelberger Maler Karl Philipp Fohr⁵⁶⁷ den „Altdeutschen Rock“ im Jahre 1816 als erster in Rom eingeführt⁵⁶⁸. Wie nachgewiesen, hatte Fohr bereits im Kreise der Heidelberger „Lesegesellschaft Teutonia“, in der er nach seiner Rückkehr aus München regelmäßig verkehrte, den „Altdeutschen Rock“ getragen (Abb. 84). In eben dieser Tracht ist Fohr im Spätherbst des Jahres 1816 nach Rom aufgebrochen. Fohr hat seine Wanderung über die Alpen mit seinem Hund Grimsel in einer Zeichnung festgehalten (Abb. 103)⁵⁶⁹, die ihn in der besagten „Altdeutschen Tracht“ zeigt.

⁵⁶⁵ Howitt, Bd. 1, 1886, S. 204.

⁵⁶⁶ Lehr, 1924, S. 160.

⁵⁶⁷ Fohr, Carl Philipp, Maler, geb. 26.11.1795 in Heidelberg, gest. 29.6.1818 in Rom.

⁵⁶⁸ Deneke geht ferner davon aus, daß Fohr die „Altdeutsche Tracht“ indirekt über Arndt kennen gelernt hat. Vgl.: Deneke, 1986, Bd. 9, S. 162. Vgl.: Schneider, 1952, S. 15. Vgl.: Bott, 1975, S. 20.

⁵⁶⁹ Carl Philipp Fohr: Fohr mit seinem Hund Grimsel auf dem Weg nach Italien, 1815, München Privatbesitz. Abb. aus: Robels, 1973, Abb. 31.

Auch der Maler Wilhelm von Harnier⁵⁷⁰, der am 28. Januar 1817 Rom erreichte und bis zum Ende seines dortigen Aufenthaltes am 8. April mit Fohr in der Casa Buti wohnte, trug die „Altdeutsche Tracht“. Am 7. April porträtierte Fohr seinen Freund Harnier in dieser Kleidung. (Abb. 104)⁵⁷¹. Im Gegensatz zu Fohrs „Altdeutscher Tracht“ (Abb. 103) legt sich über den Rockkragen Harniers (Abb. 104) zusätzlich ein mit einem floralen Band aufwendig dekoriertes weißer Spitzenkragen, wie dies auch bei der Mehrzahl der in Studentenkreisen getragenen „Altdeutschen Trachten“ beobachtet werden konnte. Zusätzlich trägt Harnier ein mit zwei Federn geschmücktes flaches Barett. Aus den Tagebuchnotizen Harniers geht hervor, daß es sich hier um jene „Altdeutsche Tracht“ handelt, die er offenbar schon aus Göttingen kannte und die, wie bereits nachgewiesen, auch dort in diesen Jahren unter den Studenten Verbreitung gefunden hatte (Abb. 89, 90). Harnier vermerkt am 7. April 1817 in seinem Tagebuch: „Da zeichnete mich Fohr ab in (Göttinger) teutscher Tracht“⁵⁷².

Auch von Friedrich Rückert, dem „patriotischen Dichter“, der ebenfalls im Jahre 1817 in Rom eintraf, ist bekannt, daß er dort, gleich Fohr und Harnier, die „Altdeutsche Tracht“ favorisierte. Zudem besteht über seine „deutsch-patriotische“ Haltung, mit der er diese Tracht getragen hat, kein Zweifel; denn bezeichnenderweise feierte Rückert am 18. Oktober 1817 den Gedenktag der Leipziger Schlacht selbst in Rom mit dem Vortrag eines Liedes „zum Preis der Ideale des zu neuem Leben erwachten Deutschen Volkes“⁵⁷³. Um 1817/18 porträtierte Fohr auch seinen Freund Rückert gemeinsam mit dem Architekten Buck und dem Kupferstecher Barth⁵⁷⁴ (Abb. 105)⁵⁷⁵. Während sich die Kleidung des zentral im Profil dargestellten Architekten Buck nicht exakt identifizieren läßt - wahrscheinlich trägt er zum Zylinder einen der zeitbedingten Mode entsprechenden Mantel mit hochgestelltem Kragen - sind Rückert und Barth in der besagten „Altdeutschen Tracht“ festgehalten, Barth zusätzlich mit Barett. Beide tragen den zentral geschlossenen „Altdeutschen Rock“, über dessen Kragen jeweils ein schlichter weißer Hemdkragen gelegt ist. Rückerts Rock ist offenbar der Jahreszeit entsprechend zusätzlich mit einem Fellkragen unterlegt, eine Variante, die bisher noch nicht anzutreffen war. Das von Julius Schnorr von Carolsfeld im Jahre 1818 geschaffene Porträt Rückerts zeigt diesen in der typischen, sogenannten „Altdeutschen

⁵⁷⁰ Wilhelm von Harnier, Maler und Jurist, geb. 19.5.1800 in München, gest. 14.8.1838 in München.

⁵⁷¹ Carl Philipp Fohr: Wilhelm von Harnier in „Altdeutscher Tracht“ vor römischer Stadtkulisse, 1817, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Abb. aus: Bott, 1975, S. 20, 21, Abb. S. 21.

⁵⁷² Bott, 1975, S. 21.

⁵⁷³ Poensgen, 1957, S. 80, vgl. auch: Fastert, 2000, S. 107.

⁵⁷⁴ Auch Barth war im Jahre 1817 in Rom eingetroffen.

⁵⁷⁵ Carl Philipp Fohr: Barth mit Buck und Rückert, um 1817, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum. Abb. aus: Geller, 1952, Abb. 18, Kat. Nr. 54, S. 41.

Tracht“. Über den einfachen „Stoffkragen“ seines zentral geschlossenen Rocks fällt hier ein offener, weißer Hemdkragen (Abb. 106)⁵⁷⁶.

Eine wichtige Rolle spielten in Rom zur Zeit nach den Befreiungskriegen auch jene Künstler, die in Wien dem patriotischen Gesprächskreis um Friedrich Schlegel angehörten. Auf diesen Kreis um Schlegel in Wien soll hier knapp eingegangen werden, da die in dieser Runde vertretenen Anschauungen und geförderten Ziele auch Auskunft darüber geben können, mit welchem Impetus die nach den Befreiungskriegen nach Rom gereisten Mitglieder dieses Kreises dort die sogenannte „Altdeutsche Tracht“ getragen haben dürften.

Schlegel widmete sich in Wien hauptsächlich seinem politischen Programm, welches auf die Wiedererweckung des Deutschtums gegen die napoleonische Fremdherrschaft gerichtet war. Neben dem politischen Gespräch, das aufgrund der zeitbedingten Ereignisse, schließlich insbesondere durch die Ergebnisse des Wiener Kongresses in seiner Runde vorherrschend war, hatte Schlegel eine literarische Belebung der Wiener Kunstszene bewirkt. In diesem Kreis verkehrten beispielsweise Clemens von Brentano (1813-1814 in Wien), Joseph von Eichendorff (1811 in Wien) oder der prominenteste der Lützower-Jäger, Theodor Körner (1810-1812 in Wien). An bildenden Künstlern trafen sich unter anderem Philipp Veit⁵⁷⁷, die Brüder Ferdinand⁵⁷⁸ und Friedrich⁵⁷⁹ Olivier oder Julius Schnorr von Carolsfeld⁵⁸⁰. Durch Philipp Veit wurde der in Wien zurückgebliebene Lukasbruder Sutter, der dort bemüht war, seinem Künstlerbund neue Mitglieder zuzuführen, in den Schlegel-Kreis eingeführt. Hier fand Sutter einige Freunde, die er für die Ideale der Lukasbruderschaft gewinnen konnte. Die ersten Künstler aus dem Schlegel-Kreis, welche er den Nazarenern zuführte, waren die Brüder Veit. Johannes Veit⁵⁸¹ reiste schon 1811 nach Rom, noch im selben Jahr wurde er in die Bruderschaft aufgenommen. Philipp Veit brach nach den Befreiungskriegen, im Jahre 1815, nach Rom auf und wurde 1816 Mitglied der Nazarener. Julius Schnorr von Carolsfeld hatte ebenfalls über den Schlegel-Kreis Sutter kennen gelernt. Im Jahre 1817 wurde Schnorr von Carolsfeld gemeinsam mit seinem Freund Ferdinand Olivier auf Vermittlung Sutters noch von Wien aus in den Lukasbund aufgenommen. Die Brüder Ferdinand und Friedrich Olivier waren bereits 1811 nach Wien übersiedelt und

⁵⁷⁶ Julius Schnorr von Carolsfeld: Bildnis Friedrich Rückerts, 1818, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste, Wien. Abb. aus: Hutter / Lhotsky, 1973, S. 22, 23, 25.

⁵⁷⁷ Philipp Veit, Maler, geb. 13.2.1793 in Berlin, gest. 18.12.1877 in Mainz. Sohn des Bankiers Simon Veit und der Dorothea Mendelssohn, der späteren Frau Schlegels.

⁵⁷⁸ Ferdinand Olivier, Maler, Zeichner, Lithograph und Radierer, geb. 1.4.1785 in Dessau, gest. 11.2.1841 in München.

⁵⁷⁹ Friedrich Olivier, Maler und Zeichner, geb. 23.4.1791 in Dessau, gest. 5.9.1859 in Dessau.

⁵⁸⁰ Julius Schnorr von Carolsfeld, Maler und Zeichner, geb. 26.3.1794 in Leipzig, gest. 24.5.1872 in Dresden.

⁵⁸¹ Johannes Veit, Maler, geb. 2.3.1790 in Berlin, gest. 18.1.1854 in Rom. Bruder des Philipp Veit.

sind durch Philipp Veit dem Schlegel-Kreis und Sutter zugeführt worden. Während sich Julius Schnorr von Carolsfeld bereits im Jahre 1817 nach Rom begab, folgte ihm Friedrich Olivier im November 1818. Ferdinand Olivier ging im Gegensatz zu seinem Bruder Friedrich zwar nicht nach Rom, doch wurde sein Haus in Wien bald zu einem künstlerischen Mittelpunkt. Über Ferdinand Olivier schloß Sutter seit 1810 auch Freundschaft mit Johann Scheffer von Leonhartshoff⁵⁸²; auch dieser wurde von Sutter für die Lukasbruderschaft vorgeschlagen. Zwischen 1814 und 1816 hielt sich von Leonhartshoff in Rom auf und wurde 1815 Mitglied der Nazarener⁵⁸³.

Bezeichnend ist, daß der überwiegende Teil jener Künstler, die dem Schlegel-Kreis angehörten, selbst überzeugte Verfechter der „deutschen Sache“ waren und aufgrund ihrer Gesinnung als Freiwillige an den Befreiungskriegen teilgenommen hatten. Hier wurde die Mitteilung vom Untergang der Großen Armee Napoleons und der Beginn der antinapoleonischen Erhebung in Preußen wie ein Aufruf aufgenommen⁵⁸⁴. Friedrich Olivier brach noch vor der offiziellen Kriegserklärung gemeinsam mit Theodor Körner nach Breslau auf, um sich dem Lützowschen Freikorps anzuschließen. Wie sehr sich vor allem auch Philipp Veit dem Gedanken des „nationalen“ Kampfes „aller Deutschen“ gegen Napoleon verschrieben hatte und sich mit ihm identifizierte, wird daran ersichtlich, daß auch er sich im Jahre 1813 zum Lützowschen Freikorps meldete, obgleich nach österreichischem Gesetz „Ausländer“ und Künstler vom Wehrdienst ausgeschlossen waren⁵⁸⁵. Daß Philipp Veit sich einen „nationalen“ Befreiungskrieg vorstellte, an dem Angehörige „sämtlicher“ deutscher Territorialstaaten, vor allem auch Österreichs, beteiligt sein sollten, geht darüber hinaus aus einem Brief hervor, den er am 1. Juli 1813 nach dem Überfall französischer und württembergischer Truppen auf die Lützower am 17. Juni bei Kitzen an Friedrich und Dorothea Schlegel schrieb: „Euer ist die Schuld, auf Euch hatte man gehofft und von Eurem Entschluß hing alles ab, und so komme alles Böse, was daraus entsteht auf Euch zurück“⁵⁸⁶. An dieser

⁵⁸² Johann Evangelist Scheffer von Leonhartshoff, Maler, Radierer und Lithograph, geb. 30.10.1795 in Wien, gest. 12.1.1822 in Wien.

⁵⁸³ Skreiner / Steinle, 1979, S. 7-8, vgl.: Müller-Tamm, 1993, S. 5.

⁵⁸⁴ Geismeyer, 1984, S. 126.

⁵⁸⁵ Der in Berlin als Sohn des Bankiers Simon Veit geborene Philipp Veit zog im Jahre 1811 mit seiner Mutter Dorothea Schlegel nach seinem ersten künstlerischen Unterricht an der Dresdner Akademie nach Wien; damit lebte er als Künstler und „preussischer Ausländer“ in Österreich. Vgl.: Skreiner / Steinle, 1979, S. 7, vgl. auch: Suhr, 1991, S. 7, 21-23.

⁵⁸⁶ Zit.: Geismeyer, 1984, S. 126. Zit.: Dorothea von Schlegel, geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel (Hrsg. J.M. Raich), 2 Bde., Mainz 1881, S. 179. Offenbar bezieht sich Veits Anschuldigung im weiteren Sinne auf die fortwährende Hinhaltungs-Politik Österreichs nach dem gescheiterten Rußlandfeldzug Napoleons; denn nach der napoleonischen Niederlage taktierte Metternich weiterhin mit den russisch-preussischen Verbündeten, obgleich allgemein erwartet wurde, daß sich nun auch Österreich der antinapoleonischen Koalition anschließt, um endgültig gemeinschaftlich die Befreiung von französischer Fremdherrschaft erkämpfen zu können. Durch

Stelle muß auch der gebürtige Wiener Scheffer von Leonhartshoff Erwähnung finden; er beteiligte sich im Jahre 1809 als Vierzehnjähriger im „Akademischen Korps“ am nationalen Kampf gegen die Franzosen. Bereits anhand dieser beiden Beispiele wird deutlich, daß es sich bei einigen der von Sutter dem Nazarenerkreis neu zugeführten Mitglieder, die nach den Befreiungskriegen in Rom eintrafen, im Gegensatz zu den bereits zur Zeit vor den Befreiungskriegen in Rom ansässigen Lukasbrüder, durchaus um überzeugte Patrioten gehandelt hat, denen es neben der christlichen Erneuerung der Kunst auch um die reale Befreiung ihres Vaterlandes und um die Umsetzung ihres Einheitsgedankens ging⁵⁸⁷.

Auch die in Wien dem Schlegel-Kreis angehörenden Künstler trugen in Rom die von Ernst Moritz Arndt propagierte „Altdeutsche Tracht“. Als Beispiel kann das um 1817 entstandene Selbstbildnis Philipp Veits angeführt werden. Veit, der mit der rechten Hand auf die hinter ihm liegende italienisch Landschaft weist, erscheint in dem besagten schwarzen „Altdeutschen Rock“, über dessen hochgeschlossenen, runden Halsausschnitt ein kleiner weißer Kragen gelegt ist (Abb. 107)⁵⁸⁸. Im Jahre 1820 entstand auch das von Friedrich Olivier geschaffene Porträt Julius Schnorr von Carolsfelds (Abb. 108)⁵⁸⁹. Der hier von Schnorr getragene schwarze „Altdeutsche Rock“ weist entlang seines zentralen Verschlusses die bekannte doppelreihige Borte auf, welche besonders bei den in burschenschaftlichen Kreisen getragenen „Altdeutschen Röcken“ vorherrschend war. Über den bis zum Kinn reichenden hohen Kragen seines Rocks ist ebenfalls ein kleiner weißer Kragen gelegt.

Insofern kann an dieser Stelle konstatiert werden, daß das von Lehr allgemein für die in Rom lebenden deutschen Künstler aufgestellte Urteil, der nach Fohrs Muster von vielen deutschen Künstlern in Rom getragene „deutsche Rock“ sei nicht Zeichen ihrer „gegenwartspatriotischen“, sondern ausschließlich Ausdruck ihrer „künstlerischen Beziehung“⁵⁹⁰, eindeutig relativiert werden muß, da Lehr bei dieser Beurteilung unberücksichtigt läßt, daß einige der nach 1815 in Rom eingetroffenen Künstler als Freiwillige an den Freiheitskriegen teilgenommen hatten oder sogar bereits Vereinigungen mit „deutsch-nationalen“ Ziel-

Metternichs Politik endete der Frühjahrsfeldzug am 4. Juni 1813 allerdings mit einem Waffenstillstand. Erst nach dem Scheitern der Prager Friedensverhandlungen schloß sich Österreich der Koalition an.

⁵⁸⁷ Insofern stimme ich hinsichtlich der Fragestellung nach einer realen Anteilnahme der Nazarener am Schicksal Deutschlands mit der Anschauung Geismeyers überein, der deutlich zwischen den Nazarenern unterscheidet, die bereits zur Zeit vor den Befreiungskriegen in Rom ansässig waren und jenen, die im Anschluß an die Befreiungskriege dort eintrafen und dem Schlegel-Kreis zugeordnet werden können. Vgl.: Geismeyer, 1984, S. 126.

⁵⁸⁸ Philipp Veit: Selbstbildnis, um 1815/17, Mainz, ehemals Städtische Gemäldesammlung. 1931 im Münchener Glaspalast verbrannt. Abb. aus: Brasch, 1927, Abb. 1. Vgl.: Suhr, 1991, S. 262, 263, Abb. S. 417.

⁵⁸⁹ Friedrich Olivier: Bildnis des Julius Schnorr von Carolsfeld. 1820, Gemäldegalerie neue Meister. Abb. aus: Andrews, 1974, Taf. 21.

⁵⁹⁰ Lehr, 1924, S. 159, 160.

setzungen beigetreten waren. Gerade die hier unmittelbar angesprochenen Künstler, welche sich nach den Befreiungskriegen in Rom den Nazarenern anschlossen, insbesondere Fohr, Philipp Veit und Friedrich Olivier, werden ihre eindeutig an die Arndtsche Forderung sich anlehrende „Altdeutsche Tracht“ mit einem anderen Verständnis getragen haben als Overbeck und Pforr die von ihnen in den Jahren 1810 und 1811 als „altdeutsch“ deklarierte Tracht, die eindeutige Reminiszenzen an die Mode der Renaissance aufwies. Gerade für sie wird der von ihnen getragene „Altdeutsche Rock“ in besonderem Maße auch Ausdruck ihrer „deutsch-nationalen“, in jedem Falle aber ihrer „deutschen“ Gesinnung gewesen sein.

7.3 Der Einfluß Kronprinz Ludwigs I. von Bayern auf das „altdeutsche“ Kleidungsverhalten der deutschen Künstler in Rom

Kronprinz Ludwig I. von Bayern beging seine zweite Italienreise im Herbst 1817. Es begleiteten ihn der Galeriedirektor Johann Georg von Dillis, sein Reisesarzt Dr. Johann Nepomuk von Ringseis und Graf Seinsheim. Ende Oktober 1817 traf Ludwig mit dieser Gefolgschaft in Rom ein. Diese Reisegesellschaft zog nach nur zweitägigem Aufenthalt in Rom (27.10-18.10.1817) nach Sizilien. Wieder in Rom eingetroffen, bezogen sie am 21. Januar 1818 die Villa Malta auf dem Pincio.⁵⁹¹ Seit seiner ersten Romreise vor dreizehn Jahren ist der Kronprinz mit den dort ansässigen Künstlern in regem Kontakt geblieben, so daß er in bereits vertraute Kreise zurückkehrte. Auch in Rom trug Ludwig I. von Bayern die „Altdeutsche Tracht“. Eine Bleistiftzeichnung Dillis', die offenbar unmittelbar nach Ludwigs Rückkehr aus Sizilien am 21.1.1818 in Rom entstanden ist⁵⁹², zeigt den Kronprinzen in sitzender Haltung, lesend im Profil dargestellt auf der Altane im Giardino di Malta (Abb. 109)⁵⁹³. Da die Zeichnung sehr skizzenhaft ausgeführt ist, lassen sich Details seiner Kleidung nicht näher bestimmen. Doch Länge und Schnitt des Rocks sowie ein zusätzlich über diesen gelegter zweiter Kragen legen die Vermutung nahe, daß es sich um jene „Altdeutsche Tracht“ handelt, die er bereits in München favorisiert hatte (Abb. 94). Zudem trägt Ludwig eine Schirmkappe, die in ihrer Grundform an die Landwehrmützen der Befreiungskriege erinnert. Der schwedische Dichter Per Daniel Atterbom hielt sich in eben dieser Zeit ebenfalls in Rom auf. Am 24. März 1818 vermerkt er in einem Brief an seinen Freund Geyer: „Lustig ist es auch, daß, während in München, zufolge königlichen Verbots, kein Mensch altdeutsche oder sogenannte deutsche Kleider anzulegen wagt, des Königs leibhaftiger Sohn sich hier in Rom beständig öffentlich in dieser von den deutschen Regierungen für schwärmerisch und revolutionär angesehenen Tracht sehen läßt“⁵⁹⁴.

⁵⁹¹ Bott, 1986, Bd. 9, S. 172-173.

⁵⁹² Scheffer, 1981, S. 25.

⁵⁹³ Dillis: Kronprinz Ludwig auf der Altane im Giardino di Malta. Aus dem Skizzenbuch der Reise nach Neapel und Sizilien. 1817/18. Erworben 1919 von Dr. Eberhard Hanfstaengl, München, Abb aus: Scheffer, 1981. Abb. 14, S. 10, 25.

⁵⁹⁴ Zit.: Atterbom, 1970, S. 220.

Der im Jahre 1816 in Rom eingetroffene Heidelberger Maler Carl Philipp Fohr erweckt in einem Brief, den er am 2. Mai 1818 an seine Eltern richtet, den Eindruck, als habe Kronprinz Ludwig den „Altdeutschen Rock“ erst aufgrund seiner Anregung angelegt bzw. sich nach Fohrs Manier gekleidet. Fohr schreibt: „Es gefiehl ihm, daß ich mich deutsch kleidete und fieng darauf an, selbst in deutschem Rock mit seinem ganzen Hofstaat herumzugehen“⁵⁹⁵. Kronprinz Ludwig hat jedoch seinen „Altdeutschen Rock“ nachweislich aus der Heimat mitgebracht, wie aus den Aufzeichnungen seines Reisearztes Dr. Ringseis hervorgeht: „Der Münchner Polizei zum Trotz tragen wir altdeutsche Röcke; der Kronprinz brachte schon einen aus der Heimath mit und nun hat er auch den Grafen Seinsheim und mich aufgefordert, uns solche machen zu lassen. Morgen wird uns Rom zum erstenmal darin sehen. Uebrigens ist man hier diese Tracht schon an den Künstlern gewohnt“⁵⁹⁶. Diese Äußerung Ringseis` weist zwar einerseits darauf hin, daß der sogenannte „Altdeutsche Rock“ bereits zur Zeit vor der Ankunft des Kronprinzen in Rom im Herbst 1817 von den dort ansässigen Künstlern getragen wurde, seine Aussage belegt aber auch gleichzeitig entgegen Fohrs vorab angeführter Behauptung, daß Ludwig I. von Bayern selbst einen solchen Rock aus der Heimat mitgebracht hatte, mit der Absicht, diesen in Rom zu tragen. Auch wird Kronprinz Ludwig, der bereits in München diese Tracht trotz der Erlasse seines Vaters weiterhin demonstrativ trug, in Rom kaum der Anregung Fohrs bedurft haben, um dieselbe auch dort anzulegen.

Obgleich nun Fohr diese Tracht offensichtlich unter den in Rom ansässigen Künstlern eingeführt hatte⁵⁹⁷, kann letztlich davon ausgegangen werden, daß Kronprinz Ludwig zu ihrer breitflächigen Verbreitung in der deutschen Künstlerschaft in Rom beigetragen hat, denn Ringseis schildert seine diesbezüglichen Eindrücke folgendermaßen: „Die deutschen Künstler, und es sind derer 80 hier, werden sich wohl nach und nach alle so kleiden, denn das Beispiel des hier allgemein und insbesondere von den Künstlern geliebten und verehrten Kronprinzen ist eine mächtige Autorität. In der Türkei will ich mein Kleid mit einer Schnur einsäumen lassen, wenn ich nach München komme, sag ich, mein Rock sei türkisch; wenn er nur nicht altdeutsch ist, türkisch darf der Rock in München schon sein“⁵⁹⁸. Wohl merkt Ringseis in diesem Zusammenhang an, daß Cornelius diesen „Altdeutschen Rock“ „niemals“

⁵⁹⁵ Zit.: Poensgen, 1957, S. 70.

⁵⁹⁶ Zit.: Ringseis, Bd. 1, 1886, S. 479.

⁵⁹⁷ In diesem Kontext merkt Deneke an, daß der „Altdeutsche Rock“, offenbar vom „gleichen Urheber solchen Kleiderverhaltens“, von Ernst Moritz Arndt ausgehend, auf zwei Wegen nach Rom gelangt sei, nämlich über Fohr und Kronprinz Ludwig I. von Bayern. Vgl.: Deneke, Bd. 9, 1986, S. 162. Da nicht mehr nachweisbar ist, ob möglicherweise auch Mitglieder des Schlegel-Kreises, wie zum Beispiel Philipp Veit, der 1815 in Rom eingetroffen ist, diesen Rock schon vor Fohrs Ankunft in Rom getragen haben, muß diese Aussage Denekes weiterhin als These angesehen werden.

⁵⁹⁸ Zit.: Ringseis, Bd. 1, 1886, S. 493, 494.

getragen hat⁵⁹⁹. Ein von Julius Schnorr von Carolsfeld geschaffenes Porträt Ringseis zeigt auch diesen lesend im Profil dargestellt in jener „Altdeutschen Tracht“ mit Barett (Abb. 110)⁶⁰⁰. Die Schriftstellerin Henriette Herz schildert sogar, daß die in Rom lebenden deutschen Künstler durch Kronprinz Ludwig hinsichtlich der Anlegung des „Altdeutschen Rocks“ einem nicht unerheblichen Zwang ausgesetzt waren; sie schreibt in ihren Erinnerungen: „Es war die Zeit des Deutschtums. Auch den Kronprinzen sah man nicht anders als in deutschem Rock auf dem Kopfe die Mütze mit dem Landwehrkreuz. Er liebte es aber auch, alle Deutsche in diesem Rock und mit dem Barett zu sehen, und wer, namentlich unter den Künstlern, nicht die Mittel besaß, sich diese Kleidungsstücke selbst anzuschaffen, dem verehrte er sie. Ein Deutscher in gewöhnlicher Tracht wurde zuletzt gewissermaßen anrühlich. Er galt für einen Undeutschen, und wenn diese Anschuldigung nicht Platz greifen konnte, doch für einen Philister. Noch heute ist mir in der Erinnerung der Augenblick ergötzlich, in welchem ich meinen guten Immanuel Bekker, der ein Lebe(n) lang sich um nichts weniger Not gemacht hatte als um seine Kleidung, endlich aber der vielen Insinuationen und Andeutungen in betreff derselben satt und müde geworden war, mit süß-saurem Lächeln im altdeutschen Rocke in mein Zimmer treten sah“⁶⁰¹. Auch Julius Schnorr von Carolsfeld, der fast gleichzeitig mit dem Kronprinzen in Rom eintraf, erwähnt im Jahre 1818 in einem Brief an Vater und Geschwister, wie sehr Kronprinz Ludwig jene Mode begünstigte: „[...] Einen besonderen Anstrich erhält unser Kreis äußerlich dadurch, daß wir Männer alle in deutscher Kleidung gehen, [...]. Es fängt diese Tracht, die besonders der Kronprinz von Bayern sehr begünstigt, auch selbst nebst seinen Begleitern (obwohl weniger schön als die unsrige) trug, nach und nach an, hier überhandzunehmen, so daß schon einige Italiener sich so zeigen“⁶⁰².

Welch nachhaltigen Einfluß Kronprinz Ludwig auf das „altdeutsche“ Kleidungsverhalten der in Rom ansässigen Künstler ausübte, läßt sich nicht nur anhand der hier angeführten schriftlichen Quellen belegen, eine diesbezügliche Einflußnahme des Kronprinzen legt vor allem auch die besonders reiche Fülle von Bildnissen deutscher Künstler in der von Arndt und Jahn inspirierten „Altdeutschen Tracht“ zur Zeit nach Ludwigs Ankunft in Rom nahe. Das vorhandene Bildmaterial weist darauf hin, daß auch Overbeck spätestens nach der Ankunft des Kronprinzen in Rom diese Tracht offenbar regelmäßig angelegt hat. Eine Blei-

⁵⁹⁹ Ringseis, Bd. 1, 1886, S. 495. Auf die Anfrage Kronprinz Ludwigs nach den Gründen seiner Ablehnung gegenüber der „Altdeutschen Tracht“ erwiderte Cornelius: „Wenn eure Königliche Hoheit im deutschen Rock Audienzen geben werden, dann werde ich vor ihnen so erscheinen“. Zit.: Riegel, 1876, S. 307.

⁶⁰⁰ Julius Schnorr von Carolsfeld: Bildnis des Dr. Ringseis, 1818, Kupfersickkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien. Abb. aus: Hutter / Lhotsky, 1973, S. 14, 15.

⁶⁰¹ Zit.: Schmitz, 1984, S. 149. Vgl.: Noack, 1907, S. 173.

⁶⁰² Zit.: Poensgen, 1957, S. 61.

stiftsskizze Fohrs aus dem Jahre 1818 zeigt Overbeck im Café Greco⁶⁰³ in Rom umgeben von Freunden (Abb. 111)⁶⁰⁴. Der im Zentrum der Tischgesellschaft in aufrechter Haltung sitzende Overbeck trägt den zentral geknöpften, dem Oberkörper eng anliegenden „Altdeutschen Rock“ mit einem kleinen herabfallenden Kragen, dessen zentral verlaufender, verdeckter Verschluss beidseitig von einer Borte gerahmt wird. Da sich auch der Bereich unterhalb des Tisches dem Blick des Betrachters erschließt, wird sichtbar, daß dieser Rock bis knapp zu den Knien des Dargestellten reicht. Ein undatiertes Selbstbildnis Overbecks, welches etwa im gleichen zeitlichen Rahmen entstanden sein könnte, zeigt diesen in eben dem selben Rock (Abb. 112)⁶⁰⁵, der hier allerdings zusätzlich im Bereich der Taille mit einer schmalen Gürtung versehen ist. Übereinstimmend gestaltet ist der verdeckte Mittelverschluss, welcher von einer doppelreihigen Borte eingefasst wird sowie die Form des über den Rock gelegten Kragens. Auch deutet diese Zeichnung an, daß die Länge des Rocks weit über die Hüften hinab reicht und die mit Umschlägen versehenen Ärmel im Bereich der Schultereinsätze in leichte Falten gelegt sind. Ergänzt wird dieser Anzug durch ein flaches Barett. Speziell die Fohrsche Entwurfszeichnung mit der Darstellung Overbecks im Kreise von Freunden im Café Greco beweist (Abb. 111), daß Overbeck spätestens seit 1818 jenen „Altdeutschen Rock“ angelegt hatte, den auch der Kronprinz trug und der folglich keinerlei Gemeinsamkeiten mehr mit der als „altdeutsch“ deklarierten Tracht aufweist, in die Overbeck in Pforrs Gemälde Sulamith und Maria (Abb. 100) gewandet ist. Aus Overbecks Übernahme des „Altdeutschen Rocks“ darf meines Erachtens jedoch nicht geschlossen werden, daß er diesen nun plötzlich als Ausdruck einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung und als Kritik am bestehenden politischen System in den deutschen Staaten getragen hätte. Es hat eher den Anschein, als habe Overbeck den „Altdeutschen Rock“ im wesentlichen auf Drängen seines Mäzens Kronprinz Ludwig angelegt. Möglicherweise kam diese Kleidung darüber hinaus, ebenso wie dies für die zur Zeit vor den Befreiungskriegen von Overbeck favorisierte durerzeitliche „Altdeutsche Tracht“ angenommen wurde, seinem Anspruch an eine Rekonstruktion deutscher Geschichte entgegen.

In einem um 1818 entstandenen Selbstbildnis erscheint schließlich auch Wilhelm Schadow vor einer gebirgigen italienischen Landschaft in der besagten „Altdeutschen Tracht“. Sein schwarzer Rock, über den ein schlichter weißer, offener Kragen gelegt ist, wurde ebenso wie jener Overbecks entlang seines zentral verlaufenden, verdeckten Verschlusses mit einer

⁶⁰³ Das Café Greco war die berühmte Künstlergaststätte an der Via Condotti zu Rom; hier trafen sich unter anderem auch die Nazarener. Vgl.: Poensgen, 1957.

⁶⁰⁴ Carl Philipp Fohr: Künstler im Café Greco (von links: Rehbenitz, Cornelius, Overbeck, Schaller, Veit), 1818, Frankfurt a.M., Städelsches Kunstinstitut. Vgl.: Geller, 1952, Abb. 342, Kat. Nr. 55, S. 41. Abb. aus: Poensgen, 1957, Taf. 9.

⁶⁰⁵ Selbstbildnis Overbecks, undatiert, Berlin, National-Galerie. Abb. aus: Geller, 1952, Abb. 337, Kat. Nr. 925, S. 84.

doppelreihigen Borte versehen. Ergänzend trägt Schadow ein Barett (Abb. 113)⁶⁰⁶. In diesem Zusammenhang muß ferner ein undatiertes Selbstbildnis Johann David Passavants⁶⁰⁷ Erwähnung finden (Abb. 114)⁶⁰⁸, da es auffallende Übereinstimmungen mit jenem Wilhelm Schadows aufweist (Abb. 113). Passavant erscheint ebenso wie Schadow im Halbprofil vor einer gebirgigen italienischen Landschaft, die hier zusätzlich durch Architektur bereichert ist. Er trägt wie dieser den schwarzen „Altdeutschen Rock“ mit offenem, schlichtem, weißem Kragen, dazu ein flaches Barett (Abb. 114).

Die hier unmittelbar vorgestellten sogenannten „Altdeutschen Trachten“ zeichnen sich durch große Übereinstimmungen, selbst in Details, aus. Nicht nur der zentrale, vorwiegend verdeckte Verschuß der Röcke ist zumeist jeweils von einer doppelreihigen Borte eingefasst, auch der vorwiegend bis zum Ansatz des Halses reichende Abschluß der Röcke sowie Form und Schlichtheit der weißen Krägen stimmen weitgehend überein. Daß bei Beibehaltung des Grundtypus dieses Rocks allerdings auch unter den in Rom lebenden Künstlern Variationsmöglichkeiten üblich waren, bezeugt beispielsweise das undatierte Selbstbildnis Julius Schoppes⁶⁰⁹ (Abb. 115)⁶¹⁰. Um Schoppes hochgeschlossenen Rockkragen ist hier abweichend von den schlichten Krägen Veits (Abb. 107), Overbecks (Abb. 112), Schadows (Abb. 113) oder Passavants (Abb. 114) ein aufwendig gearbeiteter Spitzenkragen gelegt. Im Gegensatz zu den verdeckten Verschlüssen der Röcke Overbecks (Abb. 112) oder Schadows (Abb. 113) weisen beispielsweise die „Altdeutschen Röcke“ Carl Barths⁶¹¹ (Abb. 116)⁶¹² und Carl Moslers⁶¹³ (Abb. 117)⁶¹⁴, deren Porträts Julius Schnorr von Carolsfeld in

⁶⁰⁶ Selbstbildnis Wilhelm Schadows, um 1818, Berlin, National-Galerie. Abb. aus: Geller, 1952, Abb. 463, Kat. Nr. 1177, S. 97.

⁶⁰⁷ Johann David Passavant, Historienmaler, Kupferstecher und Kunsthistoriker, geb. 18.9.1787 in Frankfurt a.M., gest. 12.8.1861 in Frankfurt a.M.. Passavant hatte 1815 als Freiwilliger an der Belagerung Straßburgs teilgenommen, zwischen 1817 und 1824 lebte er in Rom und schloß sich in dieser Zeit den Lukasbrüdern an.

⁶⁰⁸ Selbstbildnis Johann David Passavants, undatiert, Frankfurt Städelsches Kunstinstitut. Abb. aus: Geller, 1952, Abb. 352, Kat. Nr. 1177, S. 97.

⁶⁰⁹ Julius Schoppe, Maler und Steinzeichner, geb. 27.1.1795 in Berlin, gest. 30.3.1868 in Berlin. Schoppe erreichte Rom im Jahre 1817 und kehrte 1822 nach Berlin zurück.

⁶¹⁰ Selbstbildnis Schoppes, undatiert, 1945 vernichtet. Abb. aus Geller, 1952, Abb. 500, Kat. Nr. 1280, S. 102.

⁶¹¹ Carl Johann Barth, Kupferstecher, geb. 12.10.1787 in Eisfeld, gest. 11.9.1853 in Kassel. Barth lebte zwischen 1817 und 1821 in Rom.

⁶¹² Julius Schnorr von Carolsfeld: Bildnis Carl Barths, 1818, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Abb. aus: Hutter / Lhotsky, 1973, S. 26, 27.

⁶¹³ Carl Josef Ignaz Mosler, Maler und Kunstgelehrter, geb. 1788 in Koblenz, gest. 28.2.1860 in Düsseldorf.

seinem „Römischen Porträtbuch“ festgehalten hat, eine deutlich sichtbare, zentrale Knopfreihe auf, die bei Barth beidseitig zusätzlich von einer schmalen Paspelierung begrenzt wird (Abb. 116). Moslers Rock (Abb. 117) weist dagegen entlang der zentralen Knöpfung keinerlei Paspelierung auf, auch reicht der Stehkragen seines Rocks nahezu bis zum Kinn, so daß nur ein verhältnismäßig kleiner Teil des darüber gelegten weißen Kragens sichtbar wird. Trotz dieser Abweichungen stimmen sämtliche dieser Röcke hinsichtlich ihres Grundchnittes sowie bezüglich ihrer zentral verlaufenden Knöpfung mit den „Altdeutschen Röcken“ Fohrs (Abb. 103) und des Kronprinzen (Abb. 94) überein, übernehmen abwechselnd stärker Elemente des einen oder des anderen, so daß sie rein optisch betrachtet in jedem Falle jener Kategorie der von Jahn und Arndt inspirierten „Altdeutschen Tracht“ zugeordnet werden müssen.

Wie sehr diese „Altdeutsche Tracht“ während der Anwesenheit Kronprinz Ludwigs in Rom Verbreitung gefunden hatte, so schnell scheint sie nach seiner Abreise am 30. April 1818 von der Mehrzahl der in Rom lebenden Künstlern auch wieder abgelegt worden zu sein. Denn Friedrich Schlegel schreibt im Frühjahr 1819 in seinem Essay über die „Deutsche Kunstausstellung zu Rom“ im Hinblick auf die „Altdeutsche Tracht“ der dort ansässigen Künstler: „Zum Verständnis gehört, daß einige junge Künstler, welche den letzten Krieg mitgemacht, ihren altdeutschen Rock noch eine Zeitlang aus dem Felde beybehalten hatten; bey unsrer Anwesenheit wurden deren fast gar keine mehr zu Rom gesehen“⁶¹⁵. Die Aussage Schlegels wird gestützt durch eine Zeichnung Johann Martin von Rohdens mit der Darstellung zeichnender Künstler in Rom mit Blick auf Stefano Rotondo am Weihnachtsabend 1818 (Abb. 118)⁶¹⁶. Die hier vorgestellte Gruppe besteht aus fünf Künstlern,

⁶¹⁴ Julius Schnorr von Carolsfeld: Bildnis Carl Josef Ignaz Moslers, 1818, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Die Abbildung ist entnommen aus: Hutter / Lhotsky, 1973, S. 38, 39.

⁶¹⁵ Zit.: Schlegel, Bd. 7, 1819, S. 11. Aus den Ausführungen Schlegels geht hervor, daß er den „Altdeutschen Rock“, wie er unmittelbar nach den Befreiungskriegen in den deutschen Staaten populär wurde und seit etwa 1816, vor allem aber um 1818, besonders rege Verbreitung in Rom gefunden hatte, mit Uniformröcken der Befreiungskriege gleichsetzt. Die kostümhistorischen Vergleiche erbrachten eindeutig, daß diese sogenannten „Altdeutschen Röcke“ zwar deutliche Anleihen aus dem Repertoire der Uniformen der Befreiungskriege aufwiesen, sich allerdings in einem ganz erheblichen Maße auch aus Elementen des „Altdeutschen Rocks“ Jahns und seiner Turner speisten. Es ist denkbar, daß gerade Aussagen, wie sie hier Schlegel getroffen hat, Einfluß auf die in der modernen Forschung häufig vertretene These genommen haben, die „Deutsche Nationaltracht“ bzw. die „Altdeutsche Tracht der Befreiungskriege“ besitze ihren Ursprung ausschließlich in Uniformen der Befreiungskriege, im speziellen in der Litewka der freiwilligen Lützower-Jäger. Bei derartigen Herleitungen gingen die Verfasser ausschließlich von den Übereinstimmungen zwischen litewkenartigen Uniformröcken und dem besagten „Altdeutschen Rock“ aus. Die bereits genannten Abweichungen zwischen jenem „Altdeutschen Rock“ und den herangezogenen Uniformröcken der Befreiungskriege wurden bei dieser Betrachtung allerdings außer Acht gelassen, was zwangsläufig zu einseitigen Ergebnissen führen mußte.

⁶¹⁶ Johann Martin Rohden: Zeichnende Künstler in Rom, 1818, Schweinfurth, Sammlung Schäfer. Abb. aus: Jensen, 1978, Abb. 35, Kat. Nr. 77, S. 71, 181.

von denen einzig die in Rückenansicht wiedergegebene Person zur äußersten Rechten noch den „Altdeutschen Rock“ sowie das Barett trägt. Jensen vermutet, daß es sich bei dieser Gestalt um Friedrich Olivier handelt. Wenn diese Deutung zutrifft, so trug Olivier die „Altdeutsche Tracht“ hier vollkommen unbeeinflußt von Kronprinz Ludwigs Agitationen für dieses Kostüm in Rom; denn Olivier war erst geraume Zeit nach des Kronprinzen Abreise, nämlich am 9. Dezember 1818, in Rom eingetroffen. Im Falle Oliviers kann ferner angenommen werden, daß er diesen Rock aus patriotischen Beweggründen, möglicherweise sogar als Ausdruck einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung, getragen hatte. Denn Olivier war, wie eingangs hervorgehoben, schon vor der offiziellen Kriegserklärung gemeinsam mit Theodor Körner nach Breslau aufgebrochen, um sich dort als Freiwilliger den Lützower-Jägern anzuschließen. In der zweiten Person von links vermutet Jensen den Maler Julius Schnorr von Carolsfeld, bei dem Friedrich Olivier wohnte. Wie bereits erwähnt, trug Schnorr von Carolsfeld, der Anfang 1818 in Rom eintraf, nach eigenem Bekunden während Ludwigs Aufenthalt dort den „Altdeutschen Rock“. Wenn die Deutung im Falle des Schnorr v. Carolsfeld ebenfalls zutrifft, was aufgrund des hohen und gleichermaßen schmalen Körperbaus der Gestalt durchaus denkbar ist, so hat auch er den „Altdeutschen Rock“ bereits kurze Zeit nach Ludwigs Weggang von Rom ganz offensichtlich gegen das herkömmliche Zeitkostüm eingetauscht. Es scheint, als kleideten sich die in Rom gebliebenen Künstler nach Ludwigs Abreise wieder nach ihrem eigenen Geschmack; nur wenige hielten weiterhin an der „Altdeutschen Tracht“ fest.

Für die Zeit nach 1818 können hier beispielsweise die von Julius Schnorr von Carolsfeld geschaffenen Bildniszeichnungen Overbecks (Abb. 119)⁶¹⁷ und Passavants (Abb. 120)⁶¹⁸ aus dem Jahre 1821 angeführt werden. Overbeck und Passavant tragen hier nahezu unverändert jenen zentral geschlossenen, mit einer doppelreihigen Borte versehenen, „Altdeutschen Rock“ mit einem darüber gelegten kleinen weißen Kragen, den sie bereits um 1818 favorisierten. In letzter Instanz hat sich somit auch in Rom diese sogenannte „Altdeutsche Tracht“ nicht langfristig behaupten können; sie erlebte hier gewissermaßen eine zweite, kurze Blüte.

Kronprinz Ludwig selbst trug dagegen nach Aussage seines Reisearztes die „Altdeutsche Tracht“ noch lange. Ringseis vermerkt in seinen Erinnerungen: „Der Kronprinz hat ihn noch lange getragen; da sah er einstmal in Brückenau einen Seiltänzer im nämlichen altdeutsch-seinsollenden Rock seine Sprünge machen und eilte nun freilich ihn abzulegen“⁶¹⁹.

⁶¹⁷ Julius Schnorr v. Carolsfeld: Bildnis Overbecks, 1821, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Abb. aus: Hutter/Lhotsky, 1973, S. 62, 63, 65.

⁶¹⁸ Julius Schnorr v. Carolsfeld: Bildnis Passavants, 1821, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Abb. aus: Hutter/Lhotsky, 1973, S. 58, 59, 61.

⁶¹⁹ Zit.: Ringseis, Bd. 1, 1886, S. 495.

7.4 Zusammenfassung

Abschließend kann resümiert werden, daß die „Altdeutsche Tracht“, wie sie sich zur Zeit vor den Befreiungskriegen in Rom im Kreise der Nazarener, Overbeck und Pforr, als getreue Rekonstruktion von Kostümen der Renaissance dargestellt hatte, weder eine politische Aussage treffen wollte, noch politische Tragweite besaß. Diese Form der „Altdeutschen Tracht“ hatte in Rom zu keiner Zeit die Funktion einer Gesinnungstracht mit „deutsch-nationalem“ Charakter, wie es für die „Nationaltracht der Befreiungskriege“, die nach dem Wiener Kongress ausschließlich mit dem Begriff der „Altdeutschen Tracht“ belegt wurde, in den deutschen Staaten bezeugt ist. Da diese als „altdeutsch“ deklarierte, dürererzeitlich anmutende Tracht Overbecks und Pforrs, in der sie sich in den Jahren 1810 und 1811 gegenseitig porträtierten, sowohl hinsichtlich ihrer verwendeten Kostümelemente als auch bezüglich ihrer politischen Aussage, gravierende Abweichungen gegenüber der von Jahn und Arndt inspirierten, sogenannten „Altdeutschen Tracht“ aufweist, dürfen diese beiden Komplexe nicht in unmittelbarem Zusammenhang gebracht werden.

Auch als die von Jahn und Arndt propagierte „Altdeutsche Tracht“ schließlich seit spätestens 1816 nach Rom gelangt ist, muß gerade sie hier ebenfalls kritisch betrachtet werden. Einerseits wurde sie auch in Rom von Künstlern getragen, die ehemals als Freiwillige an den Befreiungskriegen teilgenommen und sich im unmittelbaren Anschluß an die Kriege zum Teil burschenschaftlich organisiert hatten, womit ihnen diese Kleidung mit großer Wahrscheinlichkeit als Ausdruck ihrer gegenwartspolitischen Vorstellungen, zum Teil sogar als Ausdrucksform ihrer „antirestaurativen“ Gesinnung, gedient haben mag. Zum anderen impliziert dieser Umstand keineswegs auch gleichzeitig, daß jene Künstler, die wie Overbeck bereits vor den Befreiungskriegen in Rom weilten, diese Tracht, als sie sie schließlich anlegten, plötzlich als Ausdruck einer „deutsch-nationalen“ Haltung getragen hätten. Es ist eher wahrscheinlich, daß Overbeck und mit ihm die überwiegende Mehrzahl der in Rom tätigen Künstler diese Kleidung im Jahre 1818 vor allem aufgrund des ganz erheblichen Einflusses des Kronprinzen Ludwig I. von Bayern anlegten, der das Tragen dieser Kleidung in Rom nachdrücklich forcierte.

Es sollte sich jedoch auch zeigen, daß trotz der beträchtlichen Einflußnahme des Kronprinzen auf das „altdeutsche“ Kleidungsverhalten der in Rom ansässigen Künstler und der damit einhergehenden regen Annahme der „Altdeutschen Tracht“ während seines dortigen Aufenthaltes dennoch keine langfristige Verbreitung dieser Mode unter den dort nach seiner Abreise zurückgebliebenen Künstlern bewirkt werden konnte. Es hielten nach Ludwigs Weggang aus Rom offenbar nur jene Künstler an dieser Kleidung fest, die entweder durch das Mäzenatentum des Thronfolgers besonders begünstigt wurden oder aber eine von Kronprinz Ludwig I. von Bayern unabhängige, ohnehin sehr persönliche Bindung zu dieser Tracht besaßen und dieselbe vielleicht als Ausdrucksform ihrer „deutsch-nationalen“ Gesinnung oder als Medium einer idealen Rekonstruktion von Geschichte nutzten.

8 Auftreten der „Altdeutschen Tracht“ in den Jahren zwischen den Karlsbader Beschlüssen und dem Hambacher Fest

8.1 Die Ermordung August von Kotzebues durch Karl Ludwig Sand, die Karlsbader Beschlüsse und die „Erste Demagogenverfolgung“

Während nun in Rom das Leben der dort ansässigen Künstler während des Aufenthaltes Kronprinz Ludwigs I. von Bayern und auch nach seiner Heimreise von politischen Problemen unbelastet blieb, spitzte sich die Situation in den deutschen Staaten in jenen Jahren in erheblichem Maße zu. Am 23. März 1819 ermordete der Jenaer Student und Burschenschafter Karl Ludwig Sand den Staatsrat August von Kotzebue⁶²⁰. Da dieses Attentat sowie die in der Folge eingeleiteten Karlsbader Beschlüsse erhebliche Auswirkungen auf die „deutsch-nationale“ Bewegung und in der Folge auch auf die Existenz der „Altdeutschen Tracht“ haben sollte, sei diese Situation im Umfeld der „Ersten Demagogenverfolgung“ knapp skizziert.

Die offenen Angriffe Kotzebues gegen die deutschen Professoren, gegen den Zustand der deutschen Universitäten sowie gegen die Burschenschaften machten ihm speziell in diesen Kreisen nachhaltig Feinde. Als Kotzebue dann schließlich vehement die von dem Rumänen Stourdza (1791-1854) im Auftrag des russischen Zaren verfaßte Denkschrift „Memoire sur l'état actuel de l'Allemagne“⁶²¹ verteidigte und damit erneut in die vorderste Reihe der Gegner der Burschenschaften trat⁶²², war dies für den Studenten Karl Ludwig Sand (1795-1820) der letzte Anstoß, die Entscheidung zur Ermordung Kotzebues zu treffen⁶²³. Sand

⁶²⁰ Der Staatsrat August von Kotzebue (1761-1819) erlangte seine Bekanntheit vor allem durch seine Tätigkeit als Bühnendichter. Im Auftrag Zar Alexanders I. (1777-1825) verfaßte er zudem politische Berichte für den russischen Hof, die Auskunft über die innere Situation Deutschlands gaben, wodurch er in das Licht eines Spions und Denunzianten rückte. Darüber hinaus stellte er das Zeitgeschehen ganz im Sinne der Machthaber im restaurativen Tenor dar. Ab Ende 1817 gab er in Weimar ein „Literarisches Wochenblatt“ unter dem Titel „Rede wahr, scheue niemand“ heraus, das nahezu ausschließlich gegen liberal gesinnte Personen und Gruppierungen gerichtet war. In dieser Schrift bekämpfte Kotzebue sämtliche Ansätze repräsentativer Verfassungen. Vgl.: Steiger, 1967, S. 178, vgl.: Kotzebue, 1818, vgl.: (ohne Verfasser), in: „Noch acht Beiträge zur Geschichte des August von Kotzebue und C. L. Sands“, Mühlhausen 1821, S. 40-41, vgl.: Kotzebue, in: Literarisches Wochenblatt, Nr. 42, 1818, S. 41, vgl.: Heydemann, Bd. 12, 1986, S. 20-21.

⁶²¹ Die Stourdzasche Denkschrift: „Memoire sur l'état actuel de l'Allemagne“ berichtet in abfälliger Weise über die Verhältnisse an den deutschen Universitäten, vgl.: Heydemann, Bd. 12, 1986, S. 21.

⁶²² Heydemann, Bd. 12, 1986, S. 21. Heydemann vermerkt, daß Kotzebue die Stourdzasche Schrift in seinem „Literarisches Wochenblatt“ insgesamt dreimal verteidigt hat. Gegen die Burschenschaft richtet sich folgende Textpassage: „Kein vernünftiger und rechtlicher Mann, der das jetzige Turn- und Studenten-Unwesen auch nur von ferne beobachtet, zweifelt an der Nothwendigkeit, die Jugend - und in ihr das Glück der kommenden Geschlechter - dem Irrgarten zu entreißen, in welchem sie jetzt herumstolpert“. Zit.: Heydemann, Bd. 12, 1986, S. 21, Anm. 25, vgl.: Benz, 1957, S. 95.

⁶²³ Heydemann weist darauf hin, daß die Durchführung des Attentats im Frühjahr 1819 dann erst durch die sich seit dem Wintersemester 1817/18 in einem Teil der Jenaer Burschenschaft vollziehende

erreichte am 23. März 1819 Mannheim, den damaligen Wohnort Kotzebues, und erdolchte diesen dort am Spätnachmittag in seiner Wohnung⁶²⁴. Ein um 1820 entstandener Kupferstich von Johann Michael Voltz stellt Sand auf seinem Weg nach Mannheim dar (Abb. 121)⁶²⁵. Eine weitere zeitgenössische Darstellung zeigt Sands Attentat auf Kotzebue (Abb. 122)⁶²⁶. Sand wird jeweils in der sogenannten „Altdeutschen Tracht“ wiedergegeben, in jener Kleidung, die unbedingter Ausdruck seiner politischen Gesinnung war. Sämtliche der von Sand erhaltenen Abbildungen zeigen ihn in dieser „Bekennnistracht“, so beispielsweise auch ein Kupferstich nach dem 1819 in der Haft entstandenen Gemälde von W. Moosbrugger (Abb. 123)⁶²⁷ oder ein kolorierter Kupferstich aus dem Jahre 1819, welchen Sand in ganzer Figur abbildet (Abb. 124)⁶²⁸.

Sands Tat war insofern von weitreichender Tragweite, als sie der Reaktion, im besonderen Metternich, den willkommenen Anlaß bot, jetzt jedweden Ansätzen liberaler Bestrebungen in Deutschland den Boden zu entziehen⁶²⁹. Konkrete Maßnahmen gegen „deutsch-national“ und liberal denkende Kreise erfolgten in unmittelbarer Folge des Sandschen Attentats. Die im Frühjahr 1819 von dem eingangs erwähnten Polizeiminister Kamptz persönlich eingeleiteten Polizei- und Untersuchungsverfahren führten bereits im Juli des selben Jahres zu

„politische Radikalisierung“ erklärbar wird. Besonders als im Wintersemester der im Zusammenhang mit den „Gießener Schwarzen“ erwähnte Karl Follen (1796-1840) von Gießen nach Jena übersiedelte und die Führung im „engeren Kreis“ der Jenaer Burschenschaft übernahm, trat die Radikalisierung dieser Gruppierung in ihr „rein politisch ausgerichtetes Stadium“. In Jena gehörte auch Sand zu jenem „engeren Kreis“ der sogenannten „Schwarzen“ oder „Unbedingten“, wie die Vertreter des „äußersten Flügels“ dieser „linken Gruppierung“ auch dort genannt wurden. Sie forderten eine „absolute Demokratie“ und waren der Überzeugung, daß zur Durchsetzung ihrer politischen Ziele auch der politische Mord gerechtfertigt sei. Vgl.: Heydemann, Bd. 12, 1986, S. 21-23, vgl.: Carl Ludwig Sand, Acten=Auszüge aus dem Untersuchungsprozeß über Carl Ludwig Sand; nebst andern Materialien zur Beurtheilung desselben und Augusts von Kotzebue, Altenberg/Leipzig 1821, S. 210. Vgl. auch: Steiger, 1967, S. 175, vgl.: Sand, Bd. 15, 1970, S. 118, vgl.: Jäger, Jhg. 3, 1971, S. 124, 125.

⁶²⁴ Steiger, 1967, S. 185.

⁶²⁵ „Sand als Freier“, Kolorierter Kupferstich von J.M. Vol(t)z, um 1820. Abb. aus: Smlg. (VAC) V / 5a. im Institut für Hochschulkunde in Würzburg.

⁶²⁶ Sands Attentat auf Kotzebue, Mannheim, 23. März 1819, 1819, Reiss-Museum Mannheim. Abb. aus: Grewenig, 1998, S. 51.

⁶²⁷ Karl Ludwig Sand, Kupferstich nach dem 1819 in der Haft entstandenen Gemälde nach W. Moosbrugger. Abb. aus: Steiger, 1967, Fotonachweis: Film- und Bildstelle der Friedrich-Schiller Universität Jena.

⁶²⁸ Ganzfigurige, anonyme Darstellung Carl Ludwig Sands, kolorierter Kupferstich, um 1819. Abb. aus: Smlg. (VAC) IV/9 im Institut für Hochschulkunde Würzburg.

⁶²⁹ Heydemann, Bd. 12, 1986, S. 23. Den Anlaß hierzu hatte ihm, wie Metternich selbst meinte, „der vortreffliche Sand auf Kosten des armen Kotzebue geliefert“. Metternich war in seinem Sinne darauf bedacht „der Sache die besten Folgen zu geben, die möglichste Partie aus ihr zu ziehen“, wie er an seinen Minister Gentz von Rom aus schrieb. Vgl.: Schnabel, 1964, S. 65.

einer Verhaftungswelle liberaler Kräfte⁶³⁰. Die Polizeiaktionen der Sommermonate des Jahres 1819 nahmen in der Praxis bereits jene Maßnahmen vorweg, die dann durch die Karlsbader Beschlüsse im Herbst des gleichen Jahres sanktioniert wurden⁶³¹. Die Karlsbader Beschlüsse hatten eine strenge Überwachung des Lehrbetriebs in Schulen und Universitäten zur Folge. Die Burschenschaft wurde verboten. Das Pressegesetz beinhaltete die strengste Zensur. Vor allem aber wurde die sogenannte „Zentral-Untersuchungskommission des Deutschen Bundes“ in Mainz etabliert⁶³². Die gesamten Beschlüsse umfaßte schließlich die Exekutionsordnung⁶³³. Um nur einige Opfer dieser „Ersten Demagogenverfolgung“ zu nennen, seien hier neben Jahn⁶³⁴, Arndt⁶³⁵, Fries⁶³⁶, Görres⁶³⁷ sowie der Burschenchafter Wesselhöft⁶³⁸ erwähnt. Die politischen Professoren verschwanden in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts nahezu vollständig aus dem öffentlichen Leben. Es begann ein systematischer Kampf gegen jedwede „deutsch-national“ orientierten und freiheitlichen Bestrebungen des Bürgertums⁶³⁹.

⁶³⁰ Steiger, 1967, S. 191-194.

⁶³¹ Im Einvernehmen Preußens und Österreichs traten die nach Metternichs Ansicht „zuverlässigsten“ Regierungen in Karlsbad zusammen. Vertreten waren neben den beiden erwähnten Großmächten noch Hannover, Sachsen, Mecklenburg, Nassau, Bayern, Baden und Württemberg; Weimar war bezeichnenderweise ausgeschlossen. Das Ergebnis der Verhandlungen waren die besagten „Karlsbader Beschlüsse, die dann am 20. September 1819 einstimmig vom Bundestag angenommen worden sind. Vgl.: Schnabel, 1964, S. 69.

⁶³² Aufgabe dieser „Kommission“ war es, innerhalb der deutschen Bundesstaaten Untersuchungen über die sogenannten „revolutionären Umtriebe“ durchzuführen. Vgl.: Steiger, 1967, S. 205-207, vgl.: Schnabel, 1964, S. 69.

⁶³³ Durch die Exekutionsordnung erhielt der „Deutsche Bund“ das Recht, jederzeit in die „inneren Angelegenheiten“ der deutschen Territorialstaaten militärisch einzugreifen. Vgl.: Steiger, 1967, S. 205-207, vgl.: Schnabel, 1964, S. 69.

⁶³⁴ Eines der ersten Opfer der „Demagogenverfolgung“ war Jahn. Am 13. Juli 1819 wurde er auf der Festung Spandau inhaftiert. 1825 aus der Haft entlassen, wurde ihm verboten, sich in Berlin oder anderen Universitäts- und Gymnasialstädten aufzuhalten. In Freyburg an der Unstrut, seinem anschließenden Wohnort, verlor Jahn zunehmend den Anschluß an die weiterschreitende bürgerliche Bewegung. Steiger, 1967, S. 191-194.

⁶³⁵ Arndt wurde 1820 von seinem Amt als Hochschullehrer suspendiert.

⁶³⁶ 1824 wurde Fries die philosophische Professur entzogen.

⁶³⁷ Görres konnte, nachdem er im Sommer die Schrift „Teutschland und die Revolution“ veröffentlicht hatte, seiner Verhaftung nur durch die Flucht nach Frankreich entgehen. Am 10. Oktober 1819 erreichte er Straßburg. Vgl.: Schnabel, 1964, S. 73.

⁶³⁸ Wesselhöft wurde zu fünfzehn Jahren Festungshaft verurteilt.

⁶³⁹ Schnabel, 1964, S. 71, vgl.: Steiger, 1967, S. 191, 197, 201, 208.

8.2 Die „Altdeutsche Tracht“ wird zur „Demagogenkleidung“

Im Gefolge der „Karlsbader Beschlüsse“ und der durch sie eingeleiteten „Demagogenvverfolgung“⁶⁴⁰ wurde in den deutschen Staaten auch das Tragen der „Altdeutschen Tracht“, die nach Sands Attentat zu „dem“ Symbol einer „umstürzlerischen Partei“ schlechthin geworden war, strengstens verboten und erhielt den Stempel der „Demagogenkleidung“. Im folgenden werden einige zeitgenössische Texte angeführt, die diese Entwicklung der „Altdeutschen Tracht“ charakterisieren.

Am 5. Dezember 1819 berichten die „Erinnerungsblätter für gebildete Leser“: „Aus der Tagesgeschichte: Deutschland. Zu Berlin ist eine eigne Instruction für die außerordentlichen Regierungs-Bevollmächtigten auf den preußischen Universitäten erschienen. Die strengste Vollziehung der bestehenden Gesetze und Disciplinar-Vorschriften wird ihnen darin zur ersten Pflicht gemacht. Sie haben den Geist der Vorlesungen genau zu beobachten, die Lectionskataloge zu revidieren, den herrschenden Geist und Ton der Studierenden fortwährend zu berücksichtigen, dürfen keine unanständige Tracht dulden, und müssen alle Atteste der Studierenden mitunterzeichnen [...]“⁶⁴¹.

Am 30. März 1820 ergeht vom Königlich Preußischen Regierungs-Präsidium folgendes Verbot an die Landrat-Kreis-Verwaltung in Potsdam: „Des Königs Majestät haben mißfällig bemerkt, daß einige öffentliche Beamte in der sogenannten altdeutschen Tracht erscheinen, und daher mittelst allerhöchster Kabinettsordre vom 9ten d. M. befohlen, daß selbige sich dieser unschicklichen Tracht zu enthalten haben. Wir geben Ihnen, in Folge einer deshalb an uns ergangenen Ministerial-Verfügung vom 15ten dieses, von dieser Bestimmung Nachricht, mit der Anweisung, falls einer oder der andere Beamte in ihrem Verwaltungs-Bezirk sich bisher in der gedachten Art gekleidet haben sollte, ernstlich darauf zu halten, daß solches ferner nicht geschehe. Uebrigens sind, nach der Bestimmung des königl. Ministeriums, außer den öffentlichen Schullehrern, auch die Privat-Schullehrer, so wie die Vorsteher von Heilanstalten unter diesem Verbothe begriffen“⁶⁴².

Wilhelm von Kugelgen, der in seiner Jugend als Student auch Burschschafter war, schreibt in seinen Memoiren: „traditionellen Tugenden der Ehrlichkeit und Treue, des Glaubens, der Tapferkeit und Keuschheit, [...] und so lege auch ich solche Tracht an, um meine Tugend zu bekennen und Gleichgesinnten kenntlich zu sein [...]. Ein phantastisches Samtbarett auf lang abwallendem Haar, eine kurze schwarze Schaupe mit breit darüber gelegtem Hemdkragen und an einer eisernen Kette, zwar kein Schwert, doch ein Dolch,

⁶⁴⁰ Verfolgung staatsfeindlicher Personen und Gruppierungen mit deutsch-nationaler und liberaler Zielsetzung.

⁶⁴¹ Zit.: Brückner, 1975, S. 78, zit.: „Erinnerungsblätter für gebildete Leser“, 5. Dezember 1819, o. S..

⁶⁴² Zit.: Brandenburgisches Landeshauptarchiv: Rep. 6B; OH; Nr. 29; Havellandische Kreis-Registratur / Allgemeine Landes-Kreis Sachen Allgemeine Landes-Sachen / Landrathsamt Ort-Havelland - (Nauen) No. 4.

dessen Ebenholzgriff auf silbernem Totenkopfe saß: das war mein Aufzug“⁶⁴³. Weiter heißt es in Kugelgens Ausführungen: „Die Behörden glaubten anfangs, daß dieser Mord durch einen Beschluß der allgemeinen Burschenschaft, als deren Theilhaber man alles ansah, was sich altdeutsch trug, veranlaßt sei; aber wenn auch das nicht: aus dem Geiste hochmüthigster Selbstüberschätzung, der unter jener Firma spukte, war er doch hervorgegangen, und solchen Geist zu bekämpfen, schien geboten. Es fand sich daher in allen Sälen der Akademie ein königlicher Befehl ein, die langen Haare, deutschen Röcke und Waffen abzulegen., [...]. Ich, als Sohn eines Professors, mußte natürlich zuerst daran glauben, und Friseur und Schneider vollbrachten schnell an mir das Werk einer äußerlichen, mir recht verhaßten Bekehrung. [...]. Geschoren und im Philisterkleide heimelte ich zwar nun meine gute Mutter an, wagte mich aber kaum noch vor die Haustüre hinaus“⁶⁴⁴.

Zahlreiche Burschenschafter und liberal gesinnte Studenten entgingen der Verhaftung durch die Flucht nach Straßburg. Karl Alexander von Müller schreibt über die Zeit der ersten Demagogenverfolgung: „Eben seit Kotzebues Ermordung, wurde berichtet, hielten sich deutsche Studenten in immer wachsender Menge und aus beinahe allen deutschen Hochschulen in Straßburg auf; Ende September, Anfang Oktober sollte ihre Zahl schon bis in die Hunderte gegangen, fünfzig bis siebzig sollten manchmal zu gleicher Zeit anwesend sein. Die Elsässer hatten bis dahin den abenteuerlichen Aufzug dieser jugendlichen Verschwörer, [...] höchstens aus der Ferne gesehen. Sie staunten nicht wenig über diese langmähnigen Gestalten mit Barett und altdeutschem Flaus, die, halb Asketen und halb Schauspieler, halb Ritter und halb Räuber, singend daherzogen in ihrer ganzen wundersamen Mischung von Religiosität, Vaterlandsliebe und romantischem Flitterkram - mit schwarzen Röcken und offenen Turnerkrägen, mit samtenen Kosakenmützen und goldgestickten Purpurwesten, [...]“⁶⁴⁵. Als Görres aus Koblenz aufgrund seiner Schrift „Teutschland und die Revolution“ von den deutschen Behörden verfolgt, in das französische Straßbourg floh, wurde an seiner Stelle ein in „Altdeutscher Tracht“ gekleideter Schneidergeselle aufgegriffen⁶⁴⁶.

8.3 Die „Altdeutsche Tracht“ im Kreise der Burschenschaften zur Zeit nach den Karlsbader Beschlüssen

Da trotz des durch die Karlsbader Beschlüsse erlassenen Verbots der Burschenschaften einige dieser Verbindungen ohne Unterbrechung weiter fortbestanden oder sich zum Teil im

⁶⁴³ Zit.: Kugelgen, 1894, S. 408.

⁶⁴⁴ Zit.: Kugelgen, 1894, S. 410, 411.

⁶⁴⁵ Müller, von: 1926, S. 7.

⁶⁴⁶ Zit.: Müller, von: 1926, S. 1. Diese Aussage v. Müllers bestätigt, daß die „Altdeutsche Tracht“ neben ihrer maßgeblichen Trägerschicht, den Studenten, auch in dieser Zeit noch gelegentlich von der arbeitenden Bevölkerung getragen wurde.

Geheimen sehr bald wieder neu gründeten⁶⁴⁷ und dann speziell nach 1825 eine Lockerung in bezug auf die von Staats wegen eingeleiteten Maßnahmen gegenüber burschenschaftlich organisierten Verbindungen einsetzte⁶⁴⁸, erstaunt es nicht, daß sich auch die „Altdeutsche Tracht“ als Ausdruck ihrer auf die Einheit aller Studierenden und im weiteren Sinne auf die Einheit Deutschlands gerichteten Gesinnung innerhalb dieser Kreise in jenen Jahren erhalten hat. Bezeichnenderweise sind trotz der ergangenen Verbote gerade unmittelbar nach den Karlsbader Beschlüssen eine Vielzahl von Studentenbildnissen in dieser „Bekennnistracht“ entstanden. Zu nennen ist beispielsweise das Porträt des Jenaer Burschenschafters August Daniel von Binzer aus dem Jahre 1819 (Abb. 125)⁶⁴⁹ sowie das Bildnis des im Zusammenhang mit der „Alten Gießener Germania“ von 1815 erwähnten „Gießener Schwarzen“ Sartorius aus dem Jahre 1820 (Abb. 126)⁶⁵⁰. Die beiden Dargestellten tragen jeweils den zentral geknöpften, schwarzen „Altdeutschen Rock“, über den ein weißer Hemdkragen gelegt ist. Während Binzer barhäuptig dargestellt ist, trägt Sartorius das

⁶⁴⁷ Steiger, 1967, S. 208. Dies gilt auch für die eingangs hervorgehobenen Burschenschaften in Jena, Gießen, Heidelberg und Bonn. Vgl.: Wentzcke, Bd. 1, 1919, S. 363-366, vgl.: Heer, Bd. 2, 1927, S. 34-40, 59, 78-82.

⁶⁴⁸ Seit etwa 1825 läßt sich eine Lockerung in bezug auf die von Staats wegen eingeleiteten Maßnahmen gegenüber burschenschaftlich organisierten Verbindungen nachweisen. Die „Mainzer-Untersuchungs-Kommission“, die nach den Karlsbader Beschlüssen zur Verfolgung „demagogischer Umtriebe“ eingesetzt worden war, stellte nach Erstattung ihres abschließenden Hauptberichtes vom 14. Dezember 1827 ihre Tätigkeit ein. Am 25. März 1825 wurde Jahn freigesprochen. Die Untersuchungen gegen Arndt erbrachten keine weiteren Beweise. Zwar überwachten die Behörden weiterhin sogenannte „demagogische Umtriebe“, doch zeigten sich dieselben jetzt kaum noch, da der „Empörung“ der ersten Hälfte der zwanziger Jahre nun eine Zeit der „Abstumpfung“ folgte. Die Presse, welche der strengsten Zensur unterlag, leistete nur noch geringen Widerspruch und obwohl vor allem unter den Gebildeten weiterhin der Wunsch nach nationaler Einigung des Vaterlandes bestand, wurden derartige Vorstellungen in der Öffentlichkeit nur noch selten geäußert. Durch den Regierungsantritt Ludwig I. von Bayern am 12. Oktober 1825 wurde in Bayern schließlich auch im Hinblick auf das studentische Leben ein Umschwung eingeleitet. Ludwig I. hatte die studentischen Verbindungen bereits vor diesem Zeitpunkt gestattet, nach seinem Regierungsantritt ließ er diese nun von Staats wegen zu. Bald gestaltete sich die Lage auf anderen Universitäten ähnlich. Auch in Baden und Hannover erteilte man die Erlaubnis zur Bildung von Studentenvereinen zu „rein geselligen Zwecken“. Aufgrunddessen wurde das öffentliche Auftreten von Verbindungen in ihren Farben, wenn auch nur stillschweigend, so doch immerhin geduldet. Auch die Turnsperrung wurde aufgehoben. Obgleich konkrete Anfragen, Verbindungen offiziell zu erlauben, vor allem in Preußen, aber auch in den meisten anderen Staaten unerfüllt blieben, wurde dennoch seitens der Regierung jetzt mehrheitlich nicht mehr gegen das Verbindungswesen eingeschritten. Vor diesem Hintergrund gewann die burschenschaftliche Bewegung zuerst in Süddeutschland wieder an Boden und verbreitete sich von dort aus auch nach Mittel- und Norddeutschland. Vgl.: Heer, Bd. 2, 1927, S. 149-152.

⁶⁴⁹ Bildnis Daniel von Binzers als Jenaer Burschschafter, 1819, Gemälde von C. Binzer nach einer 1819 entstandenen Zeichnung, Fotonachweis: Schlesw.-Holsteinische Landesbibliothek Kiel. Abb. aus: Steiger, 1967, Abb. 83.

⁶⁵⁰ Bildnis des „Gießener Schwarzen“ Sartorius, Lithographie um 1820 von C. Kraus. Abb. aus: VAC IV / 11 im Institut für Hochschulkunde in Würzburg.

mit einem Kreuz versehene Baret. Im gleichen Jahr entstanden auch die Bildnisse der Heidelberger Studenten Franz Wilhelm Kekulé⁶⁵¹ (Abb. 127)⁶⁵² und Alexander Pagenstecher⁶⁵³ (Abb. 128)⁶⁵⁴. Kekulé (Abb. 127), der sich im Jahre 1818 in Heidelberg immatrikulierte, trägt ebenfalls den „Altdeutschen Rock“ und das mit einem Kreuz versehene Baret der „Heidelberger Teutonen“. Der Rock wird hier mittels einer verdeckten Leiste zentral geschlossen, die beidseitig mittels einer breiten Borte begrenzt wird. Über den hochgeschlossenen Kragen des Rocks legt sich ein schlichter weißer Kragen, der allerdings zierlicher gehalten ist als die bisher dargestellten. Besonders hervorzuheben ist hier die Gestaltung der Ärmelaufschläge, da sie ebenso wie jene des Rocks der im Journal des Dames et des Modes am 8. Januar 1815 vorgestellten „Herren- Nationaltracht“ (Abb. 6) oder der Litewka des Lützowschen Jägerdetachements (Abb. 39, 40) in einer nach innen gerichteten dreieckigen Spitze auslaufen. Pagenstecher (Abb. 128), der seit 1816 in Heidelberg immatrikuliert war und laut Dietz zum Kreis der „Heidelberger Teutonen“ gehörte⁶⁵⁵, trägt einen Rock, der nahezu mit jenem Kekulé's (Abb. 127) identisch ist. Ein Stammbuchblatt aus der Zeit zwischen 1820-22 zeigt zwei Bonner Studenten in „Bonn-Endenig“ (Abb. 129)⁶⁵⁶. Die Figur zur Rechten trägt eindeutig die „Altdeutsche Tracht“ mit dem bis knapp zu den Knien reichenden, schwarzen „Altdeutschen Rock“, über den ein weißer Kragen fällt, sowie das Baret. Die Gestalt zur Linken ist ebenfalls mit einem zentral geknöpften Rock bekleidet, über den ein Kragen herabfällt; allerdings ist der Rock hier von heller Farbe und entschieden kürzer gearbeitet.

In den Jahren zwischen 1821 und 1825 sind Darstellungen von Studenten in „Altdeutscher Tracht“ kaum noch anzutreffen. Erst nach 1825 treten sie wieder häufiger in Erscheinung.

⁶⁵¹ Franz Wilhelm Kekulé (1801-1822) studierte Rechtswissenschaften. Er war der Sohn des Regierungsrates Wilhelm Kekulé in Darmstadt, vgl.: Bott, 1975, S. 61.

⁶⁵² Wilhelm von Harnier: Bildnis des Studenten Franz Wilhelm Kekulé, 1820, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, HZ 7316. Abb. aus: Bott, 1975, Abb. 31, S. 61.

⁶⁵³ Alexander Pagenstecher (1799-1869) aus Herborn. Pagenstecher studierte in Heidelberg Medizin, wurde später Arzt in Elberfeld und 1848 Abgeordneter in der Nationalversammlung in Frankfurt, vgl.: Bott, 1975, S. 60.

⁶⁵⁴ Wilhelm von Harnier: Bildnis des Studenten Alexander Pagenstecher, 1820, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, HZ 7317. Abb. aus: Bott, 1975, Abb. 30, S. 60.

⁶⁵⁵ Dietz, 1895, S. 13.

⁶⁵⁶ Stammbuchblatt aus dem Stammbuch Köster, 1820-22, „Endenig, beim Poppelsdorfer Schloß gesehen“, Lithographie. (Lithographie nach Zeichnungen von J. Neunzig, H 44673). Abb. aus: dem Besitz von Dr. Bechtold im Institut für Hochschulkunde Würzburg.

Für den Zeitraum nach 1825 kann das Umrißkupfer mit der Darstellung junger Akademiker auf einer Kunstreise durch Tirol aus dem Jahre 1826 herangezogen werden (Abb. 130)⁶⁵⁷. Der im Vordergrund sitzende, Gitarre spielende Student sowie die im Zentrum stehende Gestalt tragen die „Altdeutsche Tracht“ mit knapp knielangem, zentral geknöpftem Rock, über den ein Schillerkragen gelegt ist. Ergänzt wird ihr Anzug durch ein federgeschmücktes Barett. Da die Darstellung als „Kunstreise“ betitelt ist und darüber hinaus durch einen im linken Bildvordergrund, etwas abseits sitzenden, zeichnenden Studenten ergänzt ist, könnte es sich hier um ein Erinnerungsblatt an die nach den Befreiungskriegen von Deutschland über die Alpen nach Rom ziehenden Künstler handeln, die sich in Italien den bildenden Künsten gewidmet haben. In dem Kapitel über die „Deutschrömer“ wurde bereits aufgezeigt, daß der Maler Carl Philipp Fohr in seinem „Deutschen Rock“ über die Alpen nach Italien gewandert ist (Abb. 103). In diesem zeitlichen Rahmen muß vor allem auch das Gemälde mit der Darstellung des Hoffmann von Fallersleben von Carl Schumacher aus der Zeit um 1828 Erwähnung finden (Abb. 131)⁶⁵⁸. Fallersleben, der zu den prominentesten Mitgliedern der Bonner Burschenschaft zählte, ließ sich selbst in dieser Zeit noch in „Altdeutscher Tracht“ darstellen. Aus der gleichen Zeit stammt auch das Kupfer mit der Darstellung des Auszugs der Heidelberger Studenten am 14. August 1828 (Abb. 132)⁶⁵⁹. Die Mehrzahl der hier abgebildeten Studenten trägt einen Rock, der hinsichtlich seiner Länge und Knöpfung dem von Arndt geforderten „Altdeutschen Rock“ entspricht. Aus dem Jahr 1830 ist schließlich ein Kupferstich erhalten, der die Teilnehmer jenes Festzuges festhält, welcher am 31. Oktober 1830 in Leipzig zum Gedächtnis der Reformation stattgefunden hat. Unter den dargestellten Teilnehmern, die auf fünfundvierzig kleine Tafeln verteilt sind, befindet sich unter der Nummer siebzehn auch eine Gruppe von Studenten in „Altdeutscher Tracht“ (Abb. 133)⁶⁶⁰. Gerade dieses Blatt beweist speziell für den Leipziger Raum, daß Studenten die „Altdeutsche Tracht“ im Jahre 1830 selbst zu offiziellen Anlässen wieder trugen. Abschließend ist auf eine Aquatintazeichnung mit der Darstellung der St. Catharinenkirche bei Wunsiedel von C. Weißner aus dem Jahr 1831 hinzuweisen. Im Vordergrund der Ruinenlandschaft erscheinen zwei in Rückenansicht dargestellte Studenten in „Altdeutscher Tracht“ (Abb. 134)⁶⁶¹. Beide tragen einen über den schwarzen, langen Rock gelegten

⁶⁵⁷ „Die Akademiker auf einer Kunstreise durch Tyrol“, Umrißkupfer, 1826. Abb. aus: VAC II / 26 d Ludenschmidt im Institut für Hochschulkunde, Würzburg.

⁶⁵⁸ Hoffmann von Fallersleben in „Altdeutscher Tracht“, Gemälde von Carl Schumacher, um 1828. Akademie der Künste DDR. Abb. aus: Thiel, 1980, Abb. 557, S. 307.

⁶⁵⁹ „Auszug der Heidelberger Studenten am 14ten August 1828“, Umrißkupfer, 1929. Abb. aus: Sammlung Deutsche Gesellschaft für Hochschulkunde, Würzburg.

⁶⁶⁰ „Festzug Leipzig am Gedächtnistage der Reformation am 31. Oktober 1830, kolorierter Kupferstich, 1830. Abb. aus: Archiv des Coburger Convents (CC-Archiv) im Institut für Hochschulkunde.

⁶⁶¹ „Ruine der St. Catharinakirche bei Wunsiedel, Aquatinta von C. Weißner, erschienen bei F. E. Baumann, Wunsiedel 1831. Abb. aus: VAC, VIII Erl. 8 im Institut für Hochschulkunde Würzburg.

Spitzenkragen sowie ein Barett. Becker vermutet, daß die Projektion der beiden Studenten in „Altdeutscher Tracht“ in diese Landschaft wohl ein Hinweis darauf sein solle, daß Wunsiedel die Heimatstadt Karl Ludwig Sands ist⁶⁶². Aufgrund der Verknüpfung von Geburtsort Sands und „Gesinnungstracht“ ist es durchaus naheliegend, daß diese Arbeit in Erinnerung an Sand entstanden ist.

8.4 Das Hambacher Fest und die unmittelbar vorangegangenen Ereignisse

Die Karlsbader Beschlüsse hatten in Deutschland nach außen hin für etwa ein Jahrzehnt politischer Ruhe gesorgt. Dieser Zustand änderte sich jedoch grundlegend mit der Pariser Juli-Revolution. Der Sieg des französischen Volkes wurde in ganz Europa von den Liberalen und Radikalen mit Jubel aufgenommen. Die durch die Pariser Juli-Revolution ausgelöste Bewegung ergriff ganz Europa⁶⁶³. Auch in Deutschland kam es jetzt aufgrund wirtschaftlicher, sozialer und politischer Mißstände zu Unruhen. Diese politische Stimmung wurde schließlich noch durch den im November 1830 ausbrechenden polnischen Aufstand erhöht⁶⁶⁴. Eines der Zentren der deutschen Opposition war seit den zwanziger Jahren die Pfalz⁶⁶⁵. Die Journalisten Wirth und Siebenpfeiffer prangerten in ihren Zeitungen „Deutsche Tribüne“, „Der Westbote“ und „Rheinbayern“ die politischen und sozialen Mißstände in der Pfalz an. Diese Zeitungen wurden am 1. März 1832 von der bayerischen Regierung durch Erlaß des deutschen Bundesrates endgültig für alle Bundesstaaten verboten. Aufgrund dieser Repressionsmaßnahmen entwickelte Wirth das Konzept eines Vereins zur Verteidigung der deutschen Presse, der „Vaterlands“- oder „Pressverein“ genannt wurde und sich sehr rasch über ganz Deutschland verbreitete⁶⁶⁶. Die hier geschilderten Ereignisse münden nicht nur zeitlich in das Hambacher Fest, sie sind vor allem inhaltlich unmittelbar mit dieser Veranstaltung verknüpft. Denn nachdem die politische Tätigkeit der Liberalen über das Medium der „oppositionellen“ Zeitungen und Flugblätter unterbunden war, wurde jetzt

⁶⁶² Baumgart/Becker, 1985, S. 84, Abb. Nr. 96.

⁶⁶³ Heer, 1927, S. 185.

⁶⁶⁴ Die nach dem gescheiterten Aufstand gegen die russische Herrschaft nach 1831 durch Deutschland ziehenden Polen wurden hier mit Begeisterung empfangen. Die in Folge der „Polenbegeisterung“ in zahlreichen Orten Deutschlands entstandenen „Polenvereine“, die ursprünglich zur Unterstützung der Emigranten gegründet worden waren, entwickelten sich zur „organisatorischen Keimzelle“ einer neuen demokratisch-liberalen Bewegung in Deutschland. Vgl.: Wolgast, 1988, S. 47.

⁶⁶⁵ Eine der Grundvoraussetzungen hierfür war der Umstand, daß in der Pfalz der von Napoleon eingeführte „Code Civile“ noch Geltung besaß; In der Pfalz aufgrunddessen das Bewußtsein für die bürgerlichen Freiheiten besonders ausgeprägt war. Im Gegensatz zu anderen Regionen des bayerischen Königreiches herrschte hier allerdins weiterhin das hohe französische Besteuerungssystem. Ende der 20er Jahre kam es in der Pfalz zu einer Wirtschaftskrise. Am 20.12.1829 wurde die Pfalz mit einer Zolllinie umgeben, durch welche sie von ihren Absatzmärkten abgeschnitten war. Vgl.: Kermann, 1981, S. 1-8. Vgl.: Wolgast, 1988, S. 41-62.

⁶⁶⁶ Kermann, 1981, S. 1-8. Vgl.: Wolgast, 1988, S. 41-62.

verstärkt auf die Möglichkeit zurückgegriffen, zur Verbreitung „deutsch-nationalen“ und liberalen Gedankengutes gesellschaftliche Treffen in der Form von „Volks“- bzw. „Nationalfesten“ zu veranstalten. Der Plan, ein „staatsfreundliches Konstitutionsfest“ am 26. Mai 1832 auf dem Hambacher Schloß zu begehen⁶⁶⁷, wurde von Mitgliedern des erwähnten „Pressvereins“ und von Bürgern mit oppositioneller Grundhaltung aufgenommen. Sie verlegten das Fest vom 26. auf den 27. Mai, um auf diese Weise symbolisch auf das noch zu „Erkämpfende“ hinzuweisen. Nach dieser zweiten Einladung zum 27. Mai, deren Verfasser Siebenpfeiffer war, sollte das Fest zur „Abschüttelung innerer und äußerer Gewalt, für Erstrebung gesetzlicher Freiheiten und deutscher Nationalwürde“ begangen werden⁶⁶⁸. Ausschließlich diese zweite Einladung bot die Ausgangsposition für die folgenden Auseinandersetzungen im Hinblick auf die Begehung des Festes⁶⁶⁹, zu dem am 27. Mai 1832 zwischen 20.000 und 30.000 Menschen eintrafen⁶⁷⁰. Trotz einer unterschiedlichen Akzentuierung von „Einheit“ und „Freiheit“ trafen sich die auf dem Hambacher Schloß gehaltenen Festreden in ihrer Grundforderung nach einem „Nationalstaat“ mit einer Verfassung. Sie wandten sich gegen das absolutistische System und setzten diesem als höchsten Wert die Volkssouveränität entgegen. Gesetzlich festgelegte, politische Mitsprache des Volkes wurde gefordert⁶⁷¹. In seiner Rede räumte vor allem Siebenpfeiffer, ganz im Sinne Arndts und Jahns, der politischen Bildung eine besondere Bedeutung als Mittel zur Durchsetzung derartiger Ziele zu⁶⁷². Auch beklagt er, daß noch kein neuer Luther auferstanden sei, der die Deutschen aus ihrer Knechtschaft befreie⁶⁷³. Mit dieser Aussage greift er eindeutig auf gedankliche Ansätze der Wartburgfestredner zurück. Brüggemann, selbsternannter Ver-

⁶⁶⁷ Die Begehung einer politischen Volksversammlung in der Form eines „Volksfestes“ im Frühjahr 1832 wurde bereits am 29. Januar des gleichen Jahres in Aussicht gestellt. Dieses Vorhaben wurde beschleunigt, als verschiedene Zeitungen der Rheinpfalz im April in einem anonymen Artikel vorschlugen, ein „Dankesfest“ für das bayerische Königshaus und für die von Max Joseph I. erlassene Verfassung, und somit den Jahrestag der bayrischen Verfassung am 26. Mai 1832 durch ein „staatsfreundliches“ Konstitutionsfest auf dem Hambacher Schloß zu begehen. Vgl.: Wolgast, 1988, S. 48, vgl.: Baumann, 1982, vgl.: Kermann, 1990, S. 125.

⁶⁶⁸ Kermann, 5. Aufl., 1990, S. 125.

⁶⁶⁹ Der Regierungspräsident verbot das „Hambacher Fest“ zunächst. Aufgrund des nachdrücklichen Protests der Stadträte aus Neustadt und anderen Gegenden sowie des Landrats, wurde das Verbot aufgehoben.

⁶⁷⁰ Angehörige des gesamten Deutschen Bundes waren anwesend, zudem auch Franzosen, Engländer und Polen. Besonders stark vertreten waren die pfälzischen Winzer, die durch die politische Lage besonders geschädigt waren. Eine zweite geschlossene Gruppe bildeten die etwa dreihundert Heidelberger Studenten. Vgl.: Wolgast, 1988, S. 52.

⁶⁷¹ Wolgast, 1988, S. 50, 53-56, vgl.: Kermann, 5. Aufl., 1990, S. 126-128.

⁶⁷² Wolgast, 1988, S. 54.

⁶⁷³ Das Hambacher Fest, Landeszentrale für politische Bildung Rheinland-Pfalz, o.O., o.J., S. 14.

treter der deutschen Burschenschaft, knüpft bezeichnenderweise direkt an das Wartburgfest an, indem er es als „Vorspiel unseres Maifestes“ bezeichnet⁶⁷⁴.

8.5 Die „Altdeutsche Tracht“ und die „schwarz-rot-goldenen“ Farben der Burschenschafter auf dem Hambacher Fest

Unter den etwa dreihundert Heidelberger Studenten war auch die Heidelberger Burschenschaft nahezu vollständig erschienen. Dem Heidelberger Kreis hatten sich Studenten und Burschenschafter aus Jena, Gießen, Würzburg, Freiburg und Bonn angeschlossen⁶⁷⁵. Ebenso wie die Heidelberger Studenten mit einer schwarz-rot-goldenen Fahne in Hambach eintrafen, wurde dem auf das Schloß ziehenden Festzug eine Fahne in den gleichen Farben vorangetragen, welche die Aufschrift „Deutschlands Wiedergeburt“ trug (Abb. 135)⁶⁷⁶. Zum ersten Mal erschienen hier die Farben, die schon die Jenaer Urburschenschaft zu den ihren gewählt hatte, geschlossen als Wahrzeichen der deutschen Einheit und Freiheit⁶⁷⁷. Die Federlithographie mit der Darstellung des Festzuges auf das Hambacher Schloß am 27. Mai 1832 beweist, daß nicht nur zahlreiche schwarz-rot-goldene Fahnen erschienen, sondern selbst die Kokarden an den Hüten der Teilnehmer mit diesen Farben geschmückt waren (Abb. 136)⁶⁷⁸. Durch das Hambacher Fest sind diese Farben zum Symbol des deutschen Einheits- und Nationalstaatsgedankens sowie liberal-demokratischer Gesinnung geworden⁶⁷⁹.

Auch die „Altdeutsche Tracht“ der Burschenschafter war auf dem Hambacher Fest wieder vertreten. So erschien der aus Frankfurt gebürtige „Privatgelehrte“ und „Literat“ Friedrich Funck (10.2.1804-15.2.1857), der in Heidelberg und Jena Theologie studierte, zum Fest in der besagten Kleidung. Dort überreichte er als Sprecher der Frankfurter Festbesucher Wirth nach dessen Rede ein „deutsches Schwert“. Eine Lithographie aus dem Jahre 1832 zeigt Funck in jener „Altdeutschen Tracht“, die er auch auf dem Hambacher Fest trug (Abb.

⁶⁷⁴ Wolgast, 1988, S. 55-56.

⁶⁷⁵ Zu Brüggemann und Körner, vgl.: Wolgast, 1988, S. 52.

⁶⁷⁶ Schwarz-rot-goldene Fahne mit der Aufschrift „Deutschlands Wiedergeburt“, 1832, Museum der Stadt Neustadt. Abb. aus: Grewenig, 1999, S. 87.

⁶⁷⁷ Heer, 1927, S. 245.

⁶⁷⁸ Der Zug auf das Hambacher Schloß am 27. Mai 1832, zeitgenössische Federlithographie, Historisches Museum der Pfalz, Speyer. Abb. aus: Grewenig, 1999, S. 80.

⁶⁷⁹ Wolgast, 1988, S. 52.

137)⁶⁸⁰ und welche detailgetreu jener „Altdeutschen Tracht“ entspricht, die von der Mehrzahl der Festteilnehmer bereits im Jahre 1817 auf dem Wartburgfest getragen wurde.

In diesen Zusammenhang gehört auch die Karikatur Siebenpfeiffers aus dem Jahre 1832, die mit folgendem Untertitel versehen ist: „Siebenpfeiffer der Erste. Großer Maikäfer des einen und unteilbaren Deutschlands allzeit Mehrer des Reichs, gewählt und proklamiert auf der Ruine Hambach, am 29. Mai 1832“ (Abb. 138)⁶⁸¹. Auch Siebenpfeiffer erscheint hier in „Altdeutscher Tracht“, die ganz nach burschenschaftlicher Manier gestaltet ist. Über den knielangen, zentral geknöpften Rock legt sich ein ausladender, gezahnter, weißer Spitzenkragen, über die Brust zusätzlich eine rot-schwarz gestreifte Schärpe. Das mit einer roten Borte gesäumte, schwarze Barett wird von einer goldgelben Krone überhöht. Siebenpfeiffer trägt zudem etwa kniehohe Stiefel, einen überdimensional großen Degen. An Stelle des Zepters hält er einen langen Holzstab. Die in seiner linken Hand befindliche Standarte weist jene Dreiteilung auf, die auch für die Hambacher Fahne belegt ist. Allerdings weicht ihre Farbgebung von jener ab und korrespondiert in dem Wechsel des „Rot-Schwarz-Rot“ mit der Schärpe Siebenpfeiffers. Im schwarzen Mittelstreifen der Fahne ist ein goldgelber Maikäfer als Emblem angebracht. Siebenpfeiffer selbst steht auf einem doppelreihigen, niedrigen Podest, das von sieben Maikäfern getragen wird. Die Maikäfer sind wohl als eine Anspielung auf den Monat Mai zu verstehen, die Zahl Sieben auf den Namen des hier Verspotteten⁶⁸². Die einzelnen Ecken des Bildes sind im oberen Bereich mit Maiglöckchen, zwei überkreuz angeordneten Fischen, im unteren Bereich mit einem nicht näher definierten Mahl sowie einem Krug mit einem „Maitrank“ ausgeschmückt. Der umgebende Text nimmt direkt Bezug auf diese Gegenstände, er vermerkt spöttisch: „Glückliches Deutschland! Dein großer Kaiser beut dir diese Gaben der Mai-Freiheit“⁶⁸³. Nicht nur Maiglöckchen und „Maitrank“ sprechen dafür, daß sich diese Gegenstände auf den Monat Mai, und ganz speziell auf das Hambacher Fest, beziehen. Diese Information geht auch eindeutig aus dem umlaufenden Text hervor. Es ist durchaus naheliegend, daß die Idee zu dieser Karikatur aus den unmittelbaren Folgen des Hambacher Festes hervorgegangen ist; denn offenbar wollten Bauern im Anschluß an das Fest Siebenpfeiffer zu ihrem König erklären⁶⁸⁴. Die Einbindung der „Altdeutschen Tracht“ in diese Karikatur macht deutlich, daß auch noch zur Zeit des Hambacher Festes oder gerade jetzt diese Kleidung als äußeres Zeichen „deutsch-nationaler“ und bürgerlich-freiheitlicher Bestrebungen und Gesinnung Geltung besaß und daß ihr

⁶⁸⁰ Porträt Friedrich Funcks. A. Hatzfeld. Lithographie nach einer Zeichnung von C. Zimmermann, Hanau: W. Kuhl (1832), Bad Dürkheim, Kreisverwaltung. Abb. aus: 1832/1982 Hambacher Fest. 1983, S. 146, Abb. 151.

⁶⁸¹ „Siebenpfeiffer der Erste“, kolorierte Lithographie, 1832. Abb. aus: VAC V/17 im Institut für Hochschulkunde, Würzburg. Vgl.: 1832/1982. Hambacher Fest. 1983, S. 152, 158-159, Abb. 166.

⁶⁸² 1832/1982 Hambacher Fest. 1983, S. 158, Abb. 166.

⁶⁸³ 1832/1982 Hambacher Fest. 1983, S. 158-159, Abb. 166.

⁶⁸⁴ 1832/1982 Hambacher Fest. 1983, S. 158, 159, Abb. 166.

spezieller Symbolwert auch von den Gegnern freiheitlicher Bestrebungen noch sehr wohl verstanden wurde. Diese Kleidung ist somit zur Zeit des Hambacher Festes noch politisch besetzt.

8.6 Die „Zweite Große Demagogenverfolgung“ und das „politische“ Ende der „Altdeutschen Tracht“

Da der revolutionäre Gehalt der Reden auf dem Hambacher Fest die Machthaber zutiefst beunruhigte, wurden unmittelbar nach dieser Festivität erneut Repressionsmaßnahmen gegen freiheitliche Bestrebungen eingeleitet. Der Bundestag verbot in seinen „Maßregeln zur Aufrechterhaltung der gesetzlichen Ruhe und Ordnung in Deutschland“ vom 5. Juli 1832 alle Vereine, die politische Ziele verfolgten sowie „außerordentliche Volksversammlungen und Volksfeste“⁶⁸⁵. Auch das Tragen der „schwarz-rot-goldenen“ Farben war untersagt, ferner wurde die Pressefreiheit erheblich verschärft. Sehr bald nach dem Hambacher Fest fanden zudem Verhaftungen der Festredner sowie führender Festteilnehmer statt. Diese im Anschluß an das Hambacher Fest eingeleiteten Maßnahmen förderten erneut die oppositionelle Stimmung gerade der Studentenschaft. Der Ende 1832 in Stuttgart tagende Burschentag beschloß, daß sich die Studenten auf die Revolution vorzubereiten und sich aktiv an ihr zu beteiligen hätten, um endlich die ersehnte Einheit Deutschlands herbeizuführen⁶⁸⁶. Am 3. April 1833 wurde die Frankfurter Hauptwache gestürmt. Der Plan, die Hauptwache zu stürmen und durch einen Anschlag auf den Bundestag die Revolution auszulösen, wurde im Kreise der Heidelberger Burschenschaft mit dem Ziel gefaßt, die Republik auszurufen⁶⁸⁷. Zu den Beteiligten des Anschlages gehörten Abordnungen der Burschenschaften aus Heidelberg, Erlangen, Freiburg, Gießen, Göttingen, München und Würzburg.

Die im Anschluß an das Frankfurter Attentat eingeleitete zweite „Demagogenverfolgung“ sollte in ihren Folgen ungleich härter werden als die erste. Sämtliche freiheitliche und auf die Einheit Deutschlands gerichtete Bestrebungen wurden jetzt durch die Politik Metternichs radikal unterdrückt. Über den unmittelbaren Kreis der an dem Wachensturm Beteiligten hinaus wurden seit 1833, vor allem in Preußen, Mitglieder der Burschenschaft systematisch verfolgt⁶⁸⁸. Der Glaube, daß Burschenschaften und Vaterlandsverein das Volk motivieren und auf diese Weise die alten Strukturen sprengen und einen freiheitlichen deutschen Nationalstaat errichten könnten, hatte sich hier vorerst aufgelöst. Der Sturm auf die Frankfurter Hauptwache führte nur zu einer weiteren Restauration der feudalen Macht. Da das preußische Kammergericht 1836 schließlich feststellte, daß der Zweck der Burschen-

⁶⁸⁵ Wolgast, 1988, S. 61, vgl.: Huber, 2. Aufl., 1968, S. 164.

⁶⁸⁶ Wolgast, 1988, S. 61, vgl.: Heer, 4/1913, S. 342.

⁶⁸⁷ Wolgast, 1988, S. 61, vgl.: Dietz, 1906, S. 22.

⁶⁸⁸ Wolgast, 1988, S. 62.

schaft Hochverrat sei⁶⁸⁹, wurde bereits die reine Zugehörigkeit zur Burschenschaft zum Hochverrat, der mit dem Tode bedroht wurde. Vor diesem Hintergrund bedeutete das Tragen der „Altdeutschen Tracht“, die gleichermaßen Zugehörigkeit zu einer Burschenschaft und „deutsch-nationale“ Gesinnung anzeigen konnte, unter Umständen nicht nur eine Gefahr für das eigene Leben, sie war darüber hinaus zu diesem Zeitpunkt auch vollkommen ihrer Basis enthoben.

8.7 Zusammenfassung

Das vorhandene Bildmaterial ließ deutlich werden, daß auch unmittelbar nach den Karlsbader Beschlüssen, besonders auffällig vor allem im Jahr 1820, „Altdeutsche Trachten“ trotz der ergangenen Verbote maßgeblich in Burschenschaftskreisen anzutreffen waren. Die Ballung studentischer Darstellungen in „Altdeutscher Tracht“ im unmittelbaren Anschluß an die Karlsbader Beschlüsse erscheint wie ein Protest gegen die Repressionsmaßnahmen der Regierungen. Nach 1821, mit dem Fortschreiten der „Ersten Demagogenverfolgung“, läßt sich dann ein deutlicher Rückgang derartiger Darstellungen auch in studentischen Kreisen konstatieren. In den Jahren zwischen 1821 und 1825 ist derartiges Bildmaterial verschwindend gering. Seit 1826 erscheinen Abbildungen mit „Altdeutschen Trachten“ wieder regelmäßiger, allerdings nicht mehr mit der Häufigkeit der Jahre bis 1820. Das Hambacher Fest markiert mit seinen eindeutig nationalen und liberal-demokratischen Zielen schließlich einen letzten Höhepunkt für das Auftreten der politisch besetzten „Altdeutschen Tracht“. Mit der nach dem Frankfurter Wachensturm eingeleiteten „Zweiten Großen Demagogenverfolgung“ werden liberale Bestrebungen noch erheblich radikaler unterdrückt als nach den Karlsbader Beschlüssen. Dies hat folglich auch entsprechende Auswirkungen auf das Erscheinen der „Altdeutschen Tracht“. Mit dem Schwinden der Hoffnungen auf die Verwirklichung einer nationalen und freiheitlichen Einigung Deutschlands im Zuge der „zweiten Demagogenverfolgung“ seit 1833, werden auch die äußeren Symbole dieser Wünsche ihrer Basis enthoben. Aufgrunddessen schließen die Untersuchungen zu dieser „Bekennnistracht“ mit dem Beginn der „Zweiten Großen Demagogenverfolgung“. Da sich die „Revolutionsmode“ der 48er Revolution bereits rein kostümhistorisch betrachtet mit Heckerbluse und Heckerhut⁶⁹⁰ (Abb. 139⁶⁹¹, Abb. 140⁶⁹²) aus vollkommen anderen Quellen

⁶⁸⁹ Wolgast, 1988, S. 52, vgl.: Heer, 4/1913, S. 327-328.

⁶⁹⁰ Zur Mode der 48er-Revolution, vgl.: Beltling, 1997.

⁶⁹¹ „Friedrich Hecker als Anführer der Republikaner“ undatierte, anonyme Druckgraphik. Abb. aus: 1848/49 Revolution der deutschen Demokraten in Baden, Karlsruhe 1998, (Ausstellungskatalog), Abb. 288, S. 231.

⁶⁹² „Der junge Deutsche und sein Alter Vater“. Karikatur auf die Enttäuschung der Linken und der Mitte der Frankfurter Nationalversammlung über die Haltung von Turnvater Jahn, anonyme Lithographie, 1848. Abb. aus: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz.

speist, wie ehemals die „Deutsche Nationaltracht der Befreiungskriege“ und ihre Nachfolgemodelle, fließt sie in diese Betrachtungen nicht mehr mit ein.

9 Die „Altdeutsche Tracht“ in den Gemälden Caspar David Friedrichs

In einer Vielzahl seiner Gemälde stellt Caspar David Friedrich⁶⁹³ seit 1815, verstärkt seit 1818/19, Personen in „Altdeutscher Tracht“ dar. Bereits Märker hatte in seiner im Jahre 1974 erschienenen Dissertation „Geschichte als Natur. Untersuchungen zur Entwicklungsvorstellung bei Caspar David Friedrich“ explizit auf die historisch-politische Bedeutung der in „Altdeutsche Tracht“ gekleideten Bildfiguren im Werk Caspar David Friedrichs hingewiesen⁶⁹⁴. Gestützt durch die vorangegangenen Untersuchungen wird die Relevanz der „Altdeutschen Tracht“ in ihrer Funktion als „Gesinnungstracht“ für die Interpretation Friedrichscher Werke“ mit besonderer Bezugnahme auf die Arbeit Märkers an einigen ausgewählten Beispielen erneut beleuchtet. Dabei soll vor allem geprüft werden, ob neben den männlichen Figuren in „Altdeutscher Tracht“ auch die weiblichen Gestalten in Kostümen mit historisierenden Kostümen im Oeuvre Friedrichs in einen historisch-politischen Kontext im „deutsch-nationalen-antirestaurativen“ Sinne gestellt werden können.

Vorab ist es in diesem Rahmen erforderlich, auf jene für die Thematik relevante Forschung zu verweisen, welche den antirestaurativen Aspekt im Werk Friedrichs anspricht, die politische Gesinnung des Künstlers selbst und ihre möglichen Ursprünge zu beleuchten sowie auf Friedrichs Verhältnis zu „deutsch-national“ gesinnten Zeitgenossen einzugehen.

9.1 Der Aspekt des Historisch-politischen in der Friedrich Forschung

Bereits Aubert behandelte 1911 in dem Aufsatz: „Patriotische Bilder von Kaspar David Friedrich aus dem Jahre 1814“⁶⁹⁵ sowie 1915 in der Schrift: „Caspar David Friedrich „Gott, Freiheit, Vaterland“⁶⁹⁶ das Verhältnis des Malers zu „deutsch-national“ gesinnten Patrioten. Er bezog die historisch-politische Situation der Befreiungskriege in die Interpretation der Friedrichschen Werke mit ein. Obgleich die Friedrich-Forschung dann in den zwanziger Jahren eine neue Orientierung erhielt, in welcher der Aspekt des nationalen nicht mehr in diesem Maße im Vordergrund stand⁶⁹⁷, geht aus Eberleins Band „Caspar David Friedrich. Bekenntnisse“ von 1924 noch deutlich die politische Tendenz im Werk Friedrichs hervor⁶⁹⁸. Nach 1933 traten dann massiv nationalisierende Interpretationsansätze in den Vorder-

⁶⁹³ Caspar David Friedrich, Maler, geb. 5.9.1774 in Greifswald, gest. 7.5.1840 in Dresden, vgl. Lewandowski, o.J., S. 11.

⁶⁹⁴ Märker, 1974.

⁶⁹⁵ Aubert, 1911, S. 609-615.

⁶⁹⁶ Aubert, 1915.

⁶⁹⁷ In den zwanziger Jahren wurde verstärkt der Aspekt des Stimmungshaften und des Religiösen im Werk Friedrichs hervorgehoben. Vgl.: Beyer, 1922, Rehder, 1929. Vgl.: Hermand, 1979, S.4.

⁶⁹⁸ Eberlein, 1924.

grund⁶⁹⁹. Für die Zeit nach 1945 sind in der ehemaligen DDR die Ausstellung „Patriotische Kunst aus der Zeit der Volkserhebung 1813“⁷⁰⁰ des Jahres 1953 in der Ostberliner Akademie der Künste sowie der Band „Befreiungskriege“⁷⁰¹ hervorzuheben. Hier wurde vornehmlich auf der Basis einer positiven Bewertung der Befreiungskriege auch an die „freiheitlich-demokratischen“ Aspekte in den Werken Friedrichs angeknüpft. Es wurde vor allem der demokratische Moment der nationalen Erhebung betont und jene Patrioten hervorgehoben, die für nationale Unabhängigkeit und bürgerliche Rechte kämpften. Zu den Vertretern einer „deutsch-nationalen“ und freiheitlichen Gesinnung wurde neben Jahn, Arndt und Fichte auch Caspar David Friedrich gezählt. Innerhalb der Friedrich-Forschung kehrten in den sechziger und frühen siebziger Jahren besonders die Arbeiten von Irma Emmrich⁷⁰², Sigrid Hinz⁷⁰³ und Willi Geismeyer⁷⁰⁴ den politisch-freiheitlichen Aspekt im Werk Friedrichs hervor. In der Bundesrepublik verhielt sich die Forschung nach 1945 insbesondere hinsichtlich der patriotischen Elemente im Œuvre Friedrichs höchst zurückhaltend⁷⁰⁵. Seit etwa Mitte der siebziger Jahren wird hier dann verstärkt auch der historisch-politische sowie der gesellschaftshistorische Kontext in die Betrachtung des Friedrichschen Werkes einbezogen. Es können an dieser Stelle nicht sämtliche der unterschiedlich akzentuierten wissenschaftlichen Bewertungsmuster des Friedrichschen Werkes in Bezugnahme auf den historisch-politischen oder den gesellschaftshistorischen Kontext angeführt werden, sondern ausschließlich jene Literatur, die für den Forschungsgegenstand von Relevanz ist. Im Rahmen des Dissertationsvorhabens ist die bereits eingangs hervorgehobene Dissertation von Märker aus dem Jahr 1974 von entscheidendem Belang⁷⁰⁶. Zu nennen sind in diesem

⁶⁹⁹ Rieck, 1940, S. 36, 37.-

⁷⁰⁰ Kaiser, 1953.

⁷⁰¹ Böttcher, 1973, S. 5.

⁷⁰² Emmrich, 1964.

⁷⁰³ Hinz, 1966, 1968, S. 24.

⁷⁰⁴ Geismeyer, 1973. Vgl.: Caspar David Friedrich und sein Kreis, Ausstellungskatalog, Dresden 1974.

⁷⁰⁵ Die ersten Äußerungen nach 1945 in der Bundesrepublik hoben vorrangig „abstrakt-formalistische“ oder „restaurativ-christliche“ Aspekte im Werk Friedrichs hervor. Vgl.: Hermand, 1979, S. 6. Zu den Vertretern des erstgenannten Interpretationsansatzes, welche Friedrich meist als einen „Vorläufer der Moderne“ deuteten, können bereits für die frühen fünfziger sowie die sechziger Jahre beispielsweise Lankheit und Rosenblum gezählt werden. Vgl.: Lankheit, 1951, S. 55-58, Rosenblum, 1966, 134-146. Als Vertreter des „restaurativ-christlichen“ Ansatzes ist vor allem Börsch-Supan zu nennen. Vgl.: Börsch-Supan, 1958, 1960, 1972. Vgl.: Börsch-Supan / Jähnig, 1973. Die Ausschließlichkeit der Deutungsschemen Börsch-Supans waren seit den siebziger Jahren nachhaltig kunstwissenschaftlicher Kritik ausgesetzt. Zu seinen Kritikern zählen beispielsweise Werner Hofmann, Wieland Schmied und Eduard Beaucamp. Vgl.: Hofmann, 1974, S. 153, Beaucamp, 1974, Nr. 46, 23.Febr., Schmied, 1975, S. 17.

⁷⁰⁶ Märker, 1974, vgl. auch: Märker, 1976, S. 43-72.

Zusammenhang ferner die „historisch“ orientierten Untersuchungen Gerhard Eimers⁷⁰⁷ und Gertrud Fieges, wobei Fiege bereits die von Märker vorgegebene Bewertung der „Altdeutschen Tracht“ in ihre Betrachtungen aufnimmt⁷⁰⁸. Speziell die neuere Forschung würdigt zunehmend die politische Aussage der „Altdeutschen Tracht“ im Werk Friedrichs und bemüht sich verstärkt neben der religiösen Motivation auch den historisch-politischen sowie den gesellschaftshistorischen Kontext angemessen zu berücksichtigen, um so der Vielschichtigkeit seines Œuvres gerecht zu werden. So bemerkt Jost Hermand im Jahre 1979 in dem Aufsatz „Das offene Geheimnis. Caspar David Friedrichs nationale Trauerarbeit“, daß man dem historischen Stellenwert der Friedrichschen Ideologie und seiner Kunst nur gerecht werden könne, wenn man seine Kunst in der „Doppelperspektive von ästhetisch-intellektueller Vereinsamung einerseits und von „kleinbürgerlichem Pietismus“, „verinnerlichter Religiosität“, rabiater „Fürstenfeindlichkeit“ und zugleich puritanischer „Geselligkeitsfeindlichkeit“ mit vielen „asketischen Zügen“ andererseits“ sehe⁷⁰⁹. Karl-Ludwig Hoch vermerkt 1986 in dem Aufsatz „Caspar David Friedrich, Ernst Moritz Arndt und die sogenannte Demagogenverfolgung“ nachdrücklich, daß man die „politische Bildgestaltung von der religiösen Motivation“ nicht trennen solle⁷¹⁰. Ebenso bezieht Jens Christian Jensen in dem 1999 erschienenen Band „Caspar David Friedrich. Leben und Werk“ gleichermaßen den historisch-politischen Kontext als auch die religiöse Komponente in die Betrachtung Friedrichscher Werke mit ein⁷¹¹. Eine Verknüpfung von patriotischer Aussage und „religiösen Analogien“ spricht auch Werner Hofmann in dem Band „Caspar David Friedrich. Naturwirklichkeit und Kunstwahrheit“ aus dem Jahr 2000 an⁷¹².

9.2 Die politische Gesinnung Caspar David Friedrichs

Es wurde zu Beginn der Arbeit darauf hingewiesen, daß die vaterländische Stimmung, die sich in den bürgerlichen Kreisen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verbreitete, zuerst auf literarischem Sektor zum Ausdruck gelangte. Es fanden dabei zu Eingang insbesondere die Literatur Klopstocks und die des Göttinger Hain Erwähnung. In ihrem Haß gegen das französische Hofwesen und den Adel nahmen vor allem die Göttinger Hainbündler das Modell einer „antifeudalistisch-teutschen“ Gesellschaft vorweg; hier begegneten sich sowohl bürgerlich emanzipatorische als auch national abgrenzende Tendenzen. In diese hier aufkommende Stimmung, die dann für die Zeit der Befreiungskriege bestimmend wurde, war

⁷⁰⁷ Eimer, 1974, 1974, H. 3./4., S. 72-73.

⁷⁰⁸ Fiege, 1977, S. 44-62, 102-110, 103.

⁷⁰⁹ Hermand, 1979, S. 1-42, 36, 40.

⁷¹⁰ Hoch, 1986, S. 72-75, S 73.

⁷¹¹ Jensen, 1999, S. 103-137, 110, 111.

⁷¹² Hofmann, 2000, S. 96, 98, 99.

auch Caspar David Friedrich eingebunden. Von besonderer Relevanz für die religiös-politische Grundhaltung Friedrichs seien dabei, so führt Hermand aus, neben dem Pietismus⁷¹³ das schwedisch-pommersche Geistesleben in Greifswald gewesen. Hier bedarf insbesondere der Greifswalder Professor und Rügener Theologe Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten⁷¹⁴ der Erwähnung, zu dem Friedrich seit dessen Wirken als Probst auf Rügen im Jahre 1792 Kontakt pflegte⁷¹⁵. Kosegarten, dessen Gedichte von 1788 „ausschließlich“ dem „deutschen Vaterland“ gewidmet waren, ist ebenso wie die Göttinger Hainbündler ein Verehrer Klopstocks gewesen. Hermand geht davon aus, daß aus dem Umfeld des Greifswalder Geisteslebens vor allem auch Kosegarten auf Friedrich eingewirkt hat⁷¹⁶. Seit dem Zusammenbruch des „Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nationen“ im Jahre 1806 und der fortschreitenden Okkupation deutscher Staaten durch napoleonische Truppen wurde Friedrichs Haltung gegenüber Frankreich zunehmend ablehnender. Ein Brief Friedrichs an seinen Bruder Christian aus dem Jahre 1808 beweist unmißverständlich des Malers unversöhnlich antifranzösische Haltung: „Vorgestern abends spät erhielt ich Deinen Brief, und als ich gedruckt Lyon auf der Anschrift las und Deine Hand erkannte, grollte es mir im Herzen, und um mir nicht die Nacht zu verderben, las ich Deinen Brief erst gestern. Du fühlst es selbst, daß es nicht recht ist, daß Du als Teutscher in Frankreich bist, und das tröstet mich noch einigermaßen, denn sonst würde ich ganz an deiner Teutschheit zweifeln. Indes grollt es mich so sehr, lieber guter Junge, daß ich Dich bitten muß, solange Du in Frankreich bist, nicht mehr an mich zu schreiben; [...]“⁷¹⁷. Die strikt antifranzösische Gesinnung Friedrichs wurde noch durch eine betont antifeudale Grundhaltung ergänzt. Friedrichs Antifeudalismus wird besonders deutlich in einem Brief an Arndt vom 12. März 1814, in dem er beklagt, daß das von ihm und Arndt geplante Denkmal für den nach den Befreiungskriegen verstorbenen Scharnhorst⁷¹⁸ unausgeführt bleiben mußte: „Ihren lieben Brief und die dabei erfolgten Zeichnungen habe ich erhalten. Ich wundere mich keineswegs, daß keine Denkmäler errichtet werden, weder die, so die große Sache des Volkes zeichnen, noch die hochherzigen Taten einzelner deutscher Männer. Solange wir Fürstenknechte bleiben, wird auch nie etwas Großes der Art geschehen. Wo das Volk keine Stimme hat, wird dem Volk auch nicht erlaubt, sich zu fühlen und zu ehren. [...]“⁷¹⁹. Daß Friedrichs

⁷¹³ Hermand, 1979, S. 13, 15.

⁷¹⁴ Gotthard Ludwig (Ludwig Theobul) Kosegarten, Theologe und Schriftsteller, geb. 1785 in Grevesmühlen, gest. 1818 in Greifswald.

⁷¹⁵ Lewandowski, o.J., S. 8.

⁷¹⁶ Hermand, 1979, S. 15.

⁷¹⁷ Zit.: Hinz, 1968, S. 23.

⁷¹⁸ Scharnhorst fiel zwar nicht unmittelbar in den Befreiungskriegen, aber er erlag später den erlittenen Kriegsverletzungen.

⁷¹⁹ Zit.: Hinz, 1968, S. 25.

Fürstenkritik allgegenwärtig war, äußerte sich auch in einem Brief an seinen Bruder Adolf am 13. Mai 1820, in dem es heißt: „Daß du grau wirst, laß Dir lieb sein, diese Farbe schmutzt am wenigsten, [...]. Fürchtest Du Dich aber, dadurch in zu nahe Verwandtschaft mit dem verdächtigen verachteten Tiere zu kommen, so tröste Dich wiederum mit dem süßen schmeichelhaften Gedanken, dadurch gerade ein Mann nach dem Willen der Fürsten zu sein, so den Menschen gern wie diesen geduldigen Bestien alles aufbürden möchten und höchstens erlauben, ia - ia! Schreien zu dürfen [...]“⁷²⁰.

Zwar ist das Quellenmaterial, welches über die politische Haltung Friedrichs informieren kann, sehr begrenzt, was ganz offenbar auf die damalige Zensur zurück zu führen ist, wie ein Brief Friedrichs an seinen Bruder Adolf vermuten läßt⁷²¹, doch vermitteln bereits die angeführten Zeilen einen eindeutigen Eindruck davon, welcher Seite Friedrichs politische Sympathien galten. Die hier zitierten Briefe lassen deutlich werden, daß sich Friedrich hinsichtlich seiner antifranzösisch und antifeudal ausgerichteten Grundhaltung in den Kreis jener „deutsch-national“ orientierten Patrioten, wie Jahn, Arndt, Schleiermacher, Fichte oder Görres einreichte; wie sie hoffte er, daß neben der Befreiung von französischer Herrschaft auch die Beendigung der Vielstaaterei über die Schaffung eines national geeinten Deutschland herbeigeführt werde, in denen die Fürsten nicht mehr willkürlich über das Volk herrschen konnten. Er hoffte wie sie auf soziale Gerechtigkeit, mithin auf politische Mitsprache des Volkes und auf eine demokratische Verfassung.

Zu einigen jener Patrioten, deren Gesinnung Friedrich teilte, hatte er offenbar sowohl vor als auch nach den Befreiungskriegen Kontakt. Ernst Moritz Arndt und Caspar David Friedrich trafen sich nachweislich im Frühjahr 1813 in Dresden⁷²². Hoch geht allerdings davon aus, daß sich die beiden Landsmänner bereits von ihrer gemeinsamen Jugendzeit in Greifswald her kannten⁷²³. denn Arndt hatte von 1791 bis 1793 in Greifswald Theologie studiert, in jener Zeit, in der Friedrich seinen ersten Zeichenunterricht bei dem Universitätszeichenmeister Dr. Johann Gottfried Quistorp (1755-1835) in Greifswald erhalten hatte. In den Jahren von 1802 bis 1811 hielt sich Arndt ebenfalls in Greifswald auf; in diesem Zeitraum sind auch mehrere längere Besuche Friedrichs bei seinen Angehörigen nachzuweisen. Für eine Bekanntschaft zwischen Friedrich und Arndt bereits aus der Greifswalder Jugendzeit würde aber vor allem

⁷²⁰ Zit.: Hinz, 1968, S. 40.

⁷²¹ „Ich hätte Euch manches zu schreiben, aber ich mag es keinem Briefe anvertrauen“. Zit.: Hinz, 1968, S. 53. Der Brief vom 1. Januar 1824 ist an Friedrichs Bruder Adolf gerichtet. Auch Arndt spricht in seiner Schrift „Blick aus der Zeit auf die Zeit“ aus dem Jahr 1814 die damalige Zensur an. „Wir müssen vieles nur andeuten“, [...] „oder müssen es, damit der schreckliche Staatszensor nicht über uns komme, in dunklen und allgemeinen Sätzen einer metaphysischen Hyperpolitik so hoch hinaufspielen, daß es zuletzt weder der Erde noch dem Himmel angehört“. Zit.: Hermand, 1979, S. 27. Zit.: Arndt, Blick aus der Zeit auf die Zeit (Germanien, 1814), S. 78.

⁷²² Hinz, 1973, S. 235.

⁷²³ Hoch, 1986, S. 73.

der Umstand sprechen, daß Arndt nach seinem Aufenthalt in Dresden im Frühjahr 1813 vermerkt, er sei bei „vielen Bekannten, unter anderem [...] bei meinem alten Greifswalder Bekannten, dem Maler Friedrich“ gewesen⁷²⁴. In den Jahren der Befreiungskriege pflegte Friedrich zudem weiterhin Kontakt mit Malern wie Kügelgen und Kersting. Kügelgen trug, wie schon angeführt, nach eigenem Bekunden selbst die „Altdeutsche Tracht“⁷²⁵. Weil sich Friedrich zu alt fühlte, um noch am Krieg teilzunehmen, unterstützte er im Jahre 1813 gemeinsam mit Kügelgen den deutlich jüngeren Kersting, sich den Lützower-Jägern anzuschließen⁷²⁶. Von Interesse ist in diesem Zusammenhang ferner Friedrichs Beziehung zu dem Berliner Verlagsbuchhändler Georg Andreas Reimer. Eine aufschlußreiche Schilderung über Reimers Person liefert der Bericht eines politischen Gegners. Im Jahre 1820 suchte Reimer gemeinsam mit einigen Gesinnungsgenossen den Gehilfen Metternichs, Friedrich von Gentz, auf. Gentz schreibt über diese Begegnung: „Ich leugne nicht, daß sofort alle Sands und Löhnings⁷²⁷ von Norddeutschland vor meinem Gemüth standen [...]. Jedes Wort, welches die Unholde sprachen, verrieth den innern Grimm gegen alles Bestehende und ihre hochmüthigen Projekten, alles neu zu schaffen“⁷²⁸. Auch stand Reimer ganz offenbar mit burschenschaftlichen Kreisen in unmittelbarem Kontakt und unterstützte dieselben⁷²⁹. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang ferner, daß Reimer Ernst Moritz Arndt während dessen Verfolgung in seinem Haus in Berlin aufnahm. Arndt bezeichnete Reimer als seinen „treuesten redlichsten Freund aus jugendlichen Jahren“⁷³⁰.

⁷²⁴ Zit.: Hoch, 1986, S. 73. Zit.: Arndt, E. M.: Meine Wanderungen und Wandlungen mit dem Reichsfreiherrn von Stein, Berlin 1858, S. 177.

⁷²⁵ Zur „Altdeutschen Tracht“ Kügelgens. Vgl.: Kap. 8.3.

⁷²⁶ Hermand, 1979, S. 31. Vgl.: Eberlein, Bd. 16, 1924, S. 849. Die Freiwilligen Lützower-Jäger mußten ihre Uniformen selbst stellen. C. D. Friedrich und Kügelgen übernahmen die Finanzierung dieser Ausstattung ihres Freundes Kersting.

⁷²⁷ Im Anschluß an das Attentat des radikalen Jenaer Burschenschafters Carl Ludwig Sand auf den Staatsrat August von Kotzebue am 23. März 1819 (Vgl. Kap. 8.3) erfolgte am 1. Juli 1819 der Mordversuch des Apothekers Löhning gegen den Nassauischen Präsidenten Ibell in Schwalbach. Die beiden unmittelbar aufeinander folgenden Attentate schienen den Machthabern zu bestätigen, daß sie auf revolutionäre Abmachungen zurückgingen. Vgl.: Wentzcke, 1919, S. 326.

⁷²⁸ Zit.: Märker, 1974, S. 30. Zit.: K. Mendelssohn-Bartholdy, 1968, S. 418-419.

⁷²⁹ Das Berliner Polizei-Ministerium rechtfertigt die Hausdurchsuchung und die Beschlagnahmung der Papiere Reimers mit folgenden Worten: „Da eine bedeutende Anzahl von Individuen, über deren der bürgerlichen Ruhe und Ordnung nachtheilige Grundsätze und Tendenzen kein Zweifel obwalten kann, nach einer Reihe von übereinstimmenden Äußerungen mit dem Buchhändler Reimer in fortgesetzter und genauer Verbindung stehen und ihn als ihren Mann bezeichnen, von welchem sie Unterstützung und Hilfe erhalten, [...]“. Zit.: Märker, 1974, S. 30.

⁷³⁰ Hoch, 1986, S. 73. Vgl.: Arndt, 1953, S. 116.

Reimer, der ebenso wie Jahn und Arndt dem Kreis der „Demagogen“ zuzuordnen ist und wie diese als Ausdruck seiner politischen Gesinnung bis ins hohe Alter die „Altdeutsche Tracht“ trug⁷³¹, war nicht nur der bedeutendste Sammler Friedrichscher Gemälde seiner Zeit⁷³², aus einem Brief Reimers geht ferner hervor, daß ganz offensichtlich ein freundschaftlicher Kontakt zwischen ihm und Friedrich bestanden hatte. In dem besagten Brief vom 3.9.1818 äußert Reimer seine Freude darüber, daß er die Bekanntschaft mit dem „treuen, lieben [...] Landsmann“ Caspar David Friedrich in Dresden „erneuern“ könne⁷³³. Zudem war Reimer der „einzige Freund“, den Friedrich in seinen Briefen mit dem persönlichen „Du“ anredete⁷³⁴. Schließlich existieren Briefe von Reimer und von Schleiermacher, die darauf verweisen, daß Caspar David Friedrich am 3. und 4. September 1818 Gelegenheit zu ausführlichen Gesprächen mit diesen beiden „Demagogen“ hatte⁷³⁵. In welchem Ansehen Friedrich darüber hinaus auch bei den „revolutionär“ gesinnten Studenten seiner Zeit stand, beweist vor allem die ausgesprochene Zuneigung des Malers, Schriftstellers und späteren Revolutionärs Harro Harring (1798-1870), der 1819 an der Dresdner Akademie studiert hatte, zu Friedrich⁷³⁶: „Einen dauernden, unvergessbaren Eindruck bewirkte auf sein Gemüth der edle Friedrich, den er in einer Innigkeit verehrte, die keine Grenzen kannte, [...]. Wunderbar ergriffen durch die Schöpfungen dieses erhabenen Geistes, erblickte er in ihm den Menschen, dessen Charakter ihm eine Tiefe enthüllte, welche ihn zum stillen Nachdenken über das Leben, zu ernsten Betrachtungen über dieses Erdendasein führten; [...]. In allen Fernen, in welche ihn das Schicksal verschlug, flogen seine Wünsche, diesen Mann noch einmal wiederzusehen, nach Dresden, [...]“⁷³⁷.

Die hier angeführten schriftlichen Quellen weisen, so kann konstatiert werden, darauf hin, daß sich Friedrich nicht nur gedanklich in den Kreis der Vertreter der „deutsch-nationalen“ Bewegung einreihete, sondern einigen dieser „Demagogen“ auch persönlich nahe stand.

9.3 Die Funktion der „Altdeutschen Tracht“ in den Gemälden Caspar David Friedrichs

Bereits die politische Grundhaltung Friedrichs, die deutlich aus den hier angeführten Briefen ersichtlich wird, läßt darauf schließen, daß er die „Altdeutsche Tracht“, die von seinen „Gesinnungsgenossen“ demonstrativ als „Bekennnistracht“ angelegt wurde und die er seit

⁷³¹ Märker, 1974, S. 42.

⁷³² Reimer besaß laut Märker dreiunddreißig Ölgemälde C. D. Friedrichs. Vgl.: Märker, 1974, S. 30.

⁷³³ Hoch, 1986, S. 73. Vgl.: Hoch, 1985, S. 373.

⁷³⁴ Hoch, 1986, S. 73. Vgl.: Hoch, 1985, S. 397.

⁷³⁵ Hoch, 1986, S. 73, Vgl.: Hoch, 1985, S. 373-375.

⁷³⁶ Märker, 1974, S. 28. Vgl.: Hoch, 1986, S. 74.

⁷³⁷ Zit.: Märker, 1974, S. 29. Zit.: Harring, Bd. 3, 1828, S. 60.

den 20er Jahren selbst ausschließlich getragen haben soll⁷³⁸, auch in zahlreichen seiner Gemälde im Sinne einer „Bekennnistracht“ einsetzte, um auf diese Weise seiner politischen Gesinnung Ausdruck zu verleihen.

Eine Figurenstudie Caspar David Friedrichs um 1817 läßt in der linken Bildhälfte zwei frontal dargestellte männliche Figuren erscheinen, die jeweils mit einem zentral geknöpften, knapp knielangen, im unteren Bereich leicht ausgestellten Rock bekleidet sind, über den lässig ein Radmantel⁷³⁹ gelegt ist (Abb. 141)⁷⁴⁰. Über dem Kragen des Mantels, der sowohl hochgestellt als auch umgeschlagen getragen werden kann, tritt ein zweiter Kragen in Erscheinung, bei dem es sich entweder um den Rock- oder um einen Hemdkragen handelt. Die Beinkleider bestehen aus mäßig weit geschnittenen, langen Hosen. Darüber hinaus tragen die Figuren als Kopfbedeckung das Barett. Sowohl der Grundschnitt des Leibbrocks als auch der Einsatz des Mantels entspricht der Arndtschen Forderung nach einer „Deutschen Volkstracht“ für den Mann⁷⁴¹. Die Kombination dieses Leibbrocks mit einem Barett reflektiert darüber hinaus sowohl die im Journal des Dames et des Modes am 8.1.1815 veröffentlichte Variante einer „Herren-Nationaltracht“ (Abb. 6) als auch die besonders von Burschenschaftern und Turnern als Ausdruck ihrer „deutsch-nationalen“ Gesinnung favorisierte „Altdeutsche Tracht“ (Abb. 92), die bereits nach dem Abschluß des Wiener Kongresses in einen politisch-antirestaurativen Kontext gestellt werden konnte, nach dem Wartburgfest politisch aufgewertet wurde und nach den Karlsbader Beschlüssen endgültig zur „Demagogentracht“ avancierte.

Zahlreiche seiner weiblichen Gestalten läßt Friedrich ebenfalls in Gewändern erscheinen, die mit historisierenden Kostümelementen versehen sind. So zeigt die um 1818 entstandene Figurenstudie mit der Darstellung zweier Frauen in Rückenansicht die beiden weiblichen Gestalten in Kleidern, die neben der zeitbedingten hochgegürteten Taille mit Stehkragen sowie einem krausenartig gearbeitetem Kragen versehen sind (Abb. 142)⁷⁴². Da die Verwendung historisierender Kostümelemente allerdings nicht nur für die vorgestellten „Frauen-Nationaltrachten“ bzw. die sogenannten „Altdeutschen Frauentrachten der ungs-kriege“, sondern auch für das Zeitkostüm nachgewiesen werden konnte, hatte bereits Märker darauf hingewiesen, daß die Bestimmung weiblicher Tracht als einer „altdeutschen“,

⁷³⁸ Hermand, 1979, S. 38.

⁷³⁹ Kreisförmig zugeschnittener Mantel.

⁷⁴⁰ Caspar David Friedrich: Figurenstudie von Männern, um 1817, Verbleib unbekannt. Abb. aus: Hofstätter, 1974, S. 648.

⁷⁴¹ „Bei feierlichen Gelegenheiten trägt er immer ein Schwert und hängt über diesen Leibrock einen leichten Mantel, der etwas über die Knie herabreicht“. Zit.: Arndt, „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit“, Frkf. a. M., 1814, S. 170.

⁷⁴² Caspar David Friedrich: „Zwei Frauen am Fenster, von hinten gesehen“, um 1818, Berlin, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen. Abb. aus: Hofstätter, 1974, S. 688.

im Sinne einer politisch-bekennnishaften, in den Gemälden Friedrichs meist nur in Kombination mit einer männlichen Person in „Altdeutscher Tracht“ möglich sei⁷⁴³. Im folgenden soll diese These Märkers einer erneuten Prüfung unterzogen werden.

Die sogenannten „Altdeutschen Herrentrachten“ sowie die historisierenden Damengewänder der hier vorgestellten Figurenstudien kehren in einer Vielzahl Friedrichscher Gemälde wieder. So lehnt in dem um 1818 datierten Gemälde „Kreidefelsen auf Rügen“ (Abb. 143)⁷⁴⁴ zur äußersten Rechten eine in Rückenansicht dargestellte, in die Ferne blickende männliche Gestalt am Stamm eines Baumes, deren grünlich-grauer Rock mit jenem Anzug nahezu identisch ist, der im *Journal des Dames et des Modes* am 8.1.1815 als „Herren-Nationaltracht“ veröffentlicht wurde (Abb. 6) und welcher zur Zeit nach dem Wiener Kongress als sogenannte „Altdeutsche Tracht“ besonders in studentischen Kreisen Verbreitung gefunden hat (Abb. 92). Auf dem Boden kniet eine zweite männliche Gestalt in dunkelblauem bürgerlichem Rock und gelblich-brauner Hose vor dem Abgrund. Der vom Kopf genommene Zylinder dieser in die Tiefe blickenden Figur nimmt die Mittelachse des Bildes ein. Die ebenfalls in den Abgrund schauende Frau zu seiner Linken findet mit der linken Hand Halt an einem Strauch, während ihre rechte in die Tiefe weist. Sie trägt ein modisches Damenkleid von rotem Grundtuch. Sowohl die Kleidung des am Boden knienden Mannes als auch jene der Frau weisen im Gegensatz zu dem am Baum lehrenden Mann keine Analogien zu den „Deutschen Nationaltrachten der Befreiungskriege“ bzw. zu den bekennnishaften „Altdeutschen Trachten“ auf. Weder der Zylinder des Herrn, noch das rote Grundtuch des Damenkleides sind in dieser Hinsicht belegt. Ihre Bekleidung kann insofern nicht als politische „Gesinnungstracht“ gewertet werden. Durch die räumliche Aufteilung des Gemäldes sowie den gemeinsam in die Tiefe gerichteten Blick des am Abgrund befindlichen Paares wird die Trennung dieser Personen von der abseits stehenden männlichen Gestalt in „Altdeutscher Tracht“ noch zusätzlich unterstützt.

In dem am Boden knienden Mann sieht Börsch-Supan Caspar David Friedrich selbst; in der weiblichen Gestalt vermutet er Caroline, die Gattin Friedrichs, während er in der Gestalt in „Altdeutscher Tracht“ Friedrichs Bruder Christian zu erkennen glaubt. Börsch-Supan deutet das Gemälde im ausschließlich religiösen Sinne, wobei er in dem am Boden liegenden Zylinder ein Zeichen der „Demut“ erkennt und vermerkt, daß auch die Haltung des am Boden befindlichen Mannes als „Ausdruck demütiger Ergebenheit“, möglicherweise mit einer „Anspielung auf Christi am Ölberg“, verstanden werden könne⁷⁴⁵. Unter Bezugnahme auf den Symbolwert der „Altdeutschen Tracht“ und die Denkweise der sogenannten „Demagogen“ weist Märker darauf hin, daß der am Boden kniende Mann unmöglich Friedrich sein könne. Er macht anhand eines Trachtenbildes des Dichters und Burschenschafters Wilhelm

⁷⁴³ Märker, 1974, S. 38, 39.

⁷⁴⁴ Caspar David Friedrich: „Kreidefelsen auf Rügen“, um 1818, Winterthur, Stiftung Oskar Reinhart. Abb. aus: Börsch-Supan, 1987 (4. Aufl.), S. 119, Abb. 23.

⁷⁴⁵ Börsch-Supan/Jähmig, 1973, S. 354.

Hauff aus der Zeit um 1822 (Abb. 144)⁷⁴⁶ darauf aufmerksam, daß in den Augen der sogenannten „Demagogen“ der Zylinder ganz offensichtlich zur Charakterisierung des Spitzels, des „Demagogenschnüfflers“ - unter den Burschenschafnern auch „Philister“ genannt - gehört habe, und auch in den „Kreidefelsen auf Rügen“ eine solch demonstrative Unterscheidung von „Philister“ und „Demagoge“ durch den Einsatz der Kleidung kenntlich gemacht sei⁷⁴⁷. Das Trachtenbild Hauffs zeigt zur Rechten eines Turners in „Altdeutscher Tracht“ eine männliche Gestalt mit überdimensioniertem Zylinder, die hier als „Schnüffelbock“ bezeichnet wird (Abb. 144). Als entscheidendes Kriterium für die Annahme, daß Friedrich nicht in dem am Boden befindlichen Manne dargestellt sein könne, führt Märker zudem an, daß seit 1816 kein Gemälde bekannt sei, welches den Maler in herkömmlicher Kleidung zeige; seit 1816 erscheine Friedrich in seinen Bildern ausschließlich in „Altdeutscher Tracht“⁷⁴⁸. Märker erkennt in dem am Baum lehenden Mann aufgrund seiner „Altdeutschen Tracht“ eindeutig einen „Demagogen“⁷⁴⁹ und ist der Auffassung, daß in diesem Caspar David Friedrich vermutet werden müsse, wenn hier tatsächlich ein Selbstbildnis vorliegen sollte. In der am Boden befindlichen männlichen Gestalt sieht er, speziell bedingt durch den in „Demagogenkreisen“ bekannten Symbolwert des Zylinders in Abgrenzung gegenüber der Aussage der „Altdeutschen Tracht“ des am Baum lehenden Mannes, einen „Philister“. In der Frau am Abgrund sieht er aufgrund räumlicher sowie kostümtechnischer Analogien dessen weibliches Pendant, womit er dieses Paar als „Philisterpaar“ klassifiziert⁷⁵⁰. Unter Bezugnahme auf den hier genannten Aussagegehalt der Trachten verknüpft Märker den Bereich des Meeres, welcher dem in die Ferne blickenden Mann zugeordnet ist, mit „historischer Bewegung“, mit politischer Weiterentwicklung im Sinne der Denkweise eines „Altdeutschen“; demgegenüber verbindet er den Blickwinkel des am Abgrund befindlichen Paares einzig mit dem direkt unter ihm Befindlichen, dem Abgrund und damit räumlich sowie im übertragenen Sinne auch zeitlich mit dem unmittelbar vor ihm Liegenden⁷⁵¹. Übereinstimmend erkennen Börsch-Supan und Märker schließlich in der Zone

⁷⁴⁶ Wilhelm Hauff: Trachtenbild, 1822. Abb. aus: Märker, 1974, Abb. 6.

⁷⁴⁷ Märker, 1974, S. 168, 169.

⁷⁴⁸ Märker, 1974, S. 169.

⁷⁴⁹ Auch wenn die in „Altdeutsche Tracht“ gekleideten Personen der vor 1819 entstandenen Gemälde Friedrichs eindeutig in den gleichen politischen Kontext einzuordnen sind bzw. sich durch die gleiche politische Gesinnung auszeichnen wie jene nach diesem Zeitpunkt in jener Tracht auftretenden Gestalten, erscheint die Verwendung des Begriffes des „Demagogen“ im strengen Sinne dennoch erst nach dem Abschluß der Karlsbader Beschlüsse gerechtfertigt, da die erste „Demagogenverfolgung“ offiziell erst nach diesem Datum einsetzte. Zur Zeit vor den Karlsbader Beschlüssen müßte man die Trägerschicht dieser Bekenntnistracht korrekterweise lediglich als „Altdeutsche“ bezeichnen.

⁷⁵⁰ Märker, 1974, S. 170, 171.

⁷⁵¹ Märker, 1974, S. 171.

des „Abgrundes“ das „Sinnbild des Todes“⁷⁵². Daraus ergeben sich, so folgert Märker, die zeitlichen Dimensionen, mit denen die einzelnen Bildbereiche verbunden sind. Er verknüpft den Vordergrund, in welchem die drei Menschen dargestellt sind, zeitlich mit der Gegenwart, das Meer im Hintergrund mit einer „schönen“ aber „fernen“ Zukunft, wobei der „Abgrund“ bzw. der „Tod“ als „nahe Zukunft“ zwischen diese beiden Bereiche getreten sei und „Durchgang“ bzw. „Voraussetzung“ zu „Neuem“ auch im politisch-historischen Bereich darstelle; dabei überläßt er es der Entscheidung des Betrachters, ob man in diesem „Tod“ nun die nahende „Revolution“ oder „das Sterben des Alten“ erkennt⁷⁵³.

Da Friedrich im Jahre 1818 mit seiner Frau Caroline eine Reise in seine Heimat unternommen hat, auf welcher das jungvermählte Paar auch Rügen besuchte, ist es durchaus denkbar, daß der Künstler in diesem Werk sich und seine Gattin gemeinsam mit einer vertrauten dritten Person dargestellt hat. Für die Darstellung seiner Frau würde zudem der Einsatz des roten Gewandes sprechen. Die Wahl des roten Grundtuches, auf welches in den folgenden hier zu besprechenden Werken noch eingehender verwiesen wird, hat Friedrich ganz offenbar für den Terminus „Liebe“ eingesetzt. Falls hier somit ein Selbstbildnis des Künstlers vorliegt, kann dieses, wie bereits Märker angemerkt hat, aufgrund Friedrichs unmißverständlich antirestaurativer Gesinnung nur in dem in die Ferne blickenden „Altdeutschen“ vermutet werden. Jensen und Hofmann haben in diesem Zusammenhang zudem die Vermutung geäußert, daß nicht nur in der aufrecht stehenden männlichen Gestalt in „altdeutscher Tracht“ Friedrich dargestellt sei, sondern auch im Falle der am Boden knienden Person, während sie in der weiblichen Friedrichs Gattin erkennen⁷⁵⁴. Allerdings kann speziell das aktuelle Zeitkostüm des Knienden der These eines solchen Doppelbildnisses des Malers nicht als Stütze dienen, vor allem dann nicht, wenn man eben Friedrichs politische Haltung berücksichtigt. In diesem Kontext erscheint es jedoch auch höchst fraglich, ob Friedrich in den am Boden befindlichen Personen tatsächlich ein „Philisterpaar“ im Sinne von „Spitzeln“ dargestellt sehen wollte, wie Märker es in dieser strengen Abgrenzung gegenüber dem „Altdeutschen“ formuliert. Der Blick auf die Kleidung der beiden in den Abgrund blickenden Personen belegt aus kostümhistorischer Sicht mit Sicherheit nur, daß sie das gängige bürgerliche Zeitkostüm tragen. Daraus kann man jedoch allenfalls den Schluß

⁷⁵² Vgl. Märker, 1974, S. 172. Vgl.: Börsch-Supan / Jähnig, 1973, S. 229.

⁷⁵³ Märker, 1974, S. 173, 174.

⁷⁵⁴ Jensen vermerkt hinsichtlich seiner Zuschreibung der beiden männlichen Gestalten: „Wenn der stehende Mann in deutscher Tracht Friedrich als Künstler zeigt, hingegeben an die politischen Ideale der Freiheit (...), so hat er sich in dem vorsichtig und kühn an den Abgrund heankriechenden älteren,(...) Mann als denjenigen ins Bild eingebracht, der in die gesellschaftlichen Zwänge, in deren Abhängigkeiten und Ängste integriert ist“. Vgl.: Jensen, 1999, S. 177-179, 179. Dagegen zielen Hofmanns Schlüsse, die er aus der Annahme des Doppelbildnisses des Malers zieht, „nicht auf Friedrichs Selbstzweifel - Vorboten seiner späteren Eifersucht - , sondern auf seine Kunstauffassung“. Und zwar in dem Sinne, als der Stehende Friedrich als der Maler dargestellt sei, der die Natur in ihren „ungeheuren Dimensionen“ aufsuche, während in dem am Boden knieenden jener Friedrich erscheine, für den das Göttliche in allem, auch in einem Sandkorn, sei. Vgl.: Hofmann, 2000, S. 127.

ziehen, daß sie gegenüber der abseits stehenden Gestalt in „Altdeutscher Tracht“ als Personen dargestellt sind, die sich stärker den gesellschaftlichen Zwängen der Zeit aussetzen oder unterordnen als der „Demagoge“. Dies bedeutet jedoch keinesfalls, daß es sich in ihrem Falle gleichzeitig um „Philister“ im Sinne von „Spitzeln“ handeln muß. Auch kann nicht einzig aufgrund des in der Mittelachse des Bildes erscheinenden Zylinders zwingend geschlußfolgert werden, daß Friedrich hier ein politisches Feindbild „Demagoge“ contra „Philister“ konstatieren wollte; denn der Zylinder gehörte in jener Zeit eben nicht nur zu den Chiffren der „Demagogen“ für einen „Philister“, sondern war vor allem Bestandteil des zeitgenössischen Herrenkostüms (Abb. 20). Aber auch im Rahmen einer Darstellungsweise, welche diese beiden Gestalten im Gegensatz zu jener des „Altdeutschen“ eher in den Bereich des politisch Neutralen transferiert, bleibt der politisch-antirestaurative Gehalt dieses Gemäldes weiterhin bestehen. Die Zuordnung und die Deutung der einzelnen Bildbereiche, die Märker getroffen hat, sind weiterhin überzeugend. Die am Boden Knienden bleiben nachhaltig dem unmittelbar vor ihnen Befindlichen, dem Abgrund, verhaftet, nehmen mithin keinen Anteil an jener fernen Bewegung des Meeres. Es hat den Anschein, als träfe Friedrich in diesem Gemälde einzig mittels des in „Altdeutscher Tracht“ dem Beschauer Abgewandten eine Aussage mit „demagogischem“ Gehalt. Nur seine Tracht ist eindeutig politisch, nur sein Blick ist in die Ferne und damit auf das Zukünftige, auf Bewegung im räumlichen wie im zeitlichen und im übertragenen Sinne auf das historisch-politische Zeitgeschehen gelenkt.

Unabhängig davon, inwieweit man der Interpretation Märkers in Details folgt, so wird bereits anhand dieses Beispiels deutlich, daß die „Altdeutsche Tracht“ und das Gedankengut ihrer Trägerschicht eine elementare Position in den Werken Friedrichs einnimmt und, daß in der Folge eine Deutung seiner Werke nicht losgelöst von dem Symbolwert dieser von ihm eingesetzten Bekenntniskleidung erfolgen kann. Maßgeblich das Einbeziehen der Bedeutung der „Altdeutschen Tracht“ ermöglicht eine Interpretation, die diesem Gemälde neben der religiösen auch eine politische Aussage im antirestaurativen Sinne zubilligt; eine Aussage, die diesem Werk meines Erachtens aufgrund des Symbolwertes der „Altdeutschen Tracht“ in ihrer Funktion als „Gesinnungsträger“ sowie der „demagogischen“ Grundhaltung Friedrichs ursprünglich zugrunde gelegen hat.

In diesem Sinne kann auch das um 1818/19 entstandene Gemälde „Auf dem Segler“ betrachtet werden (Abb. 145)⁷⁵⁵. Es zeigt ein Paar in Rückenansicht auf einem Segelschiff, welches Kurs auf eine am Horizont erscheinende Stadt mit gotischer Architektur⁷⁵⁶ nimmt. Die männliche Gestalt trägt einen grünen „Altdeutschen Rock“ sowie ein schwarzes Barett, die weibliche Gestalt ein rotes Kleid mit einem weißen Spitzenkragen, der sich sternenförmig

⁷⁵⁵ Caspar David Friedrich: „Auf dem Segler“, 1818/19, St. Petersburg, Eremitage. Abb. aus: Börsch-Supan, 1987, S. 45, Abb. 42.

⁷⁵⁶ A. Isergina sah in der fernen Hafenstadt Anregungen von Dresdener, Greifswalder und Stralsunder Bauten. Vgl.: Isergina, 1956, S. 265. Börsch-Supan und Jähning erkannten in dieser Ansicht eine Anspielung auf Stralsund. Vgl. Börsch-Supan/Jähning, 1973, S. 353.

um den Ausschnitt ihres Kleides legt. Märker, der dieses Paar maßgeblich aufgrund des Symbolwertes der „Altdeutschen Tracht“ des Mannes als ein „demagogisches“ identifiziert⁷⁵⁷, glaubt im Falle der männlichen Gestalt infolge der abweichenden Haarfrisur zwar nicht an ein Selbstbildnis Friedrichs im eigentlichen Sinne, doch geht er dennoch von einer Identifizierung des Künstlers im übertragenen Sinne aus⁷⁵⁸, da das Gemälde auf die Hochzeitsreise Friedrichs zurückgeführt werden kann⁷⁵⁹. In der weiblichen Gestalt an seiner Seite erkennt die Forschung mehrheitlich Friedrichs Frau Caroline. Hofmann führt hier an, daß die Frau auf dem Segler offenbar nicht Caroline darstelle, diese aber in einer von Friedrich ersonnenen Verwandlung verkörpere⁷⁶⁰. Während nun Isergina unter Bezugnahme auf die zuvor erwähnte Eheschließung Friedrichs und Carolines die Tageszeit als Morgen deutet und in der Stadt am Horizont eine „Verheißung des nahen Glücks“ erkennt⁷⁶¹, bezieht Eimer die gotische Stadt auf ein politisches Ideal, sieht in ihr eine „sehnsüchtig erschaute Traumwelt“⁷⁶². Börsch-Supan deutet die Stadt am Horizont statt dessen als „Jenseitsvision“, das Schiff mit dem Paar erhält für ihn die Bedeutung „des gemeinsam geführten Lebens, das sich dem Tode nähert“; die Tageszeit deutet er dementsprechend als „Abendstimmung“⁷⁶³. Die hier nur kurz angedeuteten widersprüchlichen Auslegungen des Werkes löst Märker unter Bezugnahme auf die eingangs hervorgehobene Identifizierung des Paares als ein „demagogisches“⁷⁶⁴ auf, indem er in die Deutung der unterschiedlichen Bildbereiche in besonderem Maße die politischen Sichtweise jener „revolutionären“ Kreise einfließen läßt.

⁷⁵⁷ Märker, 1974, S. 100.

⁷⁵⁸ Die abweichende Haarlänge erklärt Märker mit dem Umstand, daß das lange Haar ebenso wie die „Altdeutsche Tracht“ gewissermaßen zur „Selbstdarstellung“ und somit zum Erkennungszeichen der „Demagogen“ gehörte, womit es hier ebenfalls symbolhaften Charakter besitzt. Vgl.: Märker, 1974, S. 170.

⁷⁵⁹ Am 21. Januar 1818 heiratete Friedrich Caroline Bommer. Die Hochzeitsreise führte in Friedrichs Heimat. Vor dem 13. Juni reiste das Paar nach Greifswald, am 1. Juli ist ein Aufenthalt in Wolgast nachweisbar, vom 4. bis zum 7. August in Stralsund. Vom 9. bis zum 11. August sind Aufenthalte in Rügen, vom 15. bis zum 20. August in Greifswald nachweisbar. Am 28. September ist die Ankunft in Dresden verzeichnet. Laut Märker liegen diesem Gemälde die auf der Überfahrt angefertigten Skizzen zugrunde. Vgl.: Märker, 1974, S. 169. Vgl.: Eimer, 1960, S. 232-233.

⁷⁶⁰ Hofmann, 2000, S. 108.

⁷⁶¹ Isergina, 1956, S. 265.

⁷⁶² Eimer, 1960, S. 240.

⁷⁶³ Börsch-Supan/Jähnig, 1973, S. 353. Da unmittelbar vor Entstehung des Gemäldes die Hochzeit Friedrichs mit Caroline Bommer stattgefunden hatte und dieser Darstellung ganz offenbar Skizzen aus der Überfahrt nach Greifswald zugrunde liegen, die auf der Hochzeitsreise des jungen Paares entstanden sind, fällt es schwer zu glauben, daß Friedrich beabsichtigte, auf ein „gemeinsam geführtes Leben“ anzuspielen, daß sich „dem Tode nähert“.

⁷⁶⁴ Märker, 1974, S. 100.

Im Rahmen dieser Interpretation Märkers ist die Bedeutung des Meeres und der Schiffe von entscheidendem Belang; denn in besonderem Maße sind auch im Verständnis der sogenannten „Demagogen“ diese beiden Begriffe mit einer Bewegung im historisch-politischen Sinne verbunden gewesen. Meer und Schiffe waren signifikante Metaphern politischer Entwicklung⁷⁶⁵. „Gotische Idealstädte“, wie sie am Horizont visionär in Erscheinung treten, wurden ihrerseits als Sinnbilder einer neuen, als ideal erachteten Zeit verstanden. Auch ist bezeichnend, daß gerade in „demagogischen“ Kreisen auffallend häufig Dome im Zusammenhang mit der von ihnen ersehnten politischen Zukunft Erwähnung finden⁷⁶⁶. Märker kann in der „Gotik-Vision“ am Horizont insofern das Idealbild der politischen Hoffnungen jener „revolutionären“ Kreise erkennen, in dem das Schiff in Verbindung mit dem Meer das Medium darstellt, welches zu diesem Ziel führt⁷⁶⁷.

Es wurde eingangs darauf hingewiesen, daß Märker das Paar als ein „demagogisches“ klassifiziert. Er bindet damit nicht nur die männliche Gestalt, sondern auch die Frau an seiner Seite in ein und denselben politischen Kontext ein, läßt auch sie im antirestaurativen Sinne politisch zu einer „Demagogin“ werden. Allerdings kann ihr Gewand als solches trotz der Verwendung des Spitzenkragens nicht zwingend als Indiz für eine bekenntnishafte „deutsch-nationale“ Haltung angesehen werden, da auch das gängige Zeitkostüm der Dame auf derartige historisierende Elemente zurückgreift. Aufgrunddessen folgerte Märker bereits grundsätzlich, daß im Falle der Damengewänder in den Gemälden Caspar David Friedrichs eine „Eindeutigkeit“ im Sinne einer bekenntnishafte „Altdeutschen Tracht“ im „allgemeinen“ nur durch den Kontext bzw. durch die Zusammenstellung mit einem „deutsch“ gekleideten Mann gegeben sei⁷⁶⁸. Eine solche „Eindeutigkeit“ sieht er hier offenbar gegeben. Märker führt im Hinblick auf eine „Eindeutigkeit“ der Damengewänder hinsichtlich ihrer politischen Aussage vorab ferner aus, daß sich Friedrich auch damit behelfe, neben dem Rückgriff auf

⁷⁶⁵ Vgl. hierzu: Harro Harring „Der Flüchtling am Meer“. Werke. Auswahl letzter Hand. Bd. 1, New York, 1844, S. 89-90), vgl.: Märker, 1974, S. 125, 126.

⁷⁶⁶ Vgl.: Märker, 1974, S. 92. Der Gießener Burschenschafter Christian Sartorius bringt in einem Brief vom 29. Januar 1818 an seinen Freund, den Burschenschafter Karl Gustav Jung, die Begriffe „Dom“ und „Freiheit“ in unmittelbare Beziehung; gemäß seiner Vorstellung wird der Dom unmißverständlich zum Symbol der von ihm und seinen Gesinnungsgenossen ersehnten politischen Freiheit: „O du glaubst gar nicht, wie wir immer eine heiße Sehnsucht nach Euch Brüdern in der Ferne haben, wie wir mit Euch allen so Hand in Hand, wie wir es schon Herz im Herzen sind, an dem ernstesten stolzen Freiheitsdome unseres Volkes schaffen möchten, [...]“. Zit.: Haupt, 1935, S. 33. Im Kreise der radikal gesinnten „Gießener Schwarzen“ hoffte man sogar, nach der „Revolution“ den „Reichstag“ in der neuen Hauptstadt „in einem großen christlichen Dom“ tagen zu lassen. Wie in den Zukunftserwartungen dieser Kreise politisches und christliches miteinander verwoben waren, beweist auch folgende Wunschvorstellung: „In der Mitte des Reichs erhebt sich die Reichsstadt, genannt Aller Teutschen [...] Der Reichstag wird gehalten in einem großen christlichen Dom“. Zit.: Märker, 1974, S. 92. Zit.: Jarcke, E. F.: Carl Ludwig Sand, Berlin 1831, S. 109.

⁷⁶⁷ Märker, 1974, S. 100, 101.

⁷⁶⁸ Märker, 1974, S. 38, 39, 46.

historisierende Modeelemente zumeist „dunkle weibliche Kleidung“ einzusetzen⁷⁶⁹. Es ist jedoch auffallend, daß Gewänder von Damen, die sich in Begleitung eines „altdeutschen“ Herrn befinden, in den Friedrichschen Gemälden häufig rot gehalten sind, wie dies auch hier beobachtet werden konnte. In den mir zugänglichen Quellen „Deutscher Frauen-Nationaltrachten“ bzw. „Altdeutscher Frauentrachten der Befreiungskriege“ existiert jedoch kein einziges Beispiel mit rotem Grundtuch. Eine solche Farbgebung würde eher dem Gebot der Schlichtheit widersprechen, welches an eine derartige Tracht gestellt war. Selbst wenn Becker in seiner Schrift die Wahl der Farben und des Stoffes für das „Deutsche Feierkleid“ der Frau zu Beginn seiner Ausführungen offen läßt, so wünscht er doch im weiteren Verlauf für „vorzügliche Ehrentage“ dann schließlich die Verwendung schwarzer oder weißer Stoffe; ein Wunsch, dem man, wie die zahlreichen Modekupfer beweisen, letztlich Folge leistete. Es hat eher den Anschein, als wolle Friedrich die Dame dieses Gemäldes (Abb. 145), selbst wenn sie sich in Begleitung eines bekennenden „altdeutschen“ Herrn befindet, in einem gängigen modischen Gewand, zeitbedingt ohne explizit herausgehobene „politische“ Aussage, darstellen. Die Damen jener Zeit waren, abgesehen von der kurzen Euphorie unmittelbar nach der Leipziger Schlacht, eher unpolitisch. Schenkt man den zeitgenössischen Berichten Glauben, so waren die politischen Ambitionen der weiblichen Welt selbst hinsichtlich der Schaffung einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ schon nach dem Abschluß des Wiener Kongresses erloschen. Die historisierenden Gewänder der Damen, die auch noch nach diesem Zeitpunkt mit dem Begriff einer „Altdeutschen Tracht“ belegt wurden, hatten jedwede politische Aussage und Tragweite verloren. Es würde nicht mit der historisch-politischen Realität dieser Jahre in Einklang stehen, aus jenen in den Gemälden Caspar David Friedrichs zur Zeit der Restauration dargestellten Damen nun „deutsch-national“ Bekennende oder gar „Demagoginnen“ zu kreieren, einzig weil sie in Begleitung eines „altdeutschen“ Herrn in Erscheinung treten und ihre Kleider mit historisierenden Modeelementen versehen sind. Für die Damenwelt jener Jahre kann der Begriff der „Demagogie“ in jener globalen Form meines Erachtens bereits aufgrund ihrer politischen Zurückgezogenheit nicht aufrecht erhalten werden. Insofern sollte der Begriff des „Demagogen“, wie es Märker formuliert, hier zwar auf die männliche Figur in „Altdeutscher Tracht“ angewandt werden, nicht aber auf die weibliche Gestalt. Hätte Friedrich sie im Umfeld dieses Herren dennoch ebenfalls als „Altdeutsche“ mit eindeutig antirestaurativer Aussage darstellen wollen, so wäre es ihm, dem die Chiffren „deutsch-nationalen“ Denkens überaus vertraut waren, ein Leichtes gewesen, sie in eines der typischen bzw. bekannten Beispiele einer „Deutschen Frauen-Nationaltracht“ zu kleiden, nicht aber in ein leuchtend rotes Gewand. Da in der weiblichen Gestalt des besprochenen Gemäldes „Auf dem Segler“ Friedrichs jungvermählte Gattin vermutet werden darf, wenn auch in einer möglicherweise von Friedrich ersonnenen Verwandlung⁷⁷⁰, ist es auch hier naheliegend davon auszugehen, daß Friedrich die rote Farbgebung ihres Gewandes symbolisch für den Terminus „Liebe“

⁷⁶⁹ Märker, 1974, S. 39.

⁷⁷⁰ Hofmann, 2000, S. 108.

eingesetzt hat, womit diese weibliche Gestalt interpretatorisch in den Bereich des Gefühlsmäßigen, in keinem Falle aber in einen politischen Kontext transferiert werden sollte. Doch selbst dann bleibt die „demagogische“ Grundaussage auch dieses Gemäldes, auf die Märker nachdrücklich hingewiesen hat, aufgrund der eindeutigen Aussage der „altdeutschen Tracht“ des Herrn unverändert erhalten. Bezieht man demgemäß die Sichtweise der „demagogischen“ Trägerschicht in die Deutung der einzelnen Bildbereiche ein, so legt die Verknüpfung von Meer, Schiff und fernem Ziel in Form einer gotischen Stadt durchaus eine Deutung nahe, die in erster Linie ein Aufbrechen zu einer als ideal erachteten Zeit, vor allem im politisch-freiheitlichen Sinne, einschließt, wobei gerade die Darstellung „Auf dem Segler“ im Kontext „demagogischen“ Denkens sowie der vorangegangenen Eheschließung Friedrichs eher Zukunftsoptimismus als Todesvisionen ausstrahlen dürfte.

Eine politische Aussage im antirestaurativen Sinne trifft ferner das Gemälde „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ (Abb. 146)⁷⁷¹. Das um 1819/20 entstandene Werk zeigt in der linken Bildhälfte zwei dem Beschauer abgewandte Männer auf einem steinigem Pfad, wobei sich die leicht nach vorn gebeugte Gestalt zur Linken auf die Schulter der aufrecht neben ihr stehende Person stützt. Beide sind in die Betrachtung der vor ihnen liegenden Mondsichel versunken, die das Zentrum des Bildes einnimmt. Sie werden zur Rechten von einer entwurzelten und gleichermaßen entlaubten Eiche, zu ihrer Linken von einer Fichte gerahmt. Im Bildvordergrund erhebt sich zu beiden Seiten des Pfades felsiges Gestein. Die Gestalt zur Linken trägt den besagten „Altdeutschen Rock“, während die Person zur Rechten einen knapp über die Knie reichenden Radmantel trägt, wie er bereits in der eingangs vorgestellten Figurenstudie um 1817 (Abb. 141) zu beobachten war. Durch den Einsatz des Baretts ist auch die Kleidung dieser Gestalt eindeutig als eine „Altdeutsche“ gekennzeichnet. Die beiden Figuren bilden somit nicht nur hinsichtlich der Gesamtkomposition, sondern auch hinsichtlich ihrer „Altdeutschen Trachten“ eine Einheit. Bezeichnend ist, daß dieses Gemälde unmittelbar nach den Karlsbader Beschlüssen und somit nach dem offiziellen Verbot der „Altdeutschen Tracht“ entstanden ist, als dieselbe offiziell zur „Demagogentracht“ avanciert war, und Friedrich gegenüber Förster bei dessen Besuch mit Cornelius in seinem Atelier am 18. April 1820 wie zur Erklärung „ironisch“ im Hinblick auf die Dargestellten bemerkte: „Die machen demagogische Umtriebe“⁷⁷². Während nun Dahl in diesem Gemälde Friedrichs Schwager Christian Wilhelm Bommer und Friedrichs Schüler August Heinrich erkennt⁷⁷³,

⁷⁷¹ Caspar David Friedrich: „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“, 1819/20, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Neue Meister. Abb. aus: Börsch-Supan/Jähmig, 1973, Kat. Nr. 261, S. 356, 357.

⁷⁷² Nach einem Bericht von L. Förster besuchten K. Förster und P. Cornelius am 18. April 1820 Friedrich in seinem Atelier und besichtigten dort unter den jüngst vollendeten Werken das Gemälde „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“. Förster übermittelt in diesem Brief die oben angeführte Aussage Friedrichs. Zit.: Förster, 1846, S. 157. Zit.: Hinz, 1968, S. 220.

⁷⁷³ Dahl trifft in einem Brief vom 26.9.1840 an die Dresdener Gemäldegalerie diese Bestimmung der Personen. Vgl.: Hofmann, 1981, S. 226. Vgl.: Börsch-Supan/Jähmig, 1973, S. 356.

berichtet W. Wegener später, daß hier nicht Bommer, sondern Friedrich selbst mit seinem Schüler August Heinrich dargestellte sei⁷⁷⁴. Börsch-Supan schließt sich der Meinung Wegeners an, da sich hier offenbar ein jüngerer an einen älteren Mann anlehne⁷⁷⁵; Märker⁷⁷⁶ und Jensen⁷⁷⁷ folgen ihm.

Auch unabhängig von der Information Wegeners, nach der in der älteren der beiden Personen Friedrich dargestellt sei, deutet bereits die Aussage Friedrichs selbst bezüglich des „demagogischen“ Gehalts des Bildes in Verbindung mit dem Einsatz der „Altdeutschen Tracht“ eindeutig darauf hin, daß hier eine politische Aussage im antirestaurativen Sinne impliziert ist. In diesem Kontext hat die Darstellung einen geradezu provokativen Charakter, zumal sie zum Zeitpunkt nach den Karlsbader Beschlüssen entstanden ist. Es kann an dieser Stelle nicht auf sämtliche Deutungen des mannigfach behandelten Werkes eingegangen werden. Es sei allerdings darauf hingewiesen, daß Hinz schon im Jahre 1966 aufgrund der „Altdeutschen Tracht“ der beiden Dargestellten eine politische Aussage, sogar „Mahn- und Protestcharakter“, in diesem Gemälde vermutet hat⁷⁷⁸. Ungeachtet dessen erkennt Börsch-Supan auch in diesem Werk vornehmlich religiösen Gehalt⁷⁷⁹. Er sieht in der Gegenüberstellung von immergrüner Fichte und abgestorbener Eiche Symbole christlicher und überwundener heidnischer Lebensauffassung, den steinigen Weg bezeichnet er als „Lebensweg“, der zunehmende Mond sei Sinnbild für „Christus“⁷⁸⁰. Märker vermag, unter Bezugnahme auf die „Altdeutsche Tracht“ der Dargestellten und einer dementsprechenden Deutung im „demagogischen“ Sinne, das felsige Gestein und die entwurzelte, entlaubte Eiche im Vordergrund im Gegenzug mit der als negativ empfundenen Gegenwart in Zusammenhang zu bringen, die Nacht als Übergang zu einem neuen Morgen und damit zu einer neuen, besseren Zukunft im Sinne der dargestellten „Demagogen“ zu werten. Den Mond interpretiert er in diesem Kontext als „Sinnbild der sich wandelnden Zeit“⁷⁸¹. Auch Jensen vermerkt, daß das Festhalten Friedrichs an der „Arndtschen Mode“ ein politisches Bekenntnis enthält und bezieht die entwurzelte Eiche, gleich Märker, auf den Zustand Deutschlands

⁷⁷⁴ Hofmann, 1981, S. 226, vgl. Wegener, 1859, S. 71-77.

⁷⁷⁵ Börsch-Supan/Jähniq, 1973, S. 356. Heinrich war im Jahre 1819 fünfundzwanzig, Bommer achtzehn Jahre alt.

⁷⁷⁶ Märker, 1974, S. 170.

⁷⁷⁷ Jensen, 1999, S. 111.

⁷⁷⁸ Hinz, 1966, S. 14-15.

⁷⁷⁹ Börsch-Supan/Jähniq registrieren zwar im Literaturverzeichnis des Werkkatalog die Vermutung von Hinz, daß dieses Gemälde „Mahn- und Protestcharakter“ besitzen könnte, beziehen diese Überlegung jedoch nicht in ihre Deutung mit ein. Vgl.: Börsch-Supan/Jähniq, 1973, S. 357, Anm. 1.

⁷⁸⁰ Börsch-Supan/Jähniq, 1973, S. 356.

⁷⁸¹ Märker, 1974, S. 129.

zur Zeit der Restauration. Darüber hinaus bringt er die immergrüne Fichte, das Zeichen der Beständigkeit, in unmittelbare Verbindung mit einem Festhalten der beiden Protagonisten an den „Freiheitsidealen“⁷⁸². Neben dem Aussagegehalt der „Altdeutschen Tracht“ und der Bemerkung Friedrichs selbst, die sich auf den „demagogischen“ Gehalt dieser Arbeit bezieht, kann somit auch das von Märker angesprochene Nacht- bzw. das Abendmotiv für eine politische Deutung dieses Gemäldes sowie weiterer Werke Friedrichs sprechen, vor allem dann, wenn diese Tageszeit in Zusammenhang mit „altdeutsch“ Gekleideten - mithin mit „Demagogen“ - in Erscheinung tritt. Denn die Nacht findet in diesen „revolutionären“ Kreisen auffallend häufig als Metapher für einen Niedergang der restaurativen Gegenwart Erwähnung⁷⁸³. Es soll keinesfalls bestritten werden, daß diesem Gemälde ursprünglich auch religiöse Motivationen zu Grunde gelegen haben mögen; allerdings wird man diesem Werk nicht gerecht, wenn man die politische Situation, in welcher es entstanden ist, oder den antirestaurativen Gehalt der „Altdeutschen Tracht“ außer acht läßt oder verschweigt⁷⁸⁴.

Das im Jahre 1821 entstandene Gemälde „Mondaufgang am Meer“ kombiniert ebenfalls „Abendmotiv“ und in „Altdeutsche Trachten“ gewandete Figuren (Abb. 147)⁷⁸⁵. Im Bildvordergrund erscheinen zwei dem Beschauer abgewandte, am Gestade sitzende Frauen auf einem Stein; ihr Blick ist auf das Meer mit den Segelschiffen und den hinter den Wolken aufsteigenden Vollmond gelenkt⁷⁸⁶. Die Kleider der beiden Frauen sind jeweils durch historisierende Kragenformen bereichert. Während die weibliche Gestalt zur Rechten ein dunkel-

⁷⁸² Jensen, 1999, S. 111, 112

⁷⁸³ So wurde beispielsweise das Wartburgfest von den Burschenschaffern als das „Heraufziehen des blutgoldenen Morgenroths in der Winternacht der Knechtschaft“ bezeichnet. Vgl.: Märker, 1974, S. 130. Vgl.: Ilse, 1860, S. 283. Auch der Revolutionär Harro Harring begreift die gegenwärtige politische Situation als Nacht; er schreibt: „Wir haben bereits der sogenannten Morgendämmerung erwähnt, die über Germanien emporstieg. Noch war es stockfinstere Nacht [...]. Zit.: Märker, 1974, S. 130. Zit.: Harring: Rhongarr Jarr, 1828, Bd. 2, S. 161.

⁷⁸⁴ Nicht nachvollziehbar ist in diesem Zusammenhang die Ausschließlichkeit der Aussage Lankheits, der trotz des von ihm selbst zitierten Bekundens Friedrichs, mit welchem dieser unmißverständlich auf den „demagogischen“ Gehalt seines Werkes hinweist, grundsätzlich abstreitet, daß für Friedrich auch die reaktionär-politische Situation Anlaß für dieses Gemälde gewesen sein könnte. Vgl.: Lankheit, 1978, S. 698. Lankheit identifiziert den Rock der links befindlichen Gestalt auch nicht als „Altdeutsche Tracht“, er bezeichnet ihn lediglich als „Gehrock“; ebenso wenig erkennt er in der Kombination aus Radmantel und Barett eine „Altdeutsche Tracht“. Möglicherweise liegt in der Nichtbeachtung des Symbolgehaltes jener „Gesinnungstracht“ und der Denkweise ihrer Trägerschicht unter anderem der Grund für eine derartige Schlußfolgerung.

⁷⁸⁵ Caspar David Friedrich: „Mondaufgang am Meer“, 1821, St. Petersburg, Eremitage. Abb. aus: Gemäldegalerie Neue Meister. Caspar David Friedrich und sein Kreis. Dresden 1974 (Ausstellungskatalog), Abb. S. 161, Kat. Nr. 34.

⁷⁸⁶ Wie Böttiger im Jahre 1822 berichtet, handelt es sich hier um den „Strand der Ostsee bei Stubenkammer ohnweit Jasmund“. Vgl.: Gemäldegalerie Neue Meister. Caspar David Friedrich und sein Kreis. Dresden 1974 (Ausstellungskatalog). Vgl.: Böttiger, in: „Artistisches Notizenblatt“, 1822, S. 5.

blaues, hochgeschlossenes Kleid mit krausenartig geformtem Rüschenkragen trägt, legt sich der Kragen der Frau zur Linken sternförmig um den Ausschnitt ihres roten Kleides, ähnlich wie dies bei der weiblichen Gestalt in dem Gemälde „Auf dem Segler“ zu beobachten war (Abb. 145). Durch den Gestus der vertrauensvoll aufgelegten Hand sind sie optisch zu einer Einheit verschmolzen. Im linken Bildvordergrund erheben sich zwei große Anker, in deren unmittelbarem Umfeld Meerespflanzen emporwachsen. Zwei in Rückenansicht dargestellte Männer sind weit ins Meer hinausgetreten und betrachten dicht nebeneinander stehend auf einem Stein im Zentrum des Bildes die vor ihnen liegende Kulisse; auch sie bilden eine Einheit. Sie tragen beide den dunklen, knapp knielangen „Altdeutschen Rock“ und das Barett, sind somit aufgrund ihrer Tracht als politisch Bekennende im anti-restaurativen Sinne zu werten. Erkennt man in dem männlichen Paar somit „Demagogen“, so erscheint auch hier eine Interpretation der unterschiedlichen Bildbereiche aus der Sicht jener politischen Kreise in Anlehnung an das von Märker im Grundsätzlichen vorgegebene Deutungsmuster naheliegend. In diesem Sinne sollte auch hier erwogen werden, ob man den Bereich des steinigen Vordergrundes mit der als negativ empfundenen Gegenwart und insofern mit dem Diesseits, das Abendmotiv mit dem Vergehen des Alten und der Hoffnung auf einen Neubeginn auch im politischen Sinne in Verbindung bringen sollte, wie dies schon in dem Gemälde „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ geschehen ist (Abb. 146), und ob auch der Bereich des Meeres zuzüglich der Schiffe mit Bewegung auch im historischen Sinne aufgefaßt werden kann, wie es bereits in dem Gemälde „Auf dem Segler“ angesprochen wurde (Abb. 145). Börsch-Supan deutet hingegen auch dieses Werk ausschließlich im religiösen Sinne: Er identifiziert den Mond mit Christus, die Boote deutet er als „Sinnbild des nahenden Todes“ und erkennt in den Ankern ein Symbol der „Auferstehungshoffnung“, in den Pflanzen in der unmittelbaren Umgebung der Anker vermutet Börsch-Supan eine Verheißung der Auferstehung⁷⁸⁷.

Obgleich hier in Anbetracht des Aussagegehaltes der „Altdeutschen Tracht“ der beiden männlichen Figuren eine Deutung in Anlehnung an das von Märker im Grundsätzlichen vorgegebene Interpretationsschema⁷⁸⁸, welches den historisch-politischen Aspekt ebenfalls angemessen hervorhebt, naheliegender erscheint als eine ausschließlich dem religiösen Aspekt verhaftete Deutung, lehne ich es auch hier aufgrund der zeitbedingten politischen Zurückgezogenheit der weiblichen Welt jener Jahre ab, in den beiden am Gestade Sitzenden „Demagoginnen“ zu vermuten, selbst wenn das Gewand der Dame zur Rechten speziell in farblicher Hinsicht gewisse Analogien zu einigen der vorgestellten „Deutschen Frauen-Nationaltrachten“ aufweist. Diese Analogien finden sich, wie hervorgehoben, auch im Zeitkostüm. Mitursächlich aufgrund des gemeinsam in die Ferne gelenkten Blickes können das weibliche und das männliche Paar trotz der räumlichen Distanz zwar durchaus aufeinander bezogen und als zueinander gehörend gewertet werden - mit Sicherheit handelt es sich in

⁷⁸⁷ Börsch-Supan/Jähnig, 1973, S. 368.

⁷⁸⁸ Märker, 1974. S. 124-126, 128-130.

dem Damenpaar um die Begleiterinnen der beiden „Altdeutschen“ - aber die Annahme, daß die gemeinsame Blickrichtung auch im Falle der Frauen für eine direkte Teilnahme an politischer Bewegung sprechen könnte, würde nicht nur der historischen Realität widersprechen. Auch die Komposition des Werkes selbst unterstützt eine solche Deutung nicht, da hier die weiblichen Gestalten trotz ihres Blickes in die Weite des Meeres im Kontrast zu den männlichen eindeutig dem steinigen Gestade und damit im übertragenen Sinne dem Gegenwärtigen verhaftet bleiben. Die beiden Frauen sollten hier eher als ein Kontrast zu den männlichen Figuren gewertet und dem privaten, unpolitischen Bereich zugeordnet werden. Der Unterschied zu diesen kann nicht deutlicher hervorgehoben werden. Die beiden „Demagogen“ sind über einzeln herausragende Steine derart weit in das Meer hinaus getreten, daß sie, deutet man das Meer in der vorab angegebenen Weise aus „demagogischer“ Sicht, mit Bewegung auch im historischen Sinne, im Gegensatz zu den noch am Ufer verweilenden Frauen, bereits zu einem Teil dieser historisch-politischen Bewegung geworden sind.

Die offenkundigste politische Aussage trifft das um 1823/24 entstandene Gemälde „Huttens Grab“ (Abb. 148)⁷⁸⁹. Inmitten einer gotischen Kirchenruine⁷⁹⁰ steht ein über einen Sarkophag gebeugter Mann, der den schwarzen „Altdeutschen Rock“ sowie ein Barett trägt und somit als „Demagoge“ gekennzeichnet ist. Auf dem Sarkophag erhebt sich ein Harnisch, auf dessen Postament die Inschrift „Hutten“ erscheint. Die Felder der vorderen Sarkophagwand tragen die Inschriften „Jahn 1813“, „Arndt 1813“, „Stein 1813“, „Görres 1821“, „D ... 1821“ und „F. (sic!) Scharnhorst“. Im Entstehungsjahr des Gemäldes jährte sich nicht nur der 300. Todestag Ulrich von Huttens⁷⁹¹, sondern auch der 10. Jahrestag der „Leipziger Schlacht“⁷⁹². Neben diesen Eckdaten und dem in „Altdeutscher Tracht“⁷⁹³ gekleideten Trauernden spielen vor allem die Namen der Protagonisten „deutsch-nationalen“ Denkens konkret auf die gegenwärtige politische Situation in Deutschland an. Insbesondere die noch lebenden Patrioten Jahn, Arndt, Stein und Görres sind als Kritiker der Restauration unmittelbar mit dem Zeitgeschehen verknüpft; Scharnhorst starb 1813 an den Verletzungen, die er in den

⁷⁸⁹ Caspar David Friedrich: „Huttens Grab“, 1823/24, Weimar, Staatliche Kunstsammlungen. Abb. aus: Börsch-Supan/Jähmig, 1973, S. 391, Abb. 316.

⁷⁹⁰ Grundmann erkannte die Übereinstimmung des ruinösen Kirchenchors auf „Huttens Grab“ mit dem Inneren der Kirchenruine des Klosters auf dem Oybin bei Zittau. Vgl.: Grundmann, G.: Das Riesengebirge in der Malerei der Romantik, 2. erw. Aufl., München 1958, S. 80.

⁷⁹¹ Jensen sieht in „Huttens Grab“ ein „Gedenkbild“ auf Hutten, das Mahnung und zugleich Darstellung der politischen Situation nach Sands Attentat leistet. Vgl.: Jensen, 1999, S. 109.

⁷⁹² Für Hofmann ist „Huttens Grab“ auch ein „Gedenkbild“ zum 10. Jahrestag des Ausbruchs der Befreiungskriege. Vgl.: Hofmann, 2000, S. 98.

⁷⁹³ Jensen und Hofmann vermerken, daß der über den Sarkophag geneigte Mann, die Uniform des Lützowschen Freikorps trägt. Vgl.: Jensen, 1999, S. 109, vgl.: Hofmann, 2000, S. 98. Die angeführten kostümhistorischen Vergleiche belegten wie eng die „Altdeutsche-“ bzw. die „Deutsche Herren-Nationaltracht“ optisch wie auch ideologisch mit Uniformen der Lützower verwoben waren.

kriegen erlitten hatte. Darüber hinaus sind die hier genannten Verfechter „deutsch-nationaler“ und freiheitlicher Gedanken auch gleichermaßen in die direkte Nachfolge Ulrich von Huttens gestellt. Es wurde bereits im Zusammenhang mit dem Wartburgfest darauf hingewiesen, daß sich die antirestaurativ gesinnten Kreise in der Nachfolge des Reformators Luthers sahen, der ihnen als Vorkämpfer bürgerlicher Freiheit und nationaler Einheit galt. Sie betrachteten die eigene Zeit als zweite Phase der Reformation, die sie vollenden wollten⁷⁹⁴. Ulrich von Hutten, der sich für die reformatorischen Ziele Luthers eingesetzt hatte, galt diesen Kreisen, ebenso wie Luther selbst, als Vorkämpfer der „Geistesfreiheit“. Zur Zeit der Restauration wurde Hutten darüber hinaus zum „Märtyrer der deutschen Freiheit“. Insofern sind die hier genannten nationalen Wegbereiter Jahn, Arndt, Stein, Görres und Scharnhorst als geistige Nachfahren Huttens und als Märtyrer der „gleichen Sache“ angesprochen⁷⁹⁵. Im Falle Görres ist zudem, wie Börsch-Supan anführt, Bezug genommen auf dessen im Jahre 1821 erfolgte Flucht in die Schweiz vor der preußischen Reaktion, womit auch in dieser Hinsicht eine weitere Analogie zu Hutten geschaffen ist; denn auch er ging in die Schweiz, die als freiheitliches Land Geltung besaß⁷⁹⁶. Bezeichnender Weise wurde in „revolutionären“ Kreisen das Tragen des Barettts selbst gelegentlich mit der Gesinnung Huttens in Verbindung gebracht; so schreibt Harro Harring über einen Demagogen: „Er wäre vielleicht nicht so unglücklich geworden, wenn er seine Grundsätze und Ansichten à la Hutten mit dem Barett abgelegt hätte“⁷⁹⁷. Damit zeigt sich erneut, daß hier eine Identifikation des trauernden Mannes in „Altdeutscher Tracht“ und Barett mit den Protagonisten „deutsch-nationalen“ Denkens auch optisch über die Kleidung stattgefunden hat, hier zusätzlich über die Gestalt Ulrich von Huttens. Ob dabei in dem Trauernden nun Caspar David Friedrich selbst dargestellt ist, wie ein Rezensent des „Literarischen Conversationsblattes“ von 1824 vermutet⁷⁹⁸, oder Görres, wie Börsch-Supan annimmt⁷⁹⁹, muß hier offen bleiben. Dies hat jedoch keinerlei Auswirkungen auf den Sachverhalt, daß sich Friedrich in diesem Gemälde inmitten der „Demagogenverfolgung“ offen und unmißverständlich zu den antirestaurativen Kreisen seiner Zeit bekennt. Friedrichs in diesem Werk artikulierte politische

⁷⁹⁴ Das Manifest, welches Karl Ludwig Sand bei seinem Attentat auf den Staatsrat August von Kotzebue bei sich trug, und in welchem er seine Tat begründet, bestätigt, daß sich diese Kreise in der Nachfolge Luthers sahen und ihre Epoche als die zweite Phase der Reformation betrachteten: „Die Reformation, vor drei Jahrhunderten begonnen, wollte unser Volksleben nach dem Ebenbilde Gottes erneuern; sie ist noch nicht vollbracht! [...] Die Reformation muß vollendet werden“. Zit.: Grab/Friesel: 1973, S. 82.

⁷⁹⁵ Märker, 1973, S. 84. Jensen vermerkt dagegen, daß hier „alle Kämpfer gegen die staatliche Restauration im Gedenken an den deutschen Hutten vereint“ seien. Vgl.: Jensen, 1999, S. 109.

⁷⁹⁶ Börsch-Supan/Jähnig, 1973, S. 389.

⁷⁹⁷ Zit.: Märker, 1974, S. 83. Zit.: Harring: Rhongar Jarr, 1828, Bd. 3, S. 66.

⁷⁹⁸ Literarisches Conversationsblatt, 1824, S. 979.

⁷⁹⁹ Börsch-Supan/Jähnig, 1973, S. 389.

Gesinnung wird schließlich noch dadurch betont, daß dieses Bild, wie Börsch-Supan anführt, im Jahre 1826 sowohl in Berlin als wahrscheinlich auch in Hamburg mit einer Beischrift ausgestellt war, die ankündigte, daß der Erlös aus dem Verkauf des Bildes für die „Hilfsbedürftigen unter den Griechen“ bestimmt sei⁸⁰⁰. Da die politische Entwicklung in Deutschland nicht zu dem ersehnten Ziel eines national geeinten Staates mit freiheitlichen Verfassungen geführt hatte, nahm gerade Deutschland am Freiheitskampf der Griechen gegen die Türken regen Anteil; auch zahlreiche Deutsche nahmen als Freiwillige an dem griechischen Unabhängigkeitskampf teil⁸⁰¹. Besonders in den zwanziger Jahren wurden eine Vielzahl von „Griechenvereinen“ zur Unterstützung der von den Türken unterdrückten Griechen gebildet. Im sogenannten „Philhellenismus“ retteten die „Demagogen“ ihre freiheitlichen und nationalen Ideen, die sie in Deutschland nicht verwirklichen konnten⁸⁰². Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch, daß Reimer im Jahre 1826 in seinem Haus eine Kunstausstellung „zum Besten der Griechen“ veranstaltet hatte, auf der auch Bilder von Friedrich ausgestellt waren⁸⁰³.

Daß der politische Gehalt dieses Werkes nicht nur Friedrichs Gesinnungsgenossen präsent gewesen sein dürfte, sondern vor allem auch von reaktionärer Seite sehr wohl verstanden wurde, belegt eindeutig eine Passage, die im Jahre 1826 in den „Blättern für literarische Unterhaltung“⁸⁰⁴ nach dreimaliger Ausstellung des Gemäldes gedruckt wurde: „Kam doch wieder einmal Ulrich von Huttens Denkmal bei dieser Gelegenheit zum Vorschein, ein Bild, das der Künstler besser täte, nicht mehr nach den Ausstellungen zu verschicken“⁸⁰⁵.

Vor dem Hintergrund dieser eindeutigen politischen Hinweise ist es unausweichlich, auch die einzelnen Bildbereiche im „demagogischen“ Sinne zu interpretieren. So erkennt Märker in den verschiedenen Bildelementen und Bildbereichen ein Ineinandergreifen unterschiedlicher historischer Zugehörigkeit, in Form von Mittelalter, Reformationszeit, Gegenwart und Zukunft. Er deutet die Ruine des gotischen Chores in Verbindung mit dem Standbild der

⁸⁰⁰ Börsch-Supan/Jähniß, 1973, S. 389. Fiege hatte in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß sich Friedrich nicht nur zur Zeit der Befreiungskriege, sondern ebenso zur Zeit der Restauration stets auch finanziell für seine politische Gesinnung eingesetzt habe. Vgl.: Fiege, 1977, S. 106.

⁸⁰¹ Baumstark, 1999, S. 234, Abb. 38. Die in dem Ausstellungskatalog „Das neue Hellas“ herausgegebene Lithographie mit der Darstellung freiwilliger europäischer Offiziere in Griechenland zeigt im Zentrum auch einen im Profil dargestellten „Altdeutschen“, der durch das mit einem Kreuz und Schwungfedern versehene Barett sowie einen auf die Schulter fallenden weißen Spitzenkragen kenntlich gemacht ist. Auch trägt er jenen dunklen, langen „Altdeutschen Rock“, dessen Ärmelaufschläge zum Arm hin spitz zulaufen sowie eine mäßig weit und gerade geschnittene Hose.

⁸⁰² Märker, 1973, S. 165. Vgl.: Büngel, 1917. Vgl.: Grab/Friesel, 1973, S. 90-97.

⁸⁰³ Märker, 1973, S. 165. Vgl.: Kunstblatt 1826, S. 359-360.

⁸⁰⁴ Die „Blätter für literarische Unterhaltung“ gingen aus jenem „Conversationsblatt“ hervor, welches die Fortsetzung von August von Kotzebues „Literarischem Wochenblatt“ war.

⁸⁰⁵ Zit.: Einem, 1950, S. 130.

Fides, deren Haupt zerstört ist, als Sinnbild des nun endgültig vergangenen Mittelalters, wobei er das Zeitalter der Reformation als durch das Grab Huttens vertreten sieht⁸⁰⁶. In der verdorrten Vegetation und den Disteln erkennt er die als negativ empfundene Gegenwart des „Demagogen“. Während nun der Sarkophag selbst mit den Namen der Vorkämpfer bürgerlicher Freiheit und nationaler Einheit von Hermand als Hinweis auf „das Gestorben-sein dieser Männer für die deutsche Sache“ aufgefaßt wird⁸⁰⁷, steht die den Ruinen entwachsende Natur für Märker darüber hinausgehend für den Bereich einer zukünftigen Religiosität⁸⁰⁸ und impliziert damit durchaus auch Hoffnung. Speziell diesen Aspekt der Hoffnung spricht auch Hofmann an, indem er auf die „Spannung zwischen katholischem Bilderkult (Fides) und evangelischer Bildlosigkeit (der makellose Himmel)“ hinweist und vermerkt, daß diese Spannung „zugunsten letzterer entschieden“ sei⁸⁰⁹. Hinsichtlich der Betrachtungsweise der ruinösen Architektur und des Standbildes trifft sich die Interpretation Märkers auch mit der Deutung Börsch-Supans im Grundsätzlichen. Börsch-Supan erkennt in der Ruine des gotischen Chores in Kombination mit der Gestalt der Fides „das von der von der Reformation eingeleitete Ende der mittelalterlichen Religiosität“, in den aus den Trümmern emporwachsenden Pflanzen „Symbole der neuen Naturfrömmigkeit“, in dem frischen Grün und den Blumen vermutet er zudem eine „Verheißung der Auferstehung“. In der Fichte sieht er, bezogen auf den Trauernden, den „gläubigen Christen“, in der Gruft und der verdorrten Vegetation Symbole des Todes, in der Distel ein Sinnbild des Schmerzes⁸¹⁰. Für Jensen versinnbildlicht im Gegenzug zu diesen Ausführungen die Ruine in erster Linie nicht das Ende der mittelalterlichen Religiosität, sondern verweist auf das Vergehen des hohen Freiheitsglaubens. Das dürrtige Grün sowie die beschirmende Fichte betrachtet er als Zeichen dafür, daß der Freiheitsgedanke noch nicht vollkommen erloschen sei. Für Jensen verbinden sich in diesem Werk religiöse Empfindung und Gedanken an die Freiheit⁸¹¹. Eimer, Hinz, Emmrich und Geismeyer betonen gleichermaßen den politisch-freiheitlichen Aspekt, die gegen die „Demagogenverfolgung“ gerichtete Tendenz, dieses Werkes und erkennen in dem Gemälde eine als „resignierende Klage“ gedeutete Stellungnahme zu der restaurativen deutschen Politik nach dem Wiener Kongress⁸¹².

⁸⁰⁶ Märker, 1973, S. 82.

⁸⁰⁷ Hermand, 1979, S. 37.

⁸⁰⁸ Märker, 1974, S. 84.

⁸⁰⁹ Hofmann, 2000, S. 98.

⁸¹⁰ Börsch-Supan/Jähnig, 1973, S. 389.

⁸¹¹ Jensen, 1999, S. 109-110.

⁸¹² Hofmann, 1974, Nachdruck 1981, S. 271. Vgl.: Eimer, 1963, S. 35. Vgl.: Hinz, 1966, S. 73. Vgl.: Emmrich, 1964, S. 60. Vgl.: Geismeyer, 1973, S. 46.

Meines Erachtens dominiert speziell in diesem Werk maßgeblich durch die Wahl des Sarkophagmotives eindeutig das hier zuletzt angesprochene anklagende Element. Dabei können resignative Tendenzen nicht geleugnet werden, da außer Frage steht, daß das Motiv des Sarkophages auch gleichzeitig eine Anspielung darauf ist, daß die Protagonisten „deutsch-nationalen“ Denkens durch die Ergebnisse der Karlsbader Beschlüsse politisch unschädlich gemacht wurden. Allerdings sollte man auch hier die Sichtweise der „Demagogen“, welche die Hoffnung auf eine bessere Zukunft trotz der enttäuschenden politischen Entwicklung in Deutschland immer wieder herauskehrt, nicht außer acht lassen. Denn in „demagogischen“ Kreisen, die sich zweifellos in der zweiten Phase der Reformation glaubten, die sie zu vollenden hofften, und deren Denkweise hier vorrangig berücksichtigt werden sollte, wurde der Kampf für ein geeintes und freiheitliches Deutschland auch nach den Karlsbader-Beschlüssen nicht aufgegeben. Man denke dabei nur an jene Burschenschaften, die sich trotz der gegen sie erlassenen Verbote nach 1819 zum Teil sehr bald wieder neu gründeten und sich weiterhin für ihre nationalen Ziele einsetzten.

Trotz gewisser Abweichungen innerhalb der hier knapp skizzierten Deutungsansätze, stimmen die Interpretationen weitestgehend darin überein, als sie diesem Gemälde seine historisch-politische Aussage zusprechen. In „Huttens Grab“ wird aufgrund der Inschriften eindeutig, was in den vorab besprochenen Gemälden verschlüsselt dargestellt war. Speziell dieses Werk zeigt unmißverständlich, daß Friedrich die „Altdeutsche Tracht“ in ihrer ursprünglichen Funktion als „Gesinnungsträger“ bewußt eingesetzt hat, um eine politische Aussage im antirestaurativen Sinne zu treffen. Es wurde anhand der bisher vorgestellten Gemälde ferner deutlich, daß es sich bei den Figuren in „Altdeutscher Tracht“ zumeist um passive Rücken- oder Profilfiguren handelt, deren Blick vom Beschauer abgewandt in die Ferne gelenkt ist, womit offenbar auch diese Darstellungsform als Bedeutungsträger fungiert⁸¹³.

In diesen Kontext gehört auch das um 1835 entstandene Gemälde „Der Träumer“ (Abb. 149)⁸¹⁴. Hier befindet sich, ähnlich wie in Friedrichs Gemälde „Huttens Grab“, eine männliche Gestalt im Inneren einer gotischen Ruine⁸¹⁵. Der Dargestellte trägt nach burschenschaftlicher Manier einen „Altdeutschen Rock“ mit weißem Spitzenkragen. Der im Profil erscheinende junge Mann sitzt in der rechten Hälfte eines „Zwillingsfensters“; sein Blick ist aus der Ruine hinaus in den Wald gelenkt. Mit der Tracht offenbart der hier Dargestellte

⁸¹³ Märker erkennt in den passiven Rückenfiguren in „Altdeutscher Tracht“ Zeugen der geschichtlichen Entwicklung, die, im Gegensatz zu den tätigen Figuren, das Zukünftige schon erblicken. Vgl.: Märker, 1974, S. 171, 207, 208.

⁸¹⁴ Caspar David Friedrich: „Der Träumer“, um 1835, St. Petersburg, Eremitage. Abb. aus: Ausstellungskatalog, Gemäldegalerie Neue Meister. Caspar David Friedrich und sein Kreis, Dresden 1974, Kat. Nr. 67, S. 170. Aufgrund der fleckigen Malweise wird verstärkt auf eine Datierung des Werkes nach dem Schlaganfall Friedrichs im Jahre 1815 verwiesen.

⁸¹⁵ Börsch-Supan schrieb dieses Gemälde Friedrich zu und stellte fest, daß die Ruine der Klosterkirche auf dem Oybin in Zittau, auf welche auch in dem Gemälde Huttens Grab zurückgegriffen wurde, der hier dargestellten Architektur zur Vorlage gedient hat. Vgl.: Börsch-Supan, 1960, S. 10.

eindeutig, daß er trotz der nach 1833 zunehmend repressiven Politik und der gnadenlosen Verfolgung sogenannter „Demagogen“ in Deutschland weiterhin demonstrativ an seinen national-freiheitlichen Zielen festhält und auf ihre Verwirklichung hofft. Die politische Aussage des Werkes kann aufgrund der Tracht nicht in Frage gestellt werden⁸¹⁶. Wertet man die einzelnen Bildbereiche im Hinblick auf den Aussagegehalt der „Altdeutschen Tracht“ im „demagogischen“ Sinne, so könnte die Ruine, analog zu der zu „Huttens Grab“ mehrheitlich erfolgten Interpretation, als „das von der Reformation eingeleitete Ende der mittelalterlichen Religiosität“⁸¹⁷ und somit als Hinweis auf eine durch Luther eingeleitete, reformierte „neue christliche Zeit“⁸¹⁸ gedeutet werden, in dessen Nachfolge sich der „Demagoge“ begreift. Die verdorrte Vegetation im Inneren der Ruine könnte in diesem Kontext als negativ empfundene Gegenwart gewertet werden. Eine solche Interpretation würde durch den aus der Ruine gewandten Blick des „Demagogen“ zusätzlich gestützt, mit welchem er sich demnach im übertragenen Sinne aus dem Rahmen einer von Rom bestimmten mittelalterlichen Religiosität wie auch aus dem Korsett einer als negativ empfundenen Gegenwart wendet. Versteht man die grünende Natur außerhalb der Ruine, welche durch die Fichten angedeutet wird, als ein Sinnbild des Zukünftigen, so könnte der in diese Richtung gelenkte Blick des „Demagogen“ als ein „Traum“ in eine bessere Zukunft, im religiösen wie auch im politischen Sinne gedeutet werden.

Obgleich auch in diesem Gemälde Hoffnung im „demagogischen“ Sinne in verschlüsselter Gestalt formuliert ist, wird das Hoffen des „Demagogen“ auf eine seinen Vorstellungen gemäße politische Zukunft bereits durch den Titel des Werkes auch gleichzeitig als „Traum“ und damit als ein irrales Ansinnen gewertet. Folgt man demnach diesem Titel, so drängt sich eben angesichts der besagten Benennung des Dargestellten als „Träumer“ sowie der Betonung seiner Verlorenheit, ähnlich wie in „Huttens Grab“ (Abb. 148), der Gedanke auf, daß Friedrich hier maßgeblich seiner Enttäuschung über die politischen Zustände in Deutschland Ausdruck verleihen wollte, wobei auch resignative Tendenzen nicht gelehnet werden können.

Als ein Beispiel dafür, daß Friedrich aber selbst zur Zeit der „Zweiten Großen Demagogenverfolgung“ nach dem Frankfurter Wachensturm noch Gemälde geschaffen hat, die primär Hoffnung, nahezu Trost, zu reflektieren scheinen, kann das ebenfalls um 1835 entstandene Gemälde „Zwei Jünglinge bei Mondaufgang am Meer“ (Abb. 150)⁸¹⁹ herangezogen werden.

⁸¹⁶ Geismeyer stellte die Behauptung auf, Friedrich habe nach etwa 1820 mit dem Fortschreiten der Restauration auf politische Aussagen in seinen Gemälden verzichtet. Laut Geismeyer handelt es sich bei dem Gemälde „Huttens Grab“ um das letzte Werk Friedrichs mit einer politischer Aussage: „Nach diesem Werk kennen wir keine weiteren Arbeiten jener Motivgattung“. Zit.: Geismeyer, 1973, S. 46.

⁸¹⁷ Börsch-Supan/Jähnig, 1973, S. 389.

⁸¹⁸ Märker, 1974, S. 79.

⁸¹⁹ Caspar David Friedrich: „Zwei Jünglinge bei Mondaufgang am Meer“, um 1835, Moskau, Museum der Bildenden Künste. Abb. aus: Hofstätter, 1974, Abb. S. 783.

Zwei dem Beschauer abgewandte junge Männer blicken vom steinigen Ufer aus über das Meer, welches durch den aufgehenden Mond in gleißendes Licht getaucht ist. Die in Rückenansicht dargestellten Männer sind hinsichtlich ihrer „Altdeutschen Tracht“ sowie aufgrund ihrer Haltung mit jenen beiden Männern identisch, die in dem Gemälde „Mondaufgang am Meer“ (Abb. 147) in die Ferne schauen und sind insofern eindeutig als „Demagogen“ gekennzeichnet, womit die politische Aussage auch dieses Gemäldes festgelegt ist. Deutet man den Bildbereich des steinigen Ufers ebenso wie in jenem Werk (Abb. 147) mit Rücksicht auf den Aussagegehalt ihrer „Altdeutschen Tracht“ im „demagogischen“ Sinne als negativ empfundene Gegenwart, den des Meeres als Symbol der Bewegung auch im historischen Sinne und den Abend als Übergang zu einem neuen, besseren Tag, so wird hier durchaus die positive Vorstellung eines Aufbrechens zu neuen Ufern im Sinne der „Demagogen“ erweckt. Es wird in diesem Gemälde somit eine Hoffnung suggeriert, die weder durch eine Einschränkung seitens des Titels noch durch eine Versinnbildlichung vollkommener Einsamkeit in Frage gestellt oder negiert wird.

Ein vollständiges Resignieren Friedrichs an der politischen Situation Deutschlands seit den zwanziger Jahren, wie es Geismeyer formuliert⁸²⁰, läßt sich anhand dieser Arbeit somit nicht konstatieren, da sich Friedrich in diesem Werk durch die Darstellung der beiden männlichen Gestalten in jener eindeutig „nationalpatriotischen“ „Altdeutschen Tracht“ selbst noch zur Zeit der zweiten „Großen Demagogenverfolgung“ gegen die restaurative deutsche Politik wendet. Hätte Friedrich vollends resigniert, so hätte er auch auf diesen durch seine Tracht geäußerten stillen Protest verzichtet.

9.4 Zusammenfassung

Bezeichnend stellt sich bereits der Sachverhalt dar, daß Caspar David Friedrich erst in den Jahren nach dem Wiener Kongress Personen in „Altdeutscher Tracht“ in seinen Gemälden erscheinen läßt. Zeitlich nahezu deckungsgleich mit dem erstmaligen Auftreten der „Altdeutschen Tracht“ in Friedrichs Gemälden⁸²¹ wurde in Jena die Urburschenschaft gegründet,

⁸²⁰ Geismeyer, 1973, S. 46. Vgl.: Russo, 1999, S. 102. Vgl.: Jensen, 1999, S. 112.

⁸²¹ Die „Altdeutsche Tracht“ läßt sich laut Börsch-Supan erstmalig in dem verschollenen Gemälde „Söller vor dem Domplatz im Zwielflicht“ aus dem Jahre 1815 nachweisen. Das verschollene Gemälde wurde 1815 von einer Besucherin im Atelier Friedrichs gesehen und ausführlich beschrieben. 1816 wurde dieses Gemälde in Dresden und Berlin ausgestellt. Nach Ansicht des Berliner Rezensenten in der Zeitung für die elegante Welt steht ein junges Paar in „Altdeutscher Tracht“ auf einem Söller, wobei der Mann seinen Kopf im Profil dem Mädchen zuwendet, welches in die Ferne blickt. In der Mitte des Hintergrundes erscheint eine dreitürmige gothische Kathedrale. Zwischen Söller und Kirche erscheint ein Kirchhof mit Kreuzen und Denkmälern. Die Sichel des Mondes ist sichtbar. Im Jahre 1816 wurde dieses Werk von Friedrich Wilhelm III. von Preußen auf der Berliner Akademieausstellung als Geburtstagsgeschenk für den Kronprinzen erworben. Vgl.: Börsch-Supan/Jähning, 1973, S. 333-334. Laut Fiege gehörte dieses Gemälde zu den letzten Arbeiten, die Friedrich Wilhelm III. von Caspar David Friedrich kaufte; danach sei Friedrichs politische Position für den Hof nicht mehr tragbar gewesen. Vgl.: Fiege, 1977, 103. Bereits dieser Hinweis zeigt, daß auch die in der Folge entstandenen Gemälde Friedrichs politische Aussage mit antirestaurativem Gehalt besessen haben mußten, der sehr wohl von den Zeitgenossen verstanden wurde.

die in ihrer Verfassung eben jene von Jahn und Arndt geforderte „Altdeutsche Tracht“ als äußeres Zeichen ihrer „deutsch-nationalen“ Ziele zu ihrem „Feierkleid“ erwählte. Bereits durch die Ergebnisse des Wiener Kongresses mit seinen eindeutig „antinationalen“ Vorgaben erhielt die „Altdeutsche Tracht“ einen gewissen „Protestcharakter“. Als aussagekräftig stellt sich weiterhin dar, daß diese Tracht seit 1817, insbesondere aber nach 1819, in Friedrichs Werken immer häufiger anzutreffen ist. Gerade in diesen Jahren wurde jene Kleidung durch Wartburgfest und Karlsbader Beschlüsse politisch aufgewertet bzw. zur „Demagogentracht“. Bereits diese zeitlichen Überschneidungen sowie die in höchstem Maße anti-restaurative Grundhaltung des Künstlers ließen darauf schließen, daß Friedrich die „Altdeutsche Tracht“ in seinen Werken bewußt mit der Absicht eingesetzt hatte, sie in ihrer Funktion als „Gesinnungstracht“ eine verschlüsselte politische Aussage im antirestaurativen Sinne treffen zu lassen, die sehr wohl von den Zeitgenossen verstanden wurde.

Es ist ein Verdienst Märkers, explizit auf die Bedeutung der in „Altdeutsche Tracht“ gekleideten Personen im Werk Caspar David Friedrichs hingewiesen zu haben. Er vermochte speziell jene Friedrichschen Werke, welche „altdeutsch“ gekleidete männliche Gestalten einbinden, überzeugend in einen „historisch-politischen“ Bereich mit „demagogischer“ Aussage zu lenken. Während nun Märker davon ausging, daß auch im Falle der weiblichen Gestalten mit historisierenden Gewändern „im allgemeinen“ eine „Eindeutigkeit“ im Sinne einer bekenntnishaften „Altdeutschen Tracht“ vorliege, wenn sie sich in Begleitung eines „altdeutschen“ Herrn befinden, folge ich dieser Ausführung nicht. Maßgeblich aufgrund der zeitbedingten politischen Zurückgezogenheit der weiblichen Welt jener Jahre erkenne ich selbst hier keine bekennenden „Altdeutschen“ oder gar „Demagoginnen“. Meines Erachtens stellt Friedrich diese Damen, selbst wenn sie in Begleitung eines eindeutig bekennenden „Altdeutschen“ in Erscheinung treten, in ihrem modischen Kostüm zeitgemäß unpolitisch dar. Diese Gestalten sollten interpretatorisch stärker in den Bereich des Privaten, des Gefühlsmäßigen transferriert werden. Dies gilt in besonderem Maße für die rot gewandeten Damen in seinen Gemälden, da es sich in ihrem Falle wohl meist um die Ehefrau des Künstlers handelt. Es zeigte sich jedoch, daß die „demagogische“ Aussage von Gemälden mit „altdeutsch“ gekleideten Herrn erhalten bleibt, selbst wenn die weiblichen Gestalten in deren Umkreis in den Bereich des politisch neutralen transferriert werden. Auch die von Märker vorgelegten Interpretationsmuster der einzelnen Bildbereiche aus der Sicht jener „demagogischen“ Kreise erwiesen sich in den von mir behandelten Friedrichschen Werken besonders auf der Grundlage der vorangegangenen Untersuchungen als sehr treffend. Aufgrund des hier dargelegten politischen Aussagegehaltes der „Altdeutschen Herrentracht“ und ihrer elementaren Bedeutung für die Interpretation Friedrichscher Werke im „demagogischen“ Sinne stellt sich allerdings die Frage, ob auf den von Märker vielfach verwendeten Begriff der „Staffagefigur“, insbesondere im Falle der männlichen „altdeutschen“ Gestalten, nicht verzichtet werden sollte. Im Falle der weiblichen Figuren sollte dieser Begriff ebenfalls hinterfragt werden, da auch sie eine Aussage treffen, selbst wenn sie anderen Bedeutungsebenen verpflichtet sind.

Es ist notwendig darauf hinzuweisen, daß jener Deutungsansatz, der den Aussagegehalt der bekenntnishaften „Altdeutschen Tracht“ in die Interpretation Friedrichschen Gemälde

einbezieht, keine einseitige Darstellung im ausschließlich historisch-politischen Sinne anstrebt und keineswegs den religiösen Aspekt ausschließt. Dieser Interpretationsansatz hat im Gegenteil den Anspruch, beide Aspekte angemessen zu berücksichtigen. Denn deutet man jene Werke, in denen Friedrich „Altdeutsche Trachten“ einsetzt, aus der Sicht der Trägerschicht dieses „Gesinnungskleides“, eben aus der Sicht der „Demagogen“ und berücksichtigt ihre Denkweise, so wird offenkundig, wie stark gerade in jenen Kreisen das religiöse Empfinden neben den politischen Ambitionen ausgeprägt war. Bereits das Ereignis des Wartburgfestes und die in diesem Zusammenhang knapp skizzierten Kernaussagen der Festreden ließen deutlich werden, daß jene Kreise, die man dann nach den Karlsbader Beschlüssen zu „Demagogen“ erklärte, einen eindeutigen Bezug zwischen bürgerlichem Freiheitsdenken und reformiertem Christentum herstellten. Bereits diese Verstreungen zeigen auf, daß religiöse und politische Aspekte gerade in „demagogischen“ Kreisen nicht getrennt voneinander betrachtet werden können.

Schließlich zeigte sich, daß die in den Gemälden Caspar David Friedrichs eingesetzte „Altdeutsche Tracht“ als ein Indiz dafür angesehen werden kann, daß Friedrich trotz der enttäuschenden politischen Entwicklung in Deutschland, die ihn zweifellos in tiefe Depression stürzte, dennoch nicht vollends resigniert hat, wie vielfach behauptet wurde. Hätte Friedrich vollends resigniert, so hätte er nicht noch zur Zeit der „Zweiten Großen Demagogenverfolgung“ Personen in „Altdeutscher Tracht“ dargestellt, mit Hilfe derer er sich weiterhin gegen die restaurative, deutsche Politik wendet. Er hätte auch auf diesen durch seine Tracht geäußerten stillen Protest verzichtet. Trotz resignativer Tendenzen in seinen Gemälden, die nicht geleugnet werden dürfen, muß gewürdigt werden, daß Caspar David Friedrich seine politische Gesinnung bis gegen Ende seines Lebens in seinen Werken vertreten und hier in verschlüsselter Form auch weiterhin Hoffnung im „demagogischen“ Sinne formuliert hat. Jene Gemälde, in welchen Friedrich Personen in „Altdeutscher Tracht“ einsetzt, reflektieren bis zum Ende seiner Schaffenszeit gleichermaßen Gesinnungsbekundung im antirestaurativen Sinne, Anteilnahme, Trauer, Anklage und Protest an den politischen Zuständen Deutschlands, wohl mit unterschiedlich starker Akzentuierung.

Gerade am Œuvre Caspar David Friedrichs konnte mit Bezugnahme auf den Aussagegehalt der „Altdeutschen Tracht“ aufgezeigt werden, welche Position die Kostümgeschichte innerhalb der Kunstgeschichte einnimmt.

10 Zusammenfassende Thesen

Die Bestrebungen um eine „Deutsche Nationaltracht“ zur Zeit der Befreiungskriege besaßen ihre Wurzeln bereits in den Bemühungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode zur Zeit vor der Französischen Revolution. Schon seit etwa 1750 ließen sich auch für den Bereich der Mode Abgrenzungsbestrebungen gegenüber anderen Nationen nachweisen. Dies galt es hervorzuheben, da seitens der Forschung in den Bemühungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode bzw. um eine „Deutsche Nationaltracht“ zur Zeit der Aufklärung vornehmlich der ökonomische Aspekt Beachtung fand. Es sollte keineswegs bestritten werden, daß bei diesbezüglichen Überlegungen wirtschaftliche Erwägungen dominierten. Doch mußten die bereits vorhandenen nationalen Bestrebungen in den Bemühungen um eine für die Deutschen eigenständige Mode zur Zeit der Aufklärung angemessen hervorgehoben werden, weil eben sie Tendenzen vorwegnahmen, die zur Zeit der Befreiungskriege in den „Nationaltracht-Diskussionen“ wieder aufgenommen wurden.

Die hier dargelegten Frühformen der nationalen Bewußtwerdung in Deutschland erhielten dann durch die Französische Revolution, vor allem aber durch die napoleonische Politik in Deutschland einen entscheidenden Aufschwung; durch sie wurden sämtliche nationale Bestrebungen und somit auch die Bemühungen um die Schaffung einer eigenen „Nationaltracht“ vorangetrieben.

Erst die Untersuchungen zur Entwicklung des nationalen Bewußtwerdens in Deutschland im Vorfeld der Befreiungskriege mit Blick auf die Protagonisten „deutsch-nationalen“ Denkens ermöglichten in der Folge den Nachweis, daß die von Arndt 1814 in seiner Schrift: „Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht“ geforderte „Deutsche Kleidertracht“ für den Mann, die schließlich in geringfügig abgewandelter Form zur Jahresfeier der Leipziger Schlacht, nachweislich in Frankfurt am Main, als „Herren-Nationaltracht“ getragen wurde, letztlich auf ein Ansinnen zurückging, welches Jahn bereits 1810 in seiner Schrift „Deutsches Volksthum“ artikuliert hatte. Daß Jahn die Schaffung eben dieser „Deutschen Nationaltracht“ aber nicht nur gedanklich vorbereitet hatte, sondern selbst ihr Aussehen maßgeblich beeinflusst hat, wurde daran ersichtlich, daß exakt der von Arndt 1814 beschriebene Typ der „Deutschen Kleidertracht“ schon um 1808 von Jahn selbst getragen wurde. Ferner konnte davon ausgegangen werden, daß der sogenannte „Altdeutsche Rock“ Jahns und seiner bereits seit 1811 aktiven Turner sehr wahrscheinlich bereits vor den Befreiungskriegen ein Symbol „deutsch-nationalen“ Einheitsdenkens geworden ist und damit prädestiniert war, in eine zu schaffende „Deutsche Nationaltracht“ einzufließen. Insofern wurde der Schluß gezogen, daß die von Arndt geforderte „Deutsche Kleidertracht“ ganz offensichtlich von Jahn inspiriert worden ist, womit Jahn als der eigentliche Schöpfer der „Nationaltracht der Befreiungskriege“ angesehen werden sollte.

Dieser Aspekt mußte in der vorliegenden Arbeit besonders herausgehoben werden, weil die Einflußnahme Jahns auf das Entstehen der „Nationaltracht der Befreiungskriege“ von der hier zitierten „Nationaltracht-Literatur“ nicht berücksichtigt wurde. Die „Herren-Nationaltracht der Befreiungskriege“ wurde vornehmlich von Uniformen der Befreiungskriege, speziell der Lützowschen-Litewka, abgeleitet. Daß in besonderer Weise auch Uniformen und Uniform-

elemente der Befreiungskriege, vor allem jene des Lützowschen Jägerdetachements sowie der preußischen Landwehr, einen entscheidenden Einfluß auf das Erscheinungsbild der „Nationaltracht“ ausgeübt hatten, konnte darüber hinaus bestätigt werden. Allerdings zeigte sich, daß die Lützowschen Litewken im Gegensatz zur einreihig und zentral verlaufenden Knöpfung der „Nationaltracht der Befreiungskriege“ sowie auch des Jahnschen „Deutschen Rocks“, in den mir zugänglichen Quellen grundsätzlich zweireihig oder aber einreihig, seitlich versetzt geknöpft waren. Diese schnittechnische Abweichung wurde von jenen Stimmen, welche die „Herren-Nationaltracht“ ausschließlich auf die Litewka der Lützower zurückführten, nicht berücksichtigt.

Was die Herleitung der hier vorgestellten „Herren-Nationaltrachten“ aus Moden vorangegangener Jahrhunderte anbetrifft, so konnten einzelne Anleihen aus dem Kostümfundus des 16. sowie der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wie auch des 18. Jahrhunderts nachgewiesen werden. Da es sich jedoch bei keiner einzigen der verwendeten historischen Modeelemente um rein deutsche Schöpfungen handelte, hat sich der vielfach verwendete Begriff des „Altdeutschen“ im Hinblick auf die „Herren-Nationaltracht“ im strengen Sinne als nicht haltbar erwiesen. Ferner erhärtete sich die Vermutung, daß trotz derartiger Rückgriffe im Falle der „Herren-Nationaltracht“ in erster Linie „unmittelbar“ auf die zeitgenössischen zivilen und militärischen modischen Vorbilder sowie auf Jahns „Deutschen Rock“ zurückgegriffen wurde, da die Verbindung dieser Rockformen nicht nur optisch die nächsten Analogien zu den hier aufgezeigten „Herren-Nationaltrachten“ aufwies, sondern gerade diese Kleidungsstücke die konkreteste Identifikation mit dem „deutsch-nationalen“ Gedanken ermöglichten und zudem direkt greifbar waren.

Der „Frauen-Nationaltracht“ fehlten diese tatsächlich vorhandenen Bekleidungsunterlagen aus dem mittelbaren und unmittelbaren Umfeld der Befreiungskriege mit „deutsch-nationalem“ Gehalt, wie sie der „Herren-Nationaltracht“ zur Verfügung standen. Bereits Arndt ließ das Erscheinungsbild der ebenfalls 1814 von ihm geforderten „Deutschen Frauentracht“ im Gegensatz zu ihrem männlichen Gegenpart bezeichnenderweise undefiniert. Auch die übrigen theoretischen Abhandlungen aus jener Zeit, die sich mit der Einführung einer „Frauen-Nationaltracht“ beschäftigten, lieferten keine konkreten Angaben hinsichtlich ihres Aussehens. Insofern erstaunt es nicht, daß die in den zeitgenössischen Modejournalen veröffentlichten „Frauen-Nationaltrachten“ erheblich variierten. Die äußere Gestalt der in diesen Zeitschriften publizierten Kostüme, von denen einige seit der Jahresfeier der Leipziger Schlacht im Oktober 1814 Verbreitung fanden, dürfte wohl maßgeblich von „Frauen-Vereinen“ und Schneidern bestimmt worden sein. Um den „Frauen-Nationaltrachten“ ebenfalls „deutsches“ bzw. „altdeutsches“ Aussehen zu verleihen, griff man bewußt auf historisierende Kostümelemente des 16. sowie des beginnenden 17. Jahrhunderts zurück, wobei man den Grundschnitt des Zeitkostüms mit hoher Empiretaille beibehielt. Da allerdings auch das Zeitkostüm selbst auf diese historisierenden Kostümelemente zurückgriff, unterschieden sich die vorgeschlagenen „Frauen-Nationaltrachten“, abgesehen von der vorzugsweisen Verwendung schwarzer Stoffe in Kombination mit Weiß, nicht vom Zeitkostüm, so daß sie de facto erst durch die Betitelung ihrer Schöpfer zu einer „Nationaltracht“ wurden. Schließlich handelte es sich auch bei den verwendeten historisierenden Kostümelementen der „Frauen-

Nationaltrachten“ nicht um „rein“ deutsche Schöpfungen, sondern um Anleihen aus dem europäischen Kostümfundus. Darüber hinaus belegte ferner ihre Anlehnung an das Zeitkostüm, welches ohnehin deutlich von französischen und englischen Moden infiltriert war, erneut, daß die „Frauen-Nationaltracht“ trotz aller Abgrenzungsbemühungen letztendlich „ausländischen“ Moden verhaftet blieb. Insofern ist auch in ihrem Falle der vielfach verwendete Begriff des „Altdeutschen“ im strengen Sinne nicht haltbar.

Obgleich im Falle der „Frauen-Nationaltracht“ im Gegensatz zu ihrem männlichen Gegenpart nicht auf tatsächlich vorhandene Kostümvorlagen aus dem Umfeld der Befreiungskriege zurückgegriffen werden konnte und sie aufgrunddessen eine Identifikation mit dem „deutsch-nationalen“ Gedanken nicht in der Unmittelbarkeit bot wie die „Herren-Nationaltracht“, müssen dennoch beide Varianten zur Zeit vor dem Abschluß des Wiener Kongresses gleichermaßen als „Gesinnungstrachten“ bezeichnet werden, da sie dem Wunsch nach Schaffung eines „Nationalstaates“ durch die Begriffswahl „Nationaltracht“ eindeutig Ausdruck verliehen.

Nach dem Wiener Kongress mit seinen restaurativen Zielen rückte die „Deutsche Nationaltracht“ zunehmend aus dem Bild der Öffentlichkeit. Bezeichnend stellt sich auch der Sachverhalt dar, daß der Begriff der „Nationaltracht“ nach dem Abschluß des Wiener Kongresses in den mir zugänglichen Modezeitschriften nicht mehr in Erscheinung trat. Ihre kurze Blüte erlebte diese bekenntnishafte Kleidung somit in jener Zwischenzeit vor der Neuordnung Europas, als das Volk noch auf einen „Nationalstaat“ hoffen „durfte“. Letztlich konnte sich eine „Nationaltracht“ der Deutschen nicht etablieren, weil de facto noch kein „Nationalstaat“ existierte. Dennoch wurde der Begriff der „Nationaltracht“ als Titel dieser Arbeit gewählt, weil er am deutlichsten das ernsthafte Streben eines Teils der Bevölkerung nach Beendigung der außerordentlichen Zersplitterung Deutschlands, nach einem national geeinten Deutschland reflektiert, in welchem das Volk stärkere politische Mitsprache und persönliche Rechte besitzen sollte. Diese Begriffswahl manifestiert am eindeutigsten die ursprünglich dieser Tracht zugedachte Funktion.

Trotz der politischen Entwicklung wurde die „Herren-Nationaltracht“ nach dem Wiener Kongress in geringfügig abgewandelter Form, nun unter dem Begriff der „Altdeutschen Tracht“, vornehmlich von einem kleinen Kreis überzeugter „deutsch-national“ orientierter Personen und Gruppierungen als „Gesinnungstracht“ demonstrativ weitergetragen und gewann so zunehmend an politischer Brisanz. Diese Trägerschicht setzte sich aus einer kleinen „intellektuellen Elite“ zusammen, zu der vor allem Studenten, in besonderem Maße Burschenschafter und Turner, zum Teil auch Künstler gehörten. Die nach dem Wiener Kongress noch vereinzelt auftretenden sogenannten „Altdeutschen Frauentrachten“ besaßen hingegen, selbst wenn sie optisch weiterhin an „Frauen-Nationaltrachten“ der Befreiungskriege erinnerten, keine „deutsch-nationale“ Aussage mehr und flossen daher in die weiterführenden Untersuchungen nicht mehr mit ein.

Speziell die im Kreise der Jenaer Urburschenschaft getragene „Altdeutsche Tracht“ bzw. ihr „Feierkleid“ bedurfte hier einer eingehenden Behandlung, da diese bezeichnenderweise nur wenige Tage nach dem Wiener Kongress gegründete Verbindung, deren maßgebliches Ziel

die Erlangung der Einheit aller Studierenden und darüber hinausgehend die Erwirkung der Einheit aller Deutschen in einem national geeinten Staat war, in ihrer Verfassungsurkunde einen in Anlehnung an die Lützowsche Litewka als „Waffenrock“ bezeichneten Anzug zu ihrem „Feierkleid“ wählte, welches allerdings ebenso wie ehemals die „Nationaltracht der Befreiungskriege“ eben nicht nur auf Elemente der Lützowschen Litewka, sondern darüber hinaus in noch stärkerem Maße als diese auf jene des „Deutschen Rock“ Jahns zurückgriff.

Dieses als „Altdeutsche Tracht“ bezeichnete „Feierkleid“ entsprach nicht nur äußerlich der „Nationaltracht der Befreiungskriege“, es erfüllte in den Reihen der Jenaer Urburschenschaft auch inhaltlich den Anspruch einer „Nationaltracht“, denn es symbolisierte nach außen hin die in der Verfassungsurkunde der Burschenschaft verankerten „deutsch-nationalen“ Ziele. Insofern ist es durchaus legitim, in dem „Feierkleid“ bzw. der „Altdeutschen Tracht“ der Jenaer Urburschenschaft in ihrer Funktion als „Gesinnungstracht“ eine Fortführung und damit eine „Verbreitungsform“ der „Nationaltracht der Befreiungskriege“ zu erkennen.

Ebenso wie sich nach Jenaer Muster an anderen deutschen Universitäten Burschenschaften gründeten, so fand auch die „Altdeutsche Tracht“ speziell in diesen Kreisen als Symbolträger einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung nach 1815 immer stärkere Verbreitung. In Gießen und Heidelberg favorisierte man jene Kleidung bereits in den ebenfalls „deutsch-national“ ausgerichteten „Lesegesellschaften“, aus welchen dann später die „Heidelberger“ und die „Gießener Burschenschaft“ hervorgegangen sind. Daraus wurde ersichtlich, daß sich das „deutsch-nationale“ Denken nach dem Wiener Kongress im Kreise einer, wenn auch kleinen, „intellektuellen Elite“ weiter ausgedehnt hatte.

Insbesondere das Wartburgfest machte diese Tendenz unter den Studierenden sichtbar. Die Festteilnehmer erschienen nahezu ausnahmslos in jener „Altdeutschen Tracht“, mit welcher sie ihrem Einheitsstreben nachhaltig Ausdruck verliehen. Speziell durch die im Anschluß an die offiziellen Festlichkeiten stattfindende Verbrennung reaktionärer Bücher wurde die bekenntnishafte „Altdeutsche Tracht“ in der Folge politisch derart aufgewertet, daß sie das Ansehen einer „Revolutionstracht“ erhielt. Durch die zur Unterstreichung ihrer „deutsch-nationalen“ Gesinnung nahezu geschlossen angelegte „Altdeutsche Tracht“ wurde die enge innere Verbundenheit dieser „Gesinnungskleidung“ zur „Nationaltracht der Befreiungskriege“ hier zum erstenmal plakativ offenkundig.

Mit diesen „Altdeutschen Trachten“ der Burschenschafter durften die „Altdeutschen Trachten“ des Kronprinzen Ludwigs I. von Bayern und der Nazarener in Rom, selbst bei identischem Erscheinungsbild, nur bedingt in Zusammenhang gebracht werden. Aus Ludwigs eigenem Bekunden ging unmißverständlich hervor, daß er „Einheit“ niemals im Sinne eines national geeinten deutschen Volkes verstanden wissen wollte, sondern im Sinne einer „Einigkeit“ im deutschen Volke. Ein „Deutscher Nationalstaat“, der dem Souveränitätsdenken Ludwigs diametral entgegenstand, konnte nicht annähernd in seinem Sinne gewesen sein. Insofern spiegelt das Tragen der „Altdeutschen Tracht“ im Falle Ludwigs zwar seine „deutsche“ Haltung wider, aber vor allem in Abgrenzung gegenüber Frankreich. Ludwig hat diese Kleidung im Gegensatz zu zahlreichen Burschenschaffern niemals als Symbol einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung getragen, daher konnte sein „Altdeutscher Rock“ trotz der

rein äußerlichen Übereinstimmungen im strengen Sinne nicht dem Komplex der „Nationaltracht“ zugeordnet werden.

Im Falle der in Rom getragenen „Altdeutschen Tracht“ mußte bezüglich ihres Aussagegehaltes in mehrfacher Hinsicht differenziert werden. Vor allem die „Altdeutsche Tracht“ der vor den Befreiungskriegen in Rom ansässigen Nazarener, Overbeck und Pforr, bedurfte einer strengen Abgrenzung gegenüber der nach den Befreiungskriegen in Rom eingeführten „Altdeutschen Tracht“. Denn die dürerzeitlich anmutenden Gewänder, in welchen sie sich bereits vor 1815 in Rom gegenseitig porträtierten und die sie ebenfalls als „altdeutsch“ bezeichneten, wichen nicht nur äußerlich entschieden von jener nach 1815 in Rom eingeführten sogenannten „Altdeutschen Tracht“ ab. Auch die Haltung Overbecks und Pforrs gegenüber dem Zeitgeschehen in Deutschland gaben keinen Anlaß zu der Annahme, daß sie jene historisierenden Kostüme als Ausdruck einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung in ihren Gemälden eingesetzt hatten. Es hat eher den Anschein, als verwendeten sie diese im Sinne einer idealen Rekonstruktion deutscher Geschichte.

Die auf Arndt und Jahn zurückgehende „Altdeutsche Tracht“ der zur Zeit nach den Befreiungskriegen in Rom eingetroffenen Künstler mußte ihrerseits differenziert beurteilt werden, da diese Kleidung bei gleichem Erscheinungsbild von den verschiedenen Künstlern durchaus mit unterschiedlichem Impetus getragen wurde. Es erschien naheliegend, daß einige diesen „Altdeutschen Rock“ als „Gesinnungstracht“ getragen haben, vor allem dann, wenn sie als Freiwillige im Lützowschen Korps teilgenommen oder sich nach den Kriegen bereits burschenschaftlich organisiert hatten. Allerdings wurde keineswegs davon ausgegangen, daß sämtliche Künstler, welche jene Version der „Altdeutschen Tracht“ zur Zeit nach den Befreiungskriegen in Rom anlegten, diese dort als Ausdruck einer „deutsch-nationalen“ Gesinnung getragen hätten. Vor allem der von Overbeck seit etwa 1818 präferierte arndtsche „Altdeutsche Rock“ wurde hier nicht im Sinne einer politischen „Gesinnungstracht“ gewertet. Overbecks diesbezügliches Kleidungsverhalten wurde offenbar, ähnlich wie das der Mehrzahl der in Rom ansässigen Künstler, maßgeblich durch das Einwirken Kronprinz Ludwigs I. von Bayern beeinflusst, der diese Kleidung in Rom ausserordentlich forciert hatte.

Im Jahr 1819 spitzte sich die politische Situation in Deutschland entscheidend zu. Karl Ludwig Sands Attentat war Metternich willkommener Anlaß, konkrete Maßnahmen gegen die „deutsch-nationale“ Bewegung einleiten zu können. Im Rahmen der Karlsbader Beschlüsse und der durch sie eingeleiteten „Ersten Demagogenverfolgung“ wurde auch das Tragen der „Altdeutschen Tracht“, die jetzt zur „Demagogentracht“ avancierte, unter Strafe verboten.

Mit den Karlsbader Beschlüssen ließ die Literatur zur „Nationaltracht“ die Geschichte der „Altdeutschen Tracht“ einheitlich enden. Allerdings wurde dabei nicht berücksichtigt, daß sich die Burschenschaften sehr bald nach den Karlsbader Beschlüssen wieder neu konstituierten oder zum Teil im Geheimen ohnehin weiterbestanden hatten. Auffallenderweise waren gerade unmittelbar nach dem Beginn der Verfolgungen, speziell in den Jahren 1819/20, Darstellungen „altdeutsch“ gekleideter Studenten sogar relativ zahlreich. Dieser Umstand führte zu der Annahme, daß diese „Bekennnistracht“ in jenen Kreisen gerade un-

mittelbar nach dem Verbot offenbar als Protest noch eine Zeitlang demonstrativ weitergetragen wurde, bis die Verfolgungen immer nachhaltiger wurden. In den Jahren zwischen 1821 und 1825 war dann derartige Bildmaterial verschwindend gering. Seit etwa 1826 setzte schließlich von Bayern ausgehend eine Lockerung der Bestimmungen gegenüber burschenschaftlichen Verbindungen auch in den übrigen deutschen Staaten ein, was sich nahezu deckungsgleich im „altdeutschen“ Kleidungsverhalten dieser Kreise niederzuschlagen schien, da von nun an Darstellungen mit „altdeutsch“ gekleideten Studenten wieder häufiger anzutreffen waren.

1832 mit dem Hambacher Fest erlebte diese „Bekennnistracht“ schließlich ihre letzte „politische“ Blüte. Zu diesem Fest mit seiner eindeutig antirestaurativen und freiheitlichen Aussage erschienen zahlreiche Burschenschafter in ihrer „Altdeutschen Tracht“. Wie sehr die politische Aussage dieses Festes von Zeitgenossen mit dem burschenschaftlichen Geist in Zusammenhang gebracht wurde, bewies unter anderem auch die Karikatur Siebenpfeifers, einem der entscheidendsten Organisatoren und Sprecher dieses Festes. Siebenpfeifer wurde hier bezeichnenderweise ganz nach burschenschaftlicher Manier in jenem bekennnistrahtigen „Altdeutschen Rock“ mit Barett dargestellt.

Nach dem Hambacher Fest setzten erneut Repressionsmaßnahmen gegen „deutsch-national“ und liberal gesinnte Personen ein. Bereits im Frühjahr 1833 stürmten daraufhin Abordnungen verschiedener Burschenschaften die Frankfurter Hauptwache. Nach dem gescheiterten Anschlag wurde die „Zweite „Große Demagogenverfolgung“ eingeleitet, die jedwede „deutsch-nationalen“ und freiheitlichen Bestrebungen nun rigoros unterdrückte. Die Hoffnung auf einen national geeinten, freiheitlichen deutschen Staat rückte damit in weite Ferne. Vor diesem Hintergrund wurde auch die „Altdeutsche Tracht“ als Ausdrucksform dieses Strebens endgültig ihrer Basis entzogen und erfährt hier ihr „politisches“ Ende.

Im abschließenden Kapitel wurde auf die Bedeutung der bekennnistrahtigen „Altdeutschen Tracht“ für die Interpretation der Werke Caspar David Friedrichs hingewiesen. Dabei zeigte sich, daß das Auftreten dieser Tracht in den Gemälden Friedrichs nicht unabhängig von dem hier dargestellten politisch-historischen Gesamtkomplex sowie der persönlichen politischen Grundhaltung Friedrichs selbst beurteilt werden kann. Es wurde bestätigt, daß jene Gemälde, in welchen Friedrich männliche Figuren in „Altdeutscher Tracht“ einsetzt, einer Deutung bedürfen, die neben dem vielfach herausgekehrten religiösen Aspekt auch den politischen Ansatz angemessen berücksichtigt. Auf der Basis der vorangegangenen Untersuchungen konnte die These Märkers gestützt werden, daß sich die „Altdeutsche Tracht“ selbst als wichtigster Hinweis im Hinblick auf eine solche Deutung erwiesen hat. Die abschließende Betrachtung wollte insofern aufzeigen, daß maßgeblich die exakte Kenntnis des tatsächlichen Symbolgehaltes der „Altdeutschen Tracht“ in ihrem gesamtpolitischen Kontext sowie der Denkweise ihrer Trägerschicht eine in dieser Form erweiterte Interpretation der Werke Caspar David Friedrichs zuläßt, und hatte somit den Anspruch, die Bedeutung der Kostümgeschichte innerhalb der Kunstgeschichte angemessen hervorzuheben.

Die Untersuchungen zeigten, so sei abschließend resümiert, daß sich in den Bestrebungen um eine „Deutsche Nationaltracht“, wie sie zur Zeit der Befreiungskriege kurzfristig für

beiderlei Geschlecht zur Realisation gelangte, und die nach dem Wiener Kongress dann ausschließlich unter dem Begriff der „Altdeutschen Tracht“ vornehmlich im Kreise der „deutsch-national“ orientierten männlichen Bevölkerung mit politischem Gehalt weiterlebte, die Aufbruchstimmung des sich emanzipierenden Bürgertums in all ihren Facetten widerspiegelte; in ihrer national abgrenzenden als auch in ihrer freiheitlich-demokratischen Tendenz. Darüber hinaus wurde offenbar, welche Relevanz die Aussage dieser Tracht für die Bildgeschichte besitzt.

11 Literatur

11.1 Quellen

Akten der Kgl. Hohen Ministerialkommission (= MZUK), betr. Burschenschaften 1819-1820

Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 92, 22.4.1814, S. 882

Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 308, 19.12.1814, S. 3318

Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 84, 30.3.1815, S. 883

Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 238, 11.9.1815, S. 2489-2490

Allgemeines Schwedisches Gelehrsamkeits-Archiv unter Gustafs des Dritten Regierung. Zweyter Theil für das Jahr 1773, Leipzig 1784, S. 172

Anonym, Der Hausvater, Teil 4, Hannover 1769, S. 435

Anonym, An Deutschlands Frauen von einer ihrer Schwestern, Leipzig 1814, bei Fr. Chr. Wilh. Vogel, S. 21-48

Anonym, Noch acht Beiträge zur Geschichte des August von Kotzebue und C. L. Sands, Mühlhausen 1821

Archiv weiblicher Hauptkenntnisse, 5tes Stück, May 1787, S. 276

Archiv weiblicher Hauptkenntnisse, 6tes Stück, Juny 1787, S. 333-344

Arndt, Ernst Moritz, Geist der Zeit, Teil 2, 2. Auflage, Altona 1807

Arndt, Ernst Moritz, Noch ein Wort über die Franzosen und über uns, Leipzig 1814

Arndt, Ernst Moritz, Blick aus der Zeit auf die Zeit, (Germanien) 1814

Arndt, Ernst Moritz, Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht, Frankfurt am Main 1814, in: Arndt`s Schriften für und an seine lieben Deutschen, Leipzig 1845, S. 13-15

Arndt, Ernst Moritz, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit, Frankfurt am Main 1814, in: Arndt`s Schriften für und an seine lieben Deutschen, Leipzig 1845, S. 168-181

Arndt, Ernst Moritz, Meine Wanderungen und Wandlungen mit dem Reichsfreiherrn vom Stein, Berlin 1858

Atlas zur Geschichte, Bd. 1, Gotha, Leipzig 1976

Atterbom, Per Daniel, Reisebilder aus dem romantischen Deutschland, Hrsg. Jansen, Elmar, Stuttgart 1970

Bayerisches geheimes Staatsarchiv, Kasten schwarz, 428, 10 Fol. 309

Becker, Rudolf Zacharias, Leiden und Freuden in siebzehnmonatlicher französischer Gefangenschaft. Ein Beitrag zur Charakteristik des Despotismus, Gotha 1814

Becker, Rudolph Zacharias, Das Deutsche Feyerkleid zur Erinnerung des Einzugs der Deutschen in Paris am 31 sten März 1814 eingeführt von deutschen Frauen, Gotha 1814

Beihefte zum Militair-Wochenblatt, Errichtung der Landwehr und des Landsturms, Berlin 1846

Belli- Gontard, Marie, Lebenserinnerungen, Frankfurt am Main 1872

Bendavid, L., Darf eine moderne Statüe in modernem Kostüm dargestellt werden?, in: Deutsche Monatsschrift, Dezember 1791, S. 358.

Bergius, Johann Heinrich Ludwig, Polickey- und Cameral-Magazin, Bd. 5, Frankfurt am Main 1770, Art. Kleider-Ordnung, S. 327

Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, September 1797, S. 278-280

Böttiger, in: Artistisches Notizenblatt, 1822, S. 5

Bragur. Ein literarisches Magazin der Deutschen und Nordischen Vorzeit, 1. Beytrag, Zur Geschichte der altteutschen Trachten und Moden, Bd. 5, 1. Abt. 1797, S. 48-49

Brandenburgisches Landeshauptarchiv: Rep. 6B, OH Nr. 29, Havellandische Kreis-Registratur / Allgemeine Landes-Kreis Sachen, Allgemeine Landes-Sachen / Landrathsamt Ort-Havelland-(Nauen), No. 4, 30.3.1820

Breslau, Universitätsarchiv, Act. A. Fr. Arch. F. 32, No. 44 und 43

Canzler, Johann Georg (Anonym), Nachrichten zur genauen Kenntniß der Geschichte, Staatsverwaltung und ökonomischen Verfassung des Königreichs Schweden. Aus dem Französischen übersetzt und beträchtliche vermehrt, Teil 2. Dresden 1778

Carl Ludwig Sand, Acten-Auszüge aus dem Untersuchungsprozeß über Carl Ludwig Sand, nebst andern Materialien zur Beurtheilung desselben und Augusts von Kotzebue, Altenberg, Leipzig 1821

Chronologen, Nationaltracht in Schweden, Bd. 1, 1779, S. 57-59, S. 63-66

Damen-Journal, Bd. 1, Januar 1784, S. 100-101

Denkschrift, GHA, NL Ludwig I., ARO 20

Der neuen Mode- Galanterie- und Commercial-Zeitung, 2tes halbes Jahr, No. VII, 23.11.1758, No. VIII, 24.11.1758, S. 56-57

Deutsches Museum, August 1778, S. 98-99

Deutsches Museum, September 1780, S. 218-224

Deutsches Museum, Februar 1784, S. 109-111

Döllinger, Georg, Sammlung der im Gebiete der inneren Staats-Verwaltung des Königreichs Bayern bestehenden Verordnungen, Bd. 13, München 1839

DZA Merseburg. Rep. 77, XVIII, Nr. 1, Vol. I., fol. 257

DZA Merseburg. Rep. 77, Tit. 27, Nr. 24, Anhang fol. 21 (Okt. 1819)

DZA Merseburg. Rep. 77, Tit. 925, Nr. 6, Bd. 1, fol. 72 (1.5.1852)

Elberfelder Bilderhandschrift der Lipperheideschen Kostümbibliothek zu Berlin. Darstellung der vom 9. November 1813 bis zum 14. April 1819 durch Elberfeld passierten Truppen, Elberfeld 1813-1819

Erinnerungsblätter für gebildete Leser, 5. Dezember 1819, o. S.

Euler, Carl, (Brieffragmente an die Braut), Friedrich Ludwig Jahn. Sein Leben und Wirken, Stuttgart 1881

Euler, Carl, Friedrich Ludwig Jahns Werke, 3 Bde., Hof 1884-1887

Flora, Ein Journal von und für Damen, Bd. 1, 1786, S. 189-200

Frankfurter Intelligenz-Blatt, 14.10.1814, 3. Beilage, o. S.

Frankfurter Ober Postamts-Zeitung, 15.10.1814, o. S.

Friedrich, Th. H., Deutsche Volkstracht oder Geschichte der Kleider-Reformation in der Residenzstadt Flottleben, Berlin 1815

Fries, Johann Gottlieb, Vom Deutschen Bund und Deutscher Staatsverfassung, Heidelberg 1816

Fromann, F. J., Erinnerungen über die Studentenzeit 1819, in: Quellen und Darstellungen 1913, Bd. IV, S. 39-40

Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, Rep. 76, XVIII., Nr. 1, fol. 69 und 89

Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Rep. 77, Tit. XVIII, Nr. 8, Bd. 1

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Merseburg, Rep. 77, Tit. XXI, Geh. Verb. Spec. Lit. J.N., 1, 1 Vol., fol. 128-129

Geschichte der Bekleidung und Ausrüstung der Königlich Preußischen Armee in den Jahren 1808 bis 1878 (ohne Verfasserangabe), Berlin 1878

Göttingen, Universitätsarchiv, CIII 1806, (Disciplinsachen), betr. Sache Jahn und Kaufleute Elberfeld und Braune, fol. 30 und 32 (korrigierte Fassung: CII, 25. Januar 1806, Nr. 3)

Göttinger Unitisten-Konstitution von 1786, Göttingen Universitätsbibliothek, Handschrift in Buchform, Ms. Hist. Lit. 112/10, S. 6

Granier, H., Berichte aus der Berliner Franzosenzeit 1807-1809, Leipzig 1913, (= Pub. A. d. K. Preuß. Staatsarchiven, 88), S. 40

Harring, Harro, Rhongar Jarr. Fahrten eines Friesen in Dänemark, Deutschland, Ungarn, Holland, Frankreich, Griechenland, Italien und der Schweiz, 4. Bde., München 1828

Harring, Harro, Werke, Auswahl letzter Hand, 2. Bde., New York 1844

Hegi, Franz, Das Costume des Mittelalters, Heft 1, Zürich 1807

Hennings, August, Untersuchung der Frage: Ist es nützlich oder schädlich eine National-Tracht einzuführen?, in : Drey Abhandlungen über die Frage: ist es nützlich oder schädlich eine National-Tracht einzuführen?, 1. Abt. Kopenhagen 1791, S. 170

Hölderlin, F., Sämtliche Werke, Große Stuttgarter Ausgabe, Bd. 6, Briefe, Nr. 199

Hoffmann, K., Des Teutschen Volkes feuriger Dank- und Ehrentempel oder Beschreibung wie das aus zwanzigjähriger französischer Sklaverei durch Fürsten-Eintracht und Vokskraft gerettete Teutsche Volk die Tage der entscheidenden Völker- und Rettungsschlacht bei Leipzig am 18. Und 19. Oktober 1814 zum ertenmale gefeiert hat, Offenbach 1815

Horn, Karl, Fritz Horn, Deutsche Blätter, Blüten, Knospen aus Jena, Jena 1859

Howitt, Margaret, Friedrich Overbeck. Sein Leben und Schaffen nach seinen Briefen und anderen Dokumenten des handschriftlichen Nachlasses, 2. Bde. Hrsg. Binder, Franz, Freiburg im Breisgau 1886

Huber, Ernst Rudolf, Deutsche Bundesakte vom 8.6.1815, in: Dokumente zur deutschen Verfassungsgeschichte, Bd. 1, 1803-1850, Stuttgart 1961, S. 78

Huber, Ernst Rudolf, Verordnung über die zu bildende Repräsentation des Volkes vom 22.5.1815, in: Dokumente zur deutschen Verfassungsgeschichte, Bd. 1, 1803-1850, Stuttgart 1961, S. 56

Ilse, L. F., Geschichte der politischen Untersuchungen, welche durch die neben der Bundesversammlung errichteten Commissionen, der Central-Untersuchungs-Commission zu Mainz und der Bundes-Central-Behörde zu Frankfurt in den Jahren 1819 bis 1827 und 1833 bis 1842 geführt sind. Frankfurt am Main 1860

Jahn, Friedrich Ludwig, Deutsches Volksthum, Lübeck 1810

Jahn, Friedrich Ludwig und Ernst Eiselen, Die Deutsche Turnkunst zur Einrichtung der Turnplätze, Berlin 1816

Jahn Stammbuchblätter, Rep; 77, Tit. 29, Nr. 1, Stammbuch des Herrn Jahn, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem (West-Depot)

Journal der Moden, Februar 1786, S. 72-79, S. 80-84

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 1.1.1808, S. 31

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 6.11.1814, S. 500-501

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 27.11.1814, S. 580

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 8.1.1815, S. 56, S. 80

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 15.1.1815, S. 80

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 5.3.1815, o. S.

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 7.5.1815, S. 502

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 8.10.1815, o. S.

Journal des Dames et des Modes, Frankfurter Ausgabe, 1826, Abb. 2

Journal des Luxus und der Moden, September 1789, S. 454

Journal des Luxus und der Moden, November 1789, S. 460

Journal des Luxus und der Moden, Februar 1793, S. 107-113

Journal des Luxus und der Moden, März 1793, S. 222-232

Journal des Luxus und der Moden, April 1794, S. 239-248

Journal des Luxus und der Moden, Mai 1794, S. 294-295

- Journal des Luxus und der Moden, Juli 1794, S. 495-497
- Journal des Luxus und der Moden, März 1795, S. 197
- Journal des Luxus und der Moden, November 1796, S. 580
- Journal des Luxus und der Moden, Juni 1805, S. 431
- Journal des Luxus und der Moden, Februar 1809, S. 133
- Journal des Luxus und der Moden, Juni 1809, S. 402
- Journal des Luxus und der Moden, März 1811, S. 217
- Journal des Luxus und der Moden, Januar.1813, S. 202
- Journal des Luxus und der Moden, August 1813, S. 522
- Journal für Literatur, Kunst und Mode, Juni 1814, o. S.
- Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, März 1815, S. 184-185
- Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode, August 1815, S. 517-518
- Journal für Literatur, Kunst. Luxus und Mode, März 1817, S. 234
- Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst, Dezember 1813, S. 776
- Journal von und für Deutschland, 7,-12, Stück, 1785, S. 152-154
- Journal von und für Deutschland, 2. Stück, 1786, S. 126-133
- Kieser, D.G., Das Wartburgfest am 18. October 1817. In seiner Entstehung, Ausführung und Folgen. Nach Actenstücken und Augenzeugnissen, Jena 1818
- Knötel, Richard, Handbuch der Uniformkunde, Leipzig 1896
- Knötel, Richard, Große Uniformkunde, Rathenow 1896-1914
- Knötel, Richard, Farbige Handbuch der Uniformkunde, Stuttgart 1985
- Konrad, Karl, Bilderkunde des deutschen Studentenwesens, Breslau 1931
- Kotzebue, August von, Die Verkleidungen. Almanach Dramatischer Spiele, Leipzig 1818
- Krünitz, Johann Georg, Oekonomisch-technologische Encyclopädie, 2. Auflage, Bd. 40, 1795, Stichwort Kleid, S. 270-273

Kügelgen, Wilhelm v., Jugenderinnerungen eines alten Mannes, 16. Aufl., Berlin 1894, Kunstblatt 1826

Landwehren und Freiwillige aus den Jahren 1813-1815, (ohne Verfasserangabe), o.O, o. J.

Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 2.8.1808, S. 491

Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 15.10.1810, S. 633-634

Leipziger Allgemeine Modenzeitung 9.9.1814, S. 576

Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 7.2.1815, S. 90-92

Leipziger Allgemeine Modenzeitung; 10.3.1815, S. 158

Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 24.3.1815, S. 192

Leipziger Allgemeine Modenzeitung 16.6.1815, S. 383

Leipziger Allgemeine Modenzeitung 17.11.1815, S. 736

Leipziger Allgemeine Modenzeitung, 7.2.1817, S. 90

Leipziger Sammlung von Wirthschaftlichen Policey-Cammer- und Finantz-Sachen, Bd. 7, 1751, S. 422-429, S. 465

Literarisches Conversationsblatt, 1824, S. 979

Literarisches Wochenblatt, Nr. 42, 1818, S. 41

Malliot, J. Recherches sur les costumes, les moeurs, les usages religieux, civils et militaires des anciens peuples ..., Tom. 1, Paris 1804, Avertissement, S. XI

Maschenbauer, Joh. Andreas Erdmann, Von den Kleidergesetzen der Teutschen und Römer, in: Joh. Andreas Erdmann Maschenbauer. Der aus dem Reiche der Wissenschaften wohlversuchte Referendarius ..., Teil 7, Augsburg 1757, S. 132

Maßmann, Hans Ferdinand, Kurze und wahrhaftige Beschreibung des großen Burschenfestes auf der Wartburg bei Eisenach am 18ten und 19ten des Siegesmondes 1817, Jena 1817 (anonym). Neuausgabe von Steinert, R., Leipzig 1917

May, Franz Anton (Anonym), Stolpertus der Polizei-Arzt im Gerichtshof der medizinischen Polizeigesetzgebung von einem patriotischen Pfälzer, Teil 4 von Stolpertus, ein junger Arzt am Krankenbette, Mannheim 1802

Meisner, Geerds (Hrsg.), Ernst Moritz Arndt, Geist der Zeit, Ausgewählte Werke, Leipzig 1908, Bd. 9-12

Mendelssohn-Bartholdy, K. (Hrsg.), Briefe von Friedrich von Gentz an Pilat, Bd. 1, Leipzig 1968

Meyer, Wolfgang, Die Briefe Friedrich Ludwig Jahns, 2 Bde., Dresden 1930 (=Quellenbücher der Leibesübungen, Bd. 5,1 und 5,2)

Möser, Justus, Sämtliche Werke, Bd. 9 (Den Patriotischen Phantasien verwandte Aufsätze), Oldenburg/Hamburg 1958

Molé, Guill. François (Anonym), Histoire des modes francaises, ou révolutions du costume en France, depuis l`établissement de la monarchie jusqu`à nos jours, Paris 1773

Montgelas, Ludwig Graf von (Hrsg.), Denkwürdigkeiten des Bayerischen Staatsministers Maximilian Grafen von Montgelas (1799-1817). Im Auszug aus dem Französischen Original übersetzt von Max Freiherrn von Freyberg-Eisenberg, Stuttgart 1887

National-Zeitung der Deutschen, Gotha 5.10.1814, S. 813-814

Pichler, Caroline, Ueber eine Nationalkleidung für deutsche Frauen, Freiburg, Konstanz 1815

Posselt, Ernst Ludwig, Geschichte Gustaf`s III. Königs der Schweden und Gothen, Straßburg 1793

Pram, C., Versuch über die Kleidertracht insonderheit für Dänemark und Norwegen, in: Drey Abhandlungen über die Frage: Ist es nützlich oder schädlich eine Nationaltracht einzuführen?, 1. Abt. Kopenhagen 1791, S. 351-353

Pröhle, Heinrich, Friedrich Ludwig Jahns Leben, Berlin 1855

Protokollaussage von W. Wesselhöft, aus dem ehem. Preuß. Geh. Staatsarchiv; jetzt: DZA Abt. Merseburg. Rep. 77, XVIII, Nr. 1, Vol. I, Fol. 257

Protokollaussagen von Weller, Horn und Wesselhöft nach den Akten des Preuß. Geh. Staatsarchivs Rep. 76, XVIII, Nr. 1, fol. 69 und 89

Putzger, Historischer Weltatlas, Hrsg. Leisering, Walter, Berlin 1990

Reichard, Elias Caspar (Hrsg.), Matthäus und Veit Konrad Schwarz nach ihren merkwürdigsten Lebensumständen und vielfältig abwechselnden Kleidertrachten aus zwey im Herzoglich-Braunschweigischen Kunst- und Naturalienkabinette befindlichen Originalien ausführlich beschrieben ..., Magdeburg 1786

Reimer, Georg Andreas, Erinnerungen aus seinem Leben, Hrsg. Hermann Reimer, Berlin 1900

Ringseis, Emilie, Erinnerungen des Dr. Johann Nepomuk v. Ringseis, Bd. 1, Regensburg und Amberg 1886

Ritterschaftliche Uniform in Westphalen, in: Westphälisches Magazin zur Geographie, Historie und Statistik, Bd. 3, Heft 9, 1787, S. 415-416

Sand, Carl Ludwig, Acten-Auszüge aus dem Untersuchungsprozeß über Carl Ludwig Sand nebst anderen Materialien zur Beurtheilung desselben und Augusts von Kotzebue, Altenberg, Leipzig 1821

Schlegel, Friedrich, Ueber die Deutsche Kunstausstellung zu Rom, im Frühjahr 1819, und über den gegenwärtigen Stand der deutschen Kunst in Rom, in: Jahrbücher der Literatur, Bd. 7, 1819, Anzeigeblatt für Wissenschaft und Kunst, Nr. 7, S. 1-17

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich (Anonym), Gallerie altdeutscher Trachten, Gebräuche und Geräthschaften, nach zuverlässigen Abbildungen aus den vorigen Jahrhunderten, Leipzig 1802

Schmitz, Rainer (Hrsg.), Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen, Frankfurt am Main 1984

Schröder, Wilhelm Freiherr von, Fürstliche Schatz- und Rent-Kammer ..., Leipzig 1704

Schulze, Friedrich, 1813-1815 die deutschen Befreiungskriege in zeitgenössischen Schilderungen, Leipzig o. J.

Schwarz, Walter, Jugendleben der Malerin Caroline von Bardua. Nach einem Manuskript ihrer Schwester Wilhelmine, Breslau 1874

Seidler, Louise, Erinnerungen, Hrsg. Hermann Uhde, Weimar 1962

Spalart, Robert von, Versuch über das Kostüm der vorzüglichsten Völker des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeiten, Wien 1796

Staatsarchiv Dresden, Acta Die zur Untersuchung [...] und der fortbestehenden Ordensverbindungen dahin abgeordnete Commission, Anno 1803-09 LOC 2445 und 1784

Steinbrucker, Charlotte, Brief Daniel Chodowieckis an Anton Graf, Berlin, Leipzig 1921, Nr. 60, S. 98

Treitschcke, Heinrich von, Aus der Zeit der Demagogenverfolgung, in: Preußische Jahrbücher, 1879, S. 1-7

Treitschcke, Heinrich von, Bayern und die Karlsbader Beschlüsse, in: Preußische Jahrbücher, 1883, S. 373-375

Treitschke, H. v., Deutsche Geschichte, 1885-1886

Tyrtäus, Der geheime Bund der Schwarzen Brüder Urquell der vorzüglichsten akademischen Verbindungen, Mainz 1834

Universitätsarchiv, CIII 1806, Disciplinarsachen, betr. Sache Jahn und Kaufleute Elberfeld und Braune, fol. 30-32 (korrigierte Fassung: CII, 25. Januar 1806, Nr. 3, S. 8,8)

Versuche über den Geist der Gesetzgebung zur Ermunterung des Ackerbaues, der Bevölkerung, der Manufakturen und der Handlung. Vier Preisschriften der ökonomischen Gesellschaft zu Bern. Aus dem Französischen, Miteau und Leipzig 1770, 4. Abh. Von Ab. Pagan

Vulpius, Christian August, Etwas über Schauspieler-Kostum, in: Ephemeriden der Litteratur und des Theaters, Bd. 5, 1787, S. 146-152

Weiss, H., Zur Geschichte des Denkmals Friedrichs des Großen, in: Deutsches Kunstblatt, Jahrgang 2, 1851, S. 173-174, S. 180-181

Weppen, J. A., Hingeworfene Gedanken über die Mode, in: Neues Hannöverisches Magazin, Jahrgang 1804, Sp. 222-223

Wesselhöft, Robert, Einladungsschreiben der Jenaischen Burschenschaft an die Universitäten Deutschlands, in: Das Wartburgfest der deutschen Studenten, 1955, S. 12-14

Wiener Modenzeitung, 4.1.1816, S. 4

Willemer, Johann Jakob (Anonym), Von den Vorzügen einer Nationaltracht. Ein Wort an Deutschlands Frauen, Frankfurt am Main 1814. Ein Abdruck der Schrift, in: Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst, Jhg. 5, April 1814, S. 161-163

Willemer, Johann Jakob, „Ueber teutsche Frauentracht“, in: Joseph Görres, Rheinischer Merkur, Nr. 108, 26. August 1814. Gesammelte alte Schriften, herausgegeben im Auftrag der Görres-Gesellschaft von D'Éster, Karl; Münster, Hans A.; Schellberg, Wilhelm; Wentzcke, Paul, Köln 1928, Zeile 1-3

Wirth, Das Nationalfest der Deutschen zu Hambach. Unter Mitwirkung des Redaktions-Ausschusses beschrieben. 1. Heft, Neustadt an der Weinstraße 1832

Witte, Samuel Simon, Beantwortung der von einem Freunde des Vaterlandes in Dänemark aufgegebenen Preis-Frage: Ist es nützlich oder schädlich, eine Nationaltracht einzuführen? Drey Abhandlungen über die Frage: Ist es nützlich oder schädlich eine Nationaltracht einzuführen?, 1. Abt. Kopenhagen 1791

Zeitung für die elegante Welt, 26.4.1804, S. 395-397

Zeitung für die elegante Welt, 28.4.1804, S. 406

Zeitung für die elegante Welt, 24.12.1814, S. 2038-2039

Zeitung für die elegante Welt, 2.2.1815, o. S.

11.2 Sekundärliteratur

Alten, Georg von (weitergeführt von Hans von Alten), Handbuch für Heer und Flotte, Enzyklopädie der Kriegswissenschaften und verwandter Gebiete, Bd. 6, Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1914

Andersson, Ulrike; Frese, Annette, Carl Philipp Fohr und seine Künstlerfreunde in Rom, Heidelberg 1995

Andrews, Keith, Die Nazarener, München 1974

Anziehungskräfte, Variété de la Mode 1786-1986, Ausstellungskatalog, Stadtmuseum München, München 1986

Aretin, Karl Ottmar Freiherr von, Die deutsche Politik Bayerns in der Zeit der staatlichen Entwicklung des Deutschen Bundes 1814-1820, Diss., München 1952

Aubert, Andreas, Patriotische Bilder von Caspar David Friedrich aus dem Jahr 1814, in: Kunst und Künstler, IX, 1911, S. 609-615.

Aubert, Andreas, Caspar David Friedrich „Gott, Freiheit, Vaterland“, Berlin 1915

August von Kotzebue 1761-1819. Zum Gedenken an die 200. Wiederkehr seines Geburtstages, Reiss-Museum Mannheim 11.11.1961-15.1.1962, Mannheim 1961

Bachleitner, Rudolf, Die Nazarener, München 1976

Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons, Ausstellung zum 125-jährigen Bestehen des Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, Kunstverein Stuttgart 16.5.1987-15.8.1987, Stuttgart 1987

Barthes, Roland, Die Sprache der Mode. Aus dem Französischen von Horst Brühmann, Frankfurt am Main 1985

Batterberry, Michael und Ariane, Fashion, The Mirror of History, London 1982

Bauermeister, Karl, Das deutsche Studententum im Zeitalter der Befreiungskriege, Mönchen-Gladbach 1913

Baumann, Kurt (Hrsg.), Das Hambacher Fest 27. Mai 1832 Männer und Ideen, 2. Aufl., Speyer 1982

Baumgart, Peter; Brandt, Harm-Hinrich; Theiß, Karl H.; Brod, Walter M.; Becker, Ulrich, Wider Zopf und Philisterey, Deutsche Studenten zwischen Reformzeit und Revolution (1800-1850), Würzburg 1985

Baumstark, Reinhold (Hrsg.), Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwig I., Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München, München 1999

Baur, Veronica, Kleiderordnungen in Bayern vom 14. bis zum 19. Jahrhundert, Diss. München 1975

Beaucamp, Eduard, Mystiker, Prediger, Romantiker ?, in: FAZ , Nr. 4, 23. Februar 1974

Befreiungskriege. Erläuterungen zur deutschen Literatur, hrsg. vom Kollektiv für Literaturgeschichte, Berlin 1976

Belting, Isabella, Mode und Revolution. Deutschland 1848/49, Hildesheim 1997

Benz, Ernst, Franz von Baader und Kotzebue. Das Rußlandbild der Restaurationszeit, in: Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse, Jhg. 1957, Nr. 2, S. 95

Bernhard, Marianne (Hrsg.), Carl Blechen (1798-1840) bis Friedrich Olivier (1791-1859), o.O. 1974

Beyer, Oskar, Die unendliche Landschaft. Über religiöse Naturmalerei und ihre Meister, Berlin 1922

Biedermeier in Wien 1815-1848: Sein und Schein einer Bürgeridylle, Katalog zur Ausstellung des Historischen Museums in Wien, Mainz 1990

Biedemeiers Glück und Ende, ... die gestörte Idylle 1815-1848, Katalog zur Ausstellung des Münchner Stadtmuseums, München 1987

Bluth, Oscar, Uniform und Tradition, Berlin 1956

Boehn, Max von, Biedermeier, Deutschland von 1815-1847, Berlin 1911

Boehn, Max von, Bekleidungskunst und Mode, München 1918

Boehn, Max von; Modespiegel, Hamburg 1919

Boehn, Max von, Die Mode. Eine Kulturgeschichte vom Barock bis zum Jugendstil. Bearb. Von Ingrid Loschek, 4. Aufl., München 1989

Börsch-Supan, Helmut, Die Bildgestaltung bei Caspar David Friedrichs, Diss. Berlin 1958, München 1960

Börsch-Supan, Helmut, Deutsche Romantiker. Deutsche Maler zwischen 1800 und 1850, München 1972

Börsch-Supan, Helmut, Caspar David Friedrich, München 1973

Börsch-Supan, Helmut, Karl Wilhelm Jähnig, Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973

Börsch-Supan, Helmut, Caspar David Friedrich, 4. Aufl., München 1987

Börsch-Supan, Helmut, Caspar David Friedrich (Malerei-Bildband), Gütersloh 1988

Böttcher, Kurt, Befreiungskriege - Erläuterungen zur deutschen Literatur, Berlin DDR 1973

Bott, Gerhard, Wilhelm von Harnier 1800-1833, Ein Maler und Zeichner des frühen Realismus, Darmstadt 1975

Bott, Gerhard, Kronprinz Ludwig in altdeutscher Tracht in Rom, in: Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“, Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Hrsg. Johannes Erichsen und Uwe Puschner, Bd. 9, München 1986 (Veröffentlichungen zur Bayrischen Geschichte und Kultur, Nr. 9/86), S. 171-184

Boucher, François, Histoire du costume en occident de L`antiquité a nos Jours, Paris 1965

Brasch, Ernst, Das nazarenische Bildnis, Berlin 1927

Braun-Ronsdorf, Margarete, Modische Eleganz. Europäische Kostümgeschichte von 1789 bis 1929, 4. Aufl., München 1989

Bringemeier, Martha, Priester- und Gelehrtenkleidung, Münster 1974

Brückner, Peter, „ ... bewahre uns Gott in Deutschland vor irgendeiner Revolution!“. Die Ermordung des Staatsrats von Kotzebue durch den Studenten Sand, Berlin 1975

Bruhn, Wolfgang, Kostüm und Mode, Leipzig 1938

Buchheim, Ruth, Caspar David Friedrich und Künstler seiner Zeit, ständige Ausstellung im Museum der Hansestadt Greifswald, Greifswald 1993

Buchner, Ernst, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953

Bulst, Neithard, Kleidung als sozialer Konfliktstoff. Probleme kleidungsgesetzlicher Normierung im sozialen Gefüge, in: „Identität in der Geschichte“, Skriptenbände des 38. Historikertages, Bd. 3. Sektion 29/13: Kleidung und kollektive Identität in der Ständegesellschaft, Bochum 1990

Büngel, W., Der Philhellenismus in Deutschland 1821-1829, Diss. Marburg 1917

Burschenschaftliche Blätter, Berlin, September 1892, S. 272

Burschenschaftliche Blätter, Berlin, Dezember 1896, S. 131

Buxbaum, Gerda, À la mode. Die Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, Dortmund 1983

Cantler, Einiges über die Uniformierung der bayerischen Armee, in: Mittheilungen zur Geschichte der militärischen Tracht. Als Beilage zu seiner „Uniformkunde“, No. 1, Januar 1896, S. 10

Carl Philipp Fohr 1795-1818, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main 21.6.1968-11.8.1968, Ausstellungskatalog, Frankfurt / Main 1968

Caspar David Friedrich. Das gesamte graphische Werk. Nachwort von Hofstätter, Hans H., München 1974

Caspar David Friedrich und sein Kreis, Ausstellungskatalog, Dresden 1974

Caspar David Friedrich 1774-1840, Katalog der Ausstellung zu der Hamburger Kunsthalle 14. September bis 3. November 1974, Hrsg. Hofmann, Werner, München 1974, Nachdruck 1981

Caspar David Friedrich. Die Werke aus der Nationalgalerie Berlin, Staatsgalerie Stuttgart 4.4.1985-26.5.1985, Berlin 1985

Catalogus der Rubens-Teutoonstelling (ohne Verfasserangabe), Amsterdam 1933

Corpus Rubenianum, Ludwig Burchard, Part XIX, Portraits I, Francis Huemer, Brussel 1977

Dann, Otto, Nation und Nationalismus in Deutschland 1770-1990. Dritte erweiterte Auflage, München 1996

Das Preußische Heer im Jahre 1818, hrsg. vom Großen Generalstabe Kriegsgeschichtliche Abteilung II, Wiesbaden 1982

Deneke, Bernward, Beiträge zur Geschichte nationaler Tendenzen in der Mode von 1770-1815, Eine Studie zur deutschen Volkstracht von 1814/1815 mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in Frankfurt, in: Schriften des Historischen Museums in Frankfurt am Main 12, 1966, S. 211-252

Denke, Bernward, Kronprinz Ludwig und der altdeutsche Rock, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Ausstellungskatalog, Hrsg. Grimm, Claus, Bd. 9, München 1986, S. 153-170.

Deutsche Romantiker. Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850, Ausstellungskatalog, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München 14.6.1985-1.9.1985, Hrsg. Heilmann, Christoph, München 1985,

Dhanens, Elisabeth, Hubert und Jan van Eyck, Antwerpen 1980

Dickel, Hans, Caspar David Friedrich in seiner Zeit. Zeichnungen der Romantiker und des Biedermeier, Bestandskatalog der Mannheimer Kunsthalle, Weinheim 1991

Die Nazarener in Rom. Ein deutscher Künstlerbund der Romantik. Ausstellung in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom 21.1.1981-22.3.1981, Deutsche Ausgabe des Ausstellungskataloges „I Nazareni a Roma“, Hrsg. Gallwitz, Klaus, München 1981

Die Preußische Landwehr in ihrer Entwicklung von 1815 bis zur Reorganisation von 1859, Berlin 1867 (ohne Verfasserangabe)

Dieckhoff, Reiner, Vom Geist geistloser Zustände. Aspekte eines Jahrhunderts (Die gescheiterte Hoffnung, Die Verkleidung), in: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung, Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln 16-10.1980-11.1.1981, Hrsg. Borger, Hugo, Köln 1980, S. 73-106

Dietz, E., Das Frankfurter Attentat vom 3. April 1833 und die Heidelberger Studentenschaft, Heidelberg 1906

Dietz, E., Die Deutsche Burschenschaft in Heidelberg, Heidelberg 1895, S. 1-161

Dihle, Helene, Altdeutsche Tracht und turnerische Jugendbewegung in Berlin nach den Freiheitskriegen, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 44, Jahrgang, Heft 3, 1927, S. 104-108

Dinges, Martin, Der „feine Unterschied“. Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschaft, in: Zeitschrift für Historische Forschung, Bd. 19, H. 1, Berlin 1992, S. 49-52.

Düding, Dieter, Organisierter gesellschaftlicher Nationalismus in Deutschland (1808-1847). Bedeutung und Funktion der Turner- und Sängervereine für die deutsche Nationalbewegung, München 1984

Eberlein, Kurt Karl, Caspar David Friedrich. Bekenntnisse, Leipzig 1924

Eberlein, Kurt Karl, Kerstings patriotische Kunst, in: Cicerone, Bd. 16, 1924, S. 849

Eimer, Gerhard, Caspar David Friedrichs „Auf dem Segler“, in: Zeitschrift für Ostforschung IX, 1960, S. 232-233, S. 240

Eimer, Gerhard, Caspar David Friedrich und die Gotik. Analysen und Deutungsversuche, Hamburg 1963

Eimer, Gerhard, Caspar David Friedrich, Frankfurt a. M. 1974

Eimer, Gerhard, Thomas Thorild und Caspar David Friedrich, in: Kritische Berichte, H. 3./4., 1974, S. 72-73

Eimer, Gerhard, Caspar David Friedrich. Auge und Landschaft, Zeugnisse in Bild und Wort, Frankfurt a. M. 1974

Eimer, Gerhard, Zur Dialektik des Glaubens bei Caspar David Friedrich, Frankfurt a. M. 1982

Ein Hauch von Eleganz, 200 Jahre Mode in Bremen, Handbuch zur Sonderausstellung im Bremer Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte (Flocke-Museum), Bremen 1984

Einem, Herbert von, Caspar David Friedrich, Berlin 1950

Eisenbart, Liselotte Constanze, Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 bis 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums (= Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft), 32, Göttingen 1962

Emmrich, Irma., Caspar David Friedrich, Weimar 1964

Erichsen, Johannes; Brockhoff, Evamaria; Bayern und Preußen. Schlaglichter auf eine historische Beziehung, Katalog zur Ausstellung in der Bayerischen Vertretung Berlin, 13. Mai bis 20. Juni 1999 und zur Bayerischen Landesausstellung auf der Plassenburg, Kulmbach 8. Juli bis 10. Oktober 1999

Faber, Karl Georg, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Restauration und Revolution. Von 1815 bis 1851, Wiesbaden 1979

Fabricius, Wilhelm, Die Studentenorden des 18. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zu den gleichzeitigen Landsmannschaften, Jena 1891

Fabricius, Wilhelm, Die Gründung der Jenaischen Burschenschaft, in: Burschenschaftliche Blätter, 8. Jahrgang, 1894, H. 6-9, S. 142-239

Fastert, Sabine, Die Entdeckung des Mittelalters, Geschichtsrezeption in der nazarenischen Malerei des frühen 19. Jahrhunderts, Berlin 2000

Fehrenbach, Elisabeth, Verfassungsstaat und Nationsbildung 1815-1871 (=Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 2, München 1992)

Fehrenbach, Elisabeth, Adel und Bürgertrum im deutschen Vormärz, in: Historische Zeitschrift, Bd. 258, H. 1; München 1994, S. 1-128

Fehrenbach, Elisabeth, Adel und Bürgertum in Deutschland 1770-1848 (=Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 3), München 1994

Fiege, Gertrud, Caspar David Friedrich in Selbstbildnissen und Bilddokumenten, Reinbeck bei Hamburg 1977

Fink, August, Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963

Fleischhauer, Werner, Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1958

Fragen an die Deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen von 1800 bis zur Gegenwart, Reichstagsgebäude Berlin, Dauerausstellung, Bonn 1988

Gallwitz, K. (Hrsg.), Die Nazarener in Rom. Ein deutscher Künstlerbund der Romantik, München 1981

Gärtner, Hannelore, Stellung und Bedeutung Caspar David Friedrichs in der deutschen Romantik, Greifswald 1975

Ganz, Paul, Hans Holbein d. Jüngere. Gesamtausgabe der Gemälde, Köln, London 1949

Garde, August de la, Gemälde des Wiener Kongresses 1814-1815, Erinnerungen. Feste. Sittenschilderungen. Anekdoten, Hrsg.: Gugitz, Gustav (= Denkwürdigkeiten aus Altösterreich, Bd. 1), München 1912

Gehrig, Oscar, Georg Friedrich Kersting. Ein mecklenburgischer Maler aus der Zeit der Freiheitskriege, o.O. 1931/1932

Geismeyer, Willi, Caspar David Friedrich, Wien, München 1973

Geismeyer, Willi, Die Malerei der deutschen Romantik, Dresden 1984

Geller, Hans, Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom. 1800-1830, Berlin 1952

Gemäldegalerie Neue Meister, Caspar David Friedrich und sein Kreis, Ausstellung im Albertinum 24.11.1974 bis 16.2.1975, Ministerium für Kultur der DDR. Staatliche Kunstsammlung Dresden 1974

Gladen, Paulgerhard, *Gaudeamus igitur. Die studentischen Verbindungen einst und jetzt* (unter Mitarbeit von Ulrich Becker), München 1986

Glaser, Heribert (Hrsg.), *Wittelsbach und Bayern. Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825*, München, Zürich 1980

Götze, Otto, *Die Jenaer akademischen Logen und Studentenorden des XVIII. Jahrhunderts*, Jena 1932

Golinski, Ludwig, *Die Studenteverbindungen in Frankfurt an der Oder*, Diss. Phil. Breslau 1903

Gollwitzer, Heinz, *Ludwig I von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie*, München 1986

Goodman, Elise, *Rubens. The garden of love as conversatie à la mode*, Amsterdam, Philadelphia 1992

Grab, Walter und Uwe Friesel, *Noch ist Deutschland nicht verloren. Eine historisch-politische Analyse unterdrückter Lyrik von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung*, München 1970

Grewenig, Meinrad M., *Das Hambacher Schloß. Ein Fest für die Freiheit.*, o.O., 1998

Griewank, Karl, *Der Wiener Kongress und die Europäische Restauration 1814/15*, Leipzig 1954

Grob, Marion, *Das Kleidungsverhalten jugendlicher Protestgruppen in Deutschland im 20. Jahrhundert am Beispiel des Wandervogels und der Studentenbewegung*, Münster 1985

Groote, Wolfgang von, *Die Entstehung des Nationalbewußtseins in Nordwestdeutschland 1790-1830*, Göttingen, Berlin, Frankfurt 1955

Grote, Ludwig, *Der Kunstbrief. Das Antlitz eines Jugendbundes. Zeichnungen von Carl Philipp Fohr*, Berlin o. J.

Grote, Ludwig, *Caspar David Friedrich, Skizzenbuch aus den Jahren 1806 und 1818*, Berlin 1994

Grundmann, G., *Das Riesengebirge in der Malerei der Romantik*, 2. erw. Aufl. München, 1958

Guillard, Jacqueline und Maurice, *Caspar David Friedrich. Linien und Transparenz. Centre Culturel du Marais*, Paris 1984

1832/1982. Hambacher Fest. Freiheit und Einheit. Deutschland und Europa. Eine Ausstellung des Landes Rheinland-Pfalz zum 150 jährigen Jubiläum des Hambacher Festes, Hambacher Schloß Neustadt an der Weinstraße 1983

Hannesen, Hans G., Caspar David Friedrich. Die Werke in der Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1985

Hardtwig, Wolfgang, Nationalismus und Bürgerkultur in Deutschland 1500-1914, Göttingen 1994

Haupt, Hermann, Karl Follen und die Gießener Schwarzen, in: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins, Gießen 1907, S. 1-156

Haupt, Hermann, Die Jenaische Burschenschaft von der Zeit ihrer Gründung bis zum Wartburgfeste. Ihre Verfassungsentwicklung und ihre inneren Kämpfe. Die Verfassungsurkunde der Jenaischen Burschenschaft vom 12. Juni 1815, in: Quellen und Darstellungen zur Geschichte der Burschenschaft und der deutschen Einheitsbewegung, Bd. 1, Heidelberg 1910, S. 18-161

Haupt, Hermann, Leben und Wirken des Gießener Schwarzen Karl Christian Sartorius 1814-1824. Nach seinen eigenen Aufzeichnungen, in: Beiträge zur Geschichte der Gießener Urburschenschaft, Festgabe zum 80. Stiftungsfest, Heft 2, Berlin W 1935, S. 7-39.

Heer, Georg, Die allgemeine deutsche Burschenschaft und ihre Burschentage 1827-1833, in: Quellen und Darstellungen, 4/1913, S. 342

Heer, Georg, Geschichte der Deutschen Burschenschaft, 2. Band, Die Demagogenzeit von den Karlsbader Beschlüssen bis zum Frankfurter Wachensturm (1820-1833), Heidelberg 1927

Heise, Brigitte, Johann Friedrich Overbeck. Das künstlerische Werk und seine literarischen und autobiographischen Quellen, Köln, Weimar, Wien 1999

Heise, Norbert, Die Turnbewegung und die Burschenschaften als Verfechter des Einheits- und Freiheitsgedankens in Deutschland 1811-1847, Diss. Halle-Wittenberg 1965

Hermann, Jost, Das offene Geheimnis. Caspar David Friedrichs nationale Trauerarbeit, in: Hermann Jost (Hrsg.), Sieben Arten an Deutschland zu leiden, Königstein / Taunus 1979, S. 1-43

Hermann, Georg, Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit, Oldenburg, Hamburg 1965

Hermann, Hans Peter, Hans-Martin Blitz, Susanna Moßmann, Machtphantasie Deutschland. Nationalismus, Männlichkeit und Fremdenhaß im Vaterlandsdiskurs des 18. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1996

Hermann, Sand, Carl Ludwig Sand, in: Einst und Jetzt, Bd. 15, 1970, S. 116-126

Hettling, Manfred, Revolution in Deutschland? 1789-1989, Sieben Beiträge, Göttingen 1991

Heyck, E., Heidelberger Studentenleben zu Anfang unseres Jahrhunderts, Heidelberg o.J.

Heydemann, Günther, Der Attentäter Karl Ludwig Sand, in: Darstellungen und Quellen zur Geschichte der deutschen Einheitsbewegung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, Bd. 12, Heidelberg 1986, S 7-77

Hinz, Sigrid, Caspar David Friedrich als Zeichner. Ein Beitrag zur stilistischen Entwicklung und ihrer Bedeutung für die Datierung der Gemälde, Diss. Greifswald 1966

Hinz, Sigrid, Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, München 1968, Berlin, 2, 1973

Hinz, Sigrid, Caspar David Friedrich. Was die fühlende Seele sucht. Briefe und Bekenntnisse, Berlin 1968, 1. Auflage der Taschenbuchausgabe 50/1991

Hoch, Karl Ludwig, Caspar David Friedrich - unbekanntes Dokumente seines Lebens, Dresden 1985

Hoch, Karl-Ludwig, Caspar David Friedrich, Ernst Moritz Arndt und die sogenannte Demagogenverfolgung, in: Bruckmanns Pantheon, Internationale Jahreszeitschrift für Kunst, Jhg. XLIV, München 1986, S 72-75

Hoch, Karl-Ludwig, Caspar David Friedrich in Böhmen, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1987

Hoch, Karl-Ludwig, Caspar David Friedrich in der Sächsischen Schweiz, Dresden, Basel 1995

Hodann, Max und Walter Koch, Die Urburschenschaft als Jugendbewegung, Jena 1917

Hoede, K., Zur Frage der Herkunft „geheimer studentischer Verbindungen“ im 18. Jahrhundert. Halle und die Orden der Constantinisten und Unitisten, Jena und die Orden der Amicisten und der Schwarzen Brüder, in: Sonderdruck aus Einst und Jetzt. Jahrbuch des Vereins für corpsstudentische Geschichtsforschung, Bd. 12, 1967, S. 20.

Hofmann, Werner (Hrsg.), Caspar David Friedrich 1774-1840, München, Hamburg 1974

Hofmann, Werner, Caspar David Friedrich und die deutsche Nachwelt. Aspekte zum Verhältnis von Mensch und Natur in der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt am Main 1974

Hofmann, Werner, Caspar David Friedrich, Pinturas y dibujos, Ausstellungskatalog, Museo del Prado 1992

Hofmann, Werner, Caspar David Friedrich, Naturwirklichkeit und Kunstwahrheit, München 2000

Hofstätter, Hans H., Caspar David Friedrich, Das gesamte graphische Werk, Donauwörth 1974

Hottenroth, Friedrich, Handbuch der Deutschen Tracht, Stuttgart 1896

Huber, Ernst Rudolf, Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789, Bd. 2, 2. Aufl., Stuttgart 1968

Hutter, Heribert; Wanda Lhotsky, Julius Schnorr von Carolsfeld. Römisches Porträtbuch, Wien 1973

Informationen der Landeszentrale für politische Bildung Rheinland-Pfalz. Das Hambacher Fest, (ohne Verfasserangabe), o.O., o. J.

Isergina, A., Unbekannte Bilder von Caspar David Friedrich, in: Bildende Kunst V, 1956, S. 262-265

Italia und Germania. Deutsche Klassizisten und Romantiker in Italien, Ausstellung der Staatlichen Museen zu Berlin, National-Galerie im Winckelmann-Museum Stendal und in den Kunstsammlungen zu Weimar, 1975

Jäger, Kurt, Die Ermordung Kotzebues - ein politisches Attentat machte deutsche Geschichte, in: Damals, Jhg. 3, Stuttgart, Februar 1971, S. 115-129

Jagwitz, Fritz von, Geschichte des Lützowschen Freikorps, Berlin 1892

Jahn, Günther, Ludwig Jahn und das deutsche Studententum 1798-1848, Diss. Göttingen 1958

Jahn, Günther, Die Studentenzeit des Unitisten F. L. Jahn, in: Quellen und Darstellungen, Bd. 15, Heidelberg 1995, S. 1-130

Jansen, Gudrun, Die Nazarenerbewegung im Kontext der katholischen Reformation, Essen 1992

Jarcke, E. F., Carl Ludwig Sand, Berlin 1831

Jensen, Jens Christian, I Nazareni - das Wort, der Stil, in: Klassizismus und Romantik in Deutschland, Gemälde und Zeichnungen aus der Sammlung Schäfer, Schweinfurt, Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Schweinfurt 1966, S. 46-52

Jensen, Jens Christian, Carl Philipp Fohr in Heidelberg und im Neckartal. Landschaften und Bildnisse, Karlsruhe 1968

Jensen, Jens Christian, Caspar David Friedrich. Leben und Werk, Köln 1974, 8. Aufl. 1988

Jensen, Jens Christian, Aquarelle und Zeichnungen der deutschen Romantiker, Köln 1978

Jensen, Jens Christian, Malerei der Romantik in Deutschland, Köln 1985

Jensen, Jens Christian, Bemerkungen zu Friedrich Overbeck, in: Johann Friedrich Overbeck, 1789-1869. Zur zweihundertsten Wiederkehr seines Geburtstages, Hrsg. Andreas Blüm und Gerhard Gerkens, Ausstellung Lübeck 1989, S. 12-19

Jensen, Jens Christian, Caspar David Friedrich, Leben und Werk, Köln 1999

Jones, Roger; Penny, Nicholas, Raphael, New Haven and London 1983

Kaiser, Konrad, Patriotische Kunst aus der Zeit der Volkserhebung 1813, Berlin DDR 1953

Kamphausen, Alfred, Sternbalds Wanderungen. Einige Bemerkungen zu einem Zeugnis romantischer Kunstanschauung, Bd. 3, Jhg. 1963

Kandler, Manfred, Die Feste des Kongresses, in: Der Wiener Kongress, 1. September 1814 bis 9. Juni 1815, Ausstellungskatalog. Wien 1965, S. 247-258

Karell, Victor, Der Karlsbader Kongreß im Jahre 1819, Karlsbad o.J.

Kaupp, Peter, Von den Farben der Jenaischen Urburschenschaft zu den deutschen Farben, in: Einst und Jetzt, Bd. 34., Jahrbuch 1989 für corpsstudentische Geschichtsforschung, S. 77-106

Keil, Richard; Keil, Robert, Geschichte des Jenaischen Studentenlebens von der Gründung der Universität bis zur Gegenwart (1548-1858), Leipzig 1858

Keil, Richard und Robert, Die burschenschaftlichen Wartburgfeste 1817 und 1867, Jena 1868

Kellein, Thomas, Caspar David Friedrich - der künstlerische Weg. Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld 29.3.1998-24.5.1998, München 1998

Kermann, Joachim, Das Hambacher Fest, in: Texte zur Landesgeschichte, Landesarchiv Speyer 1981, S. 1-89

Kermann, Joachim, Das Hambacher Fest 1832, Freiheit und Einheit. Deutschland und Europa. Eine Ausstellung des Landes Rheinland-Pfalz zur Geschichte des Hambacher Festes, 5. Aufl., Hambacher Schloß Neustadt an der Weinstraße 1990

Kessler- Aurisch, Helga, Mittelalterliche Elemente in der Damenmode zwischen Biedermeier und Jugendstil, in: Waffen- und Kostümkunde, Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde, 2/87, S. 139-158

Klara, Winfried, Schauspielkostüm und Schauspieldarstellung, Entwicklungsfragen des deutschen Theaters im 18. Jahrhundert, Berlin 1931 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 43)

Klassizismus und Romantik in Deutschland, Nürnberg, 1966

Kleinert, Annemarie, Die frühen Modejournale in Frankreich. Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848, Berlin 1980

Klessmann, Eckard, Die Befreiungskriege in Augenzeugenberichten, Düsseldorf 1966

Klessmann, Eckard, Die Welt der Romantik, München 1969

Klessmann, Eckard, Die deutsche Romantik, Köln 1979

Kluge, Hans Joachim, Caspar David Friedrich. Entwürfe für Grabmäler und Denkmäler, Berlin 1992

Kocka, Jürgen, Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Teil IV: Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation, Stuttgart 1989

König, René, Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode, Frankfurt am Main 1976

Körner, Joseph Leo, Caspar David Friedrich, Landschaft und Subjekt, München 1998

Körner, Rudolf, Karl Ludwig v. Woltmann und seine Zeit (1770-1817), in: Einst und Jetzt, Bd. 13, 1968, S. 7

Krause, Gisela, Altpreußische Uniformfertigung als Vorstufe der Bekleidungsindustrie, Hamburg 1965

Kreutz, Wilhelm, Die Deutschen und Ulrich von Hutten. Rezeption von Autor und Werk seit dem 16. Jahrhundert, München 1984

Kunze, Max, Italia und Germania. Deutsche Klassizisten und Romantiker in Italien, Bitterfeld 1975

Kybalova, Ludmilla, Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart, Prag 1966

Landoldt, Hanspeter, Die Deutsche Malerei. Das Spätmittelalter (1350-1500), Genève 1968

Langewiesche, Dieter, Europa zwischen Restauration und Revolution 1815-1849, (=Grundriß der Geschichte, Bd. 13, 2. Aufl.), München 1989

Langewiesche, Dieter, Deutschland und Österreich: Nationswerdung und Staatsbildung in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, Jhg. 42, H. 12, Stuttgart 1991, S. 754-757

Langewiesche, Dieter, Reich, Nation und Staat in der Jüngerer Deutschen Geschichte, in: Historische Zeitschrift, Bd. 254, H. 2, München 1992, S. 341-345.

Lankheit, Klaus, Die Frühromantik und die Grundlagen der „gegenstandslosen“ Malerei, in: Neue Heidelberger Jahrbücher, 1951, S. 55-58

Lankheit, Klaus, Caspar David Friedrich, in: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium, Hrsg. Richard Brinkmann. Sonderband der „Deutschen Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“, Stuttgart 1978, S. 683-707

Larass, Eva, Mode-Tracht-Kostüm: Sammlung, Bücher, Zeitschriften, Ober-Ramstadt 1988

Laver, James, Das Kostüm. Eine Geschichte der Mode. Renaissance und Frühbarock, München, Amsterdam 1951

Lehner, Julia, Die Mode im alten Nürnberg. Modische Entwicklung und sozialer Wandel in Nürnberg, aufgezeigt an den Nürnberger Kleiderordnungen, Diss. Nürnberg 1984

Lehr, Fritz Herbert, Die Blütezeit romantischer Bildkunst. Franz Pfaff, der Meister des Lukabundes, Marburg an der Lahn 1924

Lenning, Gertrud, Kleine Kostümkunde, 10. Aufl. (überarbeitet und ergänzt von Gisela Krause, Berlin 1989

Lewandowsky, Fritz, Caspar David Friedrich und Künstler seiner Zeit, Greifswald o.J.

Löcher, Kurt (Hrsg.), Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Vorträge zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 1983, (= Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 8, Hrsg. Bott, Gerhard)

Lohmeyer, Karl, Heidelberger Maler der Romantik, Heidelberg 1935

Lohse Belkin, Kristin, The Costume Book, Brüssel 1980

Loschek, Ingrid, Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 1988

Loschek, Ingrid, Accessoires. Symbolik und Geschichte , München 1993

Märker, Peter, Geschichte als Natur Untersuchungen zur Entwicklungsvorstellung bei Caspar David Friedrich, Diss., Kiel 1974

Märker, Peter, Caspar David Friedrich zur Zeit der Restauration. Zum Verhältnis von Naturbegriff und geschichtlicher Stellung, in: Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften, Bd. VI), Hrsg. Bredekamp, Horst; Herding, Klaus; Heusinger, Lutz; Hinz, Berthold; Kemp, Wolfgang; 1. Auflage, Gießen 1976, S 43-72

Marheineke, Philipp, Geschichte der teutschen Reformation, 2 Theile, Berlin 1816, I Vorrede XII

Matthausch, Roswitha, Einheit und Freiheit. Die Entdeckung der Geschichte der Nationalgeschichte (1800-1830). Die altdeutsche Tracht, in: Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert. Eine Ausstellung des Historischen Museums in Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1978, S. 49-71

Mehring, Franz, Zur Geschichte von der Zeit der Französischen Revolution bis zum Vormärz (1789-1847), Berlin 1965

Meinecke, Franz, Die deutschen Gesellschaften und der Hoffmannsche Bund, Stuttgart 1891

Merk, A., Bildnismalerei der Nazarener, Die Nazarener, Ausstellungskatalog, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt, Frankfurt am Main 1977

Meyer-Erlach, Georg, Burschenschaft, Allgemeinheit und Landsmannschaft in Bonn von 1818-1820, in: Archiv für Studenten- und Hochschulgeschichte, 2. Jahrgang 1934, S. 168-177

Mode zwischen Revolution und Restauration: Zeichnungen für das „Journal des Luxus und der Moden“ 1786-1827, (ohne Verfasserangabe), Schweinfurt 1989

Müller, Adolf, Johann Jakob von Willemer. Der Mensch und Bürger, Frankfurt am Main 1925

Müller, Karl Alexander von, Karl Ludwig Sand, München 1925

Müller, Karl Alexander von, Görres in Straßburg 1819/20. Eine Episode aus dem Beginn der Demagogenverfolgung, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1926

Müller-Tamm, Pia, Nazarenische Zeichenkunst, Berlin 1993

Neidhardt, Hans Joachim, Die Malerei der Romantik in Dresden, Leipzig 1976

Nipperdey, Thomas, Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat, München 1983

Noack, Friedrich, Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900, Stuttgart und Berlin 1907

Noack, Friedrich, Das Deutschtum in Rom. Seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd. 1, Berlin, Leipzig 1927

Oberhuber, Konrad, Raffael. Das malerische Werk, München, London, New York 1999

Obermann, Karl, Einheit und Freiheit. Die deutsche Geschichte von 1815 bis 1849 in zeitgenössischen Dokumenten, Berlin 1950

Obermann, Karl, Deutschland von 1815 bis 1849, 5. Aufl, Berlin 1983

Olmes, Jürgen, Preussen. Landwehr-Infanterie 1813-1814. Uniformierung, Bewaffnung, Ausrüstung und Feldzeichen, in: Heere der Vergangenheit, Krefeld o.J., o. S.

Olmes, Jürgen, Preussen. Das Königlich Preußische v. Lützowsche Freikorps 1813-14-15, in: Heere der Vergangenheit, Krefeld o.J., o. S.

Oppé, Adolf Paul, Raphael, London 1970

Ottenjahn, Helmut, Mode, Tracht, regionale Identität. Historische Kleiderforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg, Niedersächsisches Freilichtmuseum, Cloppenburg 1985

Pákozdy, Szidonia, Die deutsche Nationaltracht um 1800 (unpublizierte Magisterarbeit, eingereicht am Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart), Stuttgart 1990

Patriotische Kunst aus der Zeit der Volkserhebung 1813, Ausstellungskatalog, Akademie der Künste Berlin 15.5.1953-15.7.1953, Berlin 1953

Petraschek-Heim, Ingeborg. Die Sprache der Kleidung. Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform, Wien 1966

Pferr, Franz, Der Drachenkampf des Hl. Georg, Kabinett Ausstellung, Städtische Galerie im Städel, Frankfurt am Main 10.04. - 12.05.1991

Pietsch, Paul, Die Formations- und Uniformierungsgeschichte des preußischen Heeres 1808-1914, Bd. 1, Hamburg 1963

Pölnitz, Winfrid von, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, München 1919

Poensgen, Georg, Carl Philipp Fohr und das Café Greco, Heidelberg 1957

Prignitz, Christoph, Vaterlandsliebe und Freiheit. Deutscher Patriotismus von 1750 bis 1850, Wiesbaden 1981

Rehder, Helmut, Die Philosophie der unendlichen Landschaft, Diss. Heidelberg 1929

Rautmann, Peter, Der Hamburger Sepiazzyklus. Natur und bürgerliche Emanzipation bei Caspar David Friedrich, in: Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften, Bd. VI), Hrsg. Bredekamp, Horst; Herding, Klaus; Heusinger, Lutz; Hinz, Berthold; Kemp, Wolfgang, 1. Auflage, Gießen 1976, S. 73-100

Reineking von Bock, Gisela, 200 Jahre Mode, Kleider vom Rokoko bis heute, Katalog zur Ausstellung der Modeabteilung im Museum für Angewandte Kunst, Köln 1991

Revolution der deutschen Demokraten in Baden, 1848/49, Landesausstellung im Karlsruher Schloß vom 28.02.1998-02.08.1998, Baden-Baden 1998

Revolution in Fashion. European Clothing, 1715-1815, Katalog zur Ausstellung des Fashion Institute of Technology, New York 1989

Rewald, Sabine (Hrsg.), Caspar David Friedrich. Gemälde und Zeichnungen aus der UDSSR, München, Paris, London 1991

Rieck, R.W., Die Idee des Nationalen und die Heldengräber bei Caspar David Friedrich, in: Kunstrundschau, Heft 1, Jahrgang 48, Berlin, Januar 1940, S. 36-37

Riegel, Hermann, Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst, Hannover 1876

Robels, Hella, Sehnsucht nach Italien. Deutsche Zeichner im Süden 1770-1830, Eine Ausstellung für Horst Keller zum 60. Geburtstag, Wallraf-Richartz-Museum Köln 30.November 1972-28. Januar 1973

Roller, Theodor, Georg Andreas Reimer und sein Kreis. Zur Geschichte des politischen Denkens in Deutschland um die Zeit der Befreiungskriege, Berlin 1924

Romantiker und Realisten. Maler des 19. Jahrhunderts in Baden, Badischer Kunstverein Karlsruhe 20.6.1965-15.8.1965, Karlsruhe 1965, Vorwort von Gallwitz, Klaus

Rosenberg, Adolf, Peter Paul Rubens. Des Meisters Gemälde, Stuttgart, Leipzig 1905

Rosenblum, Robert, Caspar David Friedrich and Modern Painting, in: Art and Literature, 10, 1966, S. 134-146

Rothley, Willi; Geis, Manfred, Schon pflanzen sie frech die Freiheitsbäume. 150 Jahre Hambacher Fest, Neustadt an der Weinstraße 1982

Rowlands, John, Holbein. The paintings of Hans Holbein the younger complete edition, Oxford 1985

Runge, Philipp Otto, Hinterlassene Schriften, 2. Bde., Göttingen 1965

Ruppert, Wolfgang, Bürgerlicher Wandel. Studien zur Herausbildung einer nationalen deutschen Kultur im 18. Jahrhundert, Diss. München 1977

Russo, Raffaella; Caspar David Friedrich, Köln 1999

Sahrman, Adam, Beiträge zur Geschichte des Hambacher Festes 1832, Vaduz, Lichtenstein 1978

Sand, Hermann, Carl Ludwig Sand, in: Einst und Jetzt, Bd. 15, Jahrbuch des Vereins für corpsstudentische Geschichtsschreibung, 1970, S. 116-126

Schade, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974

Scheffer, Gisela, Deutsche Künstler um Ludwig I. in Rom, München 1981

Schindler, Herbert, Nazarener, Regensburg 1982

Schmelin, Hans-Georg, Studentenleben in Göttingen. Informationen zur Universitätsgeschichte, Lose Blattsammlung, Städtisches Museum Göttingen, Göttingen 1981

Schmidgall, G., Die alte Tübinger Burschenschaft 1816-1822, in Quellen und Darstellungen zur Geschichte der Burschenschaft und der deutschen Einheitsbewegung, Bd. XVII, Heidelberg 1940, Taf. IV, o. S.

Schmidt, Sepp und Friedrich, Geschichte der Erziehung der pfälzischen Wittelsbacher (= Monumenta Germaniae Paedagogica, Bd. 29), Berlin 1899

Schmidt, W.A., Geschichte der deutschen Verfassungsfrage während der Befreiungskriege und des Wiener Kongresses 1812 bis 1815, Stuttgart 1890

Schmied, Wieland, Caspar David Friedrich, Köln 1975

Schmitz, Walter, Der Deutsche der Deutschen, Ludwig I. und die nationale Bewegung, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen, ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I. Hrsg. Johannes Erichsen und Uwe Puschner, Bd. 9, 1986, S. 125-152

Schnabel, Franz, Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert. Die vormärzliche Zeit. Freiburg im Breisgau 1964

Schneider, Arthur, Carl Philipp Fohr, Skizzenbuch, Berlin 1952

Schneider, Franz, die Anfänge der Deutschen Gesellschaft zu Heidelberg (1814), in: Quellen und Darstellungen zur Geschichte der Burschenschaft und der deutschen Einheitsbewegung, Hrsg. Haupt, Hermann, Bd. 5, 2. Aufl. Heidelberg 1971, S. 82-87

Schneider, Gustav Heinrich, Die Burschenschaft Germania zu Jena, Jena 1897

Schneider, Hans, Die Allgemeine Gießener Burschenschaft Germania 1818-1819, in: Beihefte der Quellen und Darstellungen zur Geschichte der Burschenschaft und der deutschen Einheitsbewegung, Heft 2, Berlin W 35, S. 43-84

Schneider, Norbert, Natur und Religiosität in der deutschen Frühromantik zu Caspar David Friedrichs „Tetschener Altar“, in: Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften, Bd. VI), Hrsg. Bredekamp, Horst; Herding, Klaus; Heusinger, Lutz; Hinz, Berthold; Kemp, Wolfgang, 1. Auflage, Gießen 1976, S. 11-143

Schrade, Hubert, Deutsche Malerei der Romantik, Schauberg 1967

Schröder, Willi, Der Anteil der Turner und Burschenschafter am Kampf um die Lösung der nationalen Frage in den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Körperkultur, Jenaer philos. Habilitationsschrift, 1965

Schulze, Hagen, Der Weg zum Nationalstaat. Die deutsche Nationalbewegung vom 18. Jahrhundert bis zur Reichsgründung, 3. Auflage, München 1992

Schulze, Ulrich, Ruinen gegen den konservativen Geist. Ein Bildmotiv bei Caspar David Friedrich, Worms 1987

Schwemer, Richard, Geschichte der freien Stadt Frankfurt am Main (1814-1866), (Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Stadt Frankfurt am Main III-V), Frankfurt am Main 1910

Sengle, Friedrich, Das deutsche Geschichtsdrama. Geschichte eines literarischen Mythos, Stuttgart 1952

Setter, Jürgen, Kleine Geschichte der Verbindungen in Gießen, Wiesbaden, Gießen 1983

Simmel, Georg, Philosophie der Mode, Berlin 1905

Skreiner Willfried und Christa Steinle, Die Nazarener in Österreich 1809-1939. Zeichnungen und Druckgraphik, Graz 1979

Sommerhage, Claus, Caspar David Friedrich zum Portrait des Malers als Romantiker, Paderborn 1993

Spindler, Max, Ludwig I. als Regent, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen, ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Hrsg.: Erichsen, Johannes; Puschner, Uwe, Bd. 9, 1986, S. 29-48

Steiger, Günter, Aufbruch, Urburschenschaft und Wartburgfest, Leipzig, Jena, Berlin 1967

Steiger, Günter, Ich würde doch nach Jena gehen, Jena 1978

Streisand, Joachim, Deutschland von 1789 bis 1815, Berlin 1961

Strieder, Peter, Deutsche Malerei der Renaissance, Königstein im Taunus 1966

Suhr, Norbert, Philipp Veit (1793-1877). Leben und Werk eines Nazareners, Weinheim 1991

Sumowsky, Werner, Caspar David Friedrich-Studien, Wiesbaden 1970

Tarlé, E., Rußland und das Schicksal Europas, Berlin, 1951

Terzi, Studentenmode, Würzburg, im Institut für Hochschulkunde, o.J.

Thieck, Ludwig, Frühe Erzählungen und Romane, Darmstadt 1980

Thiel, Erika, Geschichte des Kostüms, 7. Auflage, Wilhemshaven 1987

Transfeldt, Wort und Brauch im deutschen Heer (überarbeitet von Otto Quenstedt), Hamburg 1976

Über Geheimbünde von S. (Anonymus), Geschichtlicher Überblick über den Unitistenorden, in: Baltische Monatsschrift, 40. Jahrgang, Bd. 46, Riga 1898, S. 398-400

Uhde, Hermann, Erinnerungen der Malerin Luise Seidler, Berlin 1922

Unverfehrt, Gerhard, Caspar David Friedrich, München 1984

Valjavec, Fritz, Die Entstehung der politischen Strömungen in Deutschland 1770-1815, Düsseldorf 1978

Vaupel, Rudolf, Die Reorganisation des Preussischen Staates unter Stein und Hardenberg, Bd. 1, Leipzig 1938

Voilà. Glanzstücke historischer Moden 1750-1960, Katalog zur Ausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1991

„Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Hrsg. Grimm, Claus, Ausstellungskatalog, Bd. 8, 9, München 1986

Wachtel, Joachim, À la Mode. 600 Jahre europäische Mode in zeitgenössischen Dokumenten, München 1963

Weber, Otto, Mode, Tracht, Kostüm, Bücher, Zeitschriften, Druckgraphik, 3. Aufl., Ober-Ramstadt 1988

Weber, Otto, Mode, Tracht, Kostüm, Bücher, Zeitschriften, Druckgrafik, Neuerwerbungen, Ober-Ramstadt 1993

Weber-Kellermann, Ingeborg, Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit, 3. Aufl., München 1991

Weis, Eberhard, Der Durchbruch des Bürgertums 1776-1847 (=Propyläen Geschichte Europas, Bd. 4, 2. Aufl., Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1982

Weis, Eberhard, Die politischen und historischen Auffassungen Ludwig I. in der Kronprinzenzeit, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Hrsg. Grimm, Claus, Ausstellungskatalog, Bd. 9, München 1986, S. 11-29

Wentzcke, Paul, Geschichte der Deutschen Burschenschaft, Bd. 1, Vor- und Frühzeit bis zu den Karlsbader Beschlüssen, Heidelberg 1919, 2. Auflage 1965 (=Quellen und Darstellungen, Bd. 6)

Wentzcke, Paul, Die deutschen Farben. Ihre Entwicklung und Deutung sowie ihre Stellung in der deutschen Geschichte, Heidelberg 1955

Wessel, Klaus, Das Wartburgfest der deutschen Burschenschaft am 18. Oktober 1817, Eisenach 1954

Wettengl, Kurt (Hrsg.), Caspar David Friedrich. Winterlandschaften, Ausstellungskatalog des Museums für Kunst und Kulturgeschichte in Dortmund, Dortmund 1990

Winckler, Lutz, Martin Luther als Bürger und Patriot, in: Historische Studien, Heft 408, Lübeck, Hamburg 1969, S. 1-88

Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald - Sonderband - Caspar David Friedrich. Bildende Kunst zwischen der Französischen Revolution von 1789 und der bürgerlich-demokratischen Revolution von 1848. 1. Greifswalder Romantik-Konferenz anlässlich der Caspar-David-Friedrich-Ehrung in der deutschen demokratischen Republik 1974, Greifswald 1974

Wolgast, Eike, Feste als Ausdruck nationaler und demokratischer Opposition - Wartburgfest 1817 und Hambacher Fest 1832, in: Jahressgabe der Gesellschaft für burschenschaftliche Geschichtsforschung 1980/81/82, Bad Nauheim 1988, S. 41-71

Wüst, J., Karl Follen, in: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins, Bd. 33, Gießen 1936, S. 7-135

Zeiß, H. Geschichte der alten Jenaischen Burschenschaft und der Burgkeller-Burschenschaft, seit 1859 Arminia a. d. B., Jena 1903

Zolnierz polski Ubior, Uzbrojenie I Oporzadzenie. Od Wieku Xi Do Roku 1960, Wieki XI-XVII, Muzeum Wojska Polkiego W Warszawie, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1960

Zschoches, Hermann, Caspar David Friedrich auf Rügen, Dresden, Amsterdam 1998

Zygulski, Zdzislaw jun.; Wielecki, Henryk, K.A.W., Polsky mundur wojskowy, Krakow 1988