Dieses Buch ist zurückzugeben
bis zum:

Buch
Nr.:

Bestell-Nr. 19 III/18/172 Lp 217/61-11050

GESCHICHTE DES KOSTÜMS

VON

A. RACINET

DEUTSCHE AUSGABE

BEARBEITET

VON

ADOLF HIRCHWALD

VIERTER BAND

BERLIN

VERLAG VON ERNST WASMUTH

W. KIRCHGASSE 1 B

1888

GESCHICHTE DES KOSTÜMS

VON

A. RACINET

DEUTSCHE AUSGABE

BEARBEITET

VON

ADOLF ROSENBERG

VIERTER BAND

BERLIN

VERLAG VON ERNST WASMUTH

35 — MARKGRAFENSTRASSE — 35

1888

BF

FRANKREICH

MILITÄRISCHE TRACHTEN.
ENDE DES XVI. UND ANFANG DES XVII. JAHRHUNDERTS.

WAFFEN UND DETAILS DER AUSRÜSTUNG.

2

3 4

1 5 9

6 7

8

10 11 12 13 14

Nr. 1. — Crillon, Generaloberst der Infanterie. Ende des XVI. Jahrh., Regierung Heinrichs IV.

Die Beinschienen sind aus der Rüstung verschwunden und der herabhängende Lendenschurz macht langen, am Knie mit einem Riemen befestigten Lendenschienen Platz. Die Rüstung ist eben überhaupt im Begriff der Feuerwaffe zu weichen, obwohl ihr noch Ludwig XIII. treu blieb. Der Degen ruht in einem Gehänge, dessen Detail Nr. 3 giebt.

Das weisse Kreuz ist seit dem XIV. Jahrh. das Wahrzeichen der Franzosen auf Kleidung und Fahne. Die Protestanten ersetzten es durch eine weisse Schärpe, die seit Heinrich IV. für das königliche Haus beibehalten wurde. Das weisse Kreuz erhielt sich auf den Fahnen bis 1792.

Nr. 2. — Kleine französische Arkebuse mit glattem Rohr. Radschloss. Der Schaft reich mit Kupfer und Perlmutter eingelegt. Das Radschloss wurde am Anfang des XVI. Jahrh. wenige Jahre nach dem Luntenschloss erfunden. (Vgl. den Text zu der Tafel Europa XVI. Jahrh. mit dem Zeichen der Trommel.)

Nr. 3. — Degengehänge aus Leder mit ciselirten Kupferschnallen.

Das Gehänge hielt den Degen in horizontaler Lage, so dass der Mantel mit vollem Gewicht darauf fallen konnte. Es wurde schon unter Karl IX. getragen. (Vgl. die Tafel mit dem Ring Frankreich XVI. Jahrh. und die Tafel mit dem Rasirmesser Frankreich XVI. und XVII. Jahrh.)

Nr. 4. — Eisenhut mit Nasenschutz. Königliches Haus. XVI. Jahrh.

Der Hut ist mit Filz gefüttert, der Nasenschutz beweglich.

Nr. 5. — Jagdwaffe des XVI. Jahrh. mit drei getrennten Pistolenläufen, durch eine Hülse auf einem Spiess zu befestigen. Die drei Läufe stecken in einer Metallwindung mit doppelter Dille, die einen Schaft aufnahm, dessen Eisenspitze über die Läufe hinausragte. Jedem Lauf entspricht ein Radschloss, das vermittelst eines zum Schaft hinunterlaufenden Strickes gespannt wird.

Nr. 6. — Kurze Pistole mit zwei convergirenden Läufen.

Das Radschloss ist gehalten durch einen dreispitzigen ciselirten und durchbrochenen Riegel, der mit der Pfanne durch ein kreisförmiges Glied verbunden ist und zugleich die Feder des Hahnes bildet. Gabelförmiger Kolben.

Nr. 7. — Pistole aus ciselirtem, theilweise vergoldetem Eisen. Das Rad aussen durch einen kreisförmigen Riegel gehalten. Dreieckiger Kolben.

Nr. 8. — Pulverhorn, gleichzeitig den Schlüssel zu dem Radschloss der Muskete von Nr. 14 enthaltend.

Nr. 9. — Protestantischer Arkebusier. Ende der Regierung Heinrichs III. Weisse Tracht zum Zeichen der Gewissensreinheit.

Sturmhaube und Brustharnisch mit Schenkelplatten. Luntenschlossarkebuse mit Pulverhorn, Zündkapsel und Kugeltasche. In der Linken die Stützgabel.

Die Infanteriecompagnieen bestanden damals aus Arkebusieren und Pikenieren, zu denen 1572 die, bisweilen berittenen, mit weittragenden Musketen bewaffneten Musketiere kamen.

Nr. 10. — Hoher Reiteroffizier. Regierung Ludwig XIII.

An Stelle des Panzers ist der leichtere Büffelkoller getreten. Richelieu schuf die Escadron als taktische Einheit der Reiterei. Ludwig XIII. errichtete 12 Regimenter leichter Cavallerie. Turenne und Ludwig XIV. vollendeten ihre Organisation.

Nr. 11. — Ingenieuroffizier. Belagerungspanzer, Schild und Sturmhaube *(pot-en-tête)*. Ende der Regierung Ludwigs XIII.

Ingenieuroffiziere wurden zuerst von Sully bei der Belagerung von Amiens 1597 ernannt.

Nr. 12. — Edelmann mit dem Orden des h. Michael. Regierung Karls IX.

Morion, Kettenärmel, gravirter und vergoldeter Brustharnisch mit Lendenschienen. Langer Degen mit Gehänge. Hohe Stiefel mit Futter über seidenen Hosen.

Nr. 13. — Patronentasche mit Kapsel für die Ladung (vgl. Nr. 14).

Nr. 14. — Musketier aus der Zeit Ludwigs XIII. Büffelkoller mit grossem Halskragen. Radschloss. Muskete.

Radschloss und Luntenschloss waren gleichzeitig in Gebrauch bis zur Erfindung des Schnapphahnschlosses (in Frankreich eingeführt 1670). Das Letztere wurde dann wieder ersetzt durch das Steinschloss gegen 1700.

Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 7 in der Sammlung des Artilleriemuseums in Paris.

Nr. 1, 8, 9, 10, 11, 12, 14 in der Sammlung der Kriegstrachten im Artilleriemuseum in Paris, gebildet durch den Oberst *Leclercq*.

Vgl. *Penguilly-l'Haridon*, Catalogue des collections du Musée d'artillerie. — *Quicherat*, Histoire du Costume en France.

ENGLAND

INNENARCHITEKTUR AUS DER ZEIT DER KÖNIGIN ELISABETH

DOPPELBLATT.

Dieser Raum ist der Speisesaal des im XVI. Jahrundert erbauten festen Schlosses Specke-Hall in Lancashire, acht Meilen von Liverpool, bei Mersey. Die ausgetrockneten Gräben desselben sind heute in Gärten verwandelt. Es ist eines der wichtigsten Beispiele der Schlösser jener Zeit. Die innere Dekoration desselben ist reich und kostbar. Obgleich mehrere Theile desselben älteren Datums sind, schreibt eine unter dem Portal angebrachte, von 1598 datirte Inschrift die Erbauung dem Sir Edward Norris zu. Vor einigen Jahren ist der von uns reproducirte Speisesaal unter der Leitung von Joseph Brereton geschickt restaurirt worden.

Seit dem Jahre 1509 war in England der Tudorstil herrschend gewesen. Als man unter dem Einfluss der Italiener in Frankreich, Spanien und Deutschland zu den antiken Stilformen zurückkehrte, schuf man sich in England mit Hülfe einheimischer Architekten eine eigene Renaissance, die man als „Elisabethstil“ bezeichnet.

Der Speisesaal des Schlosses Specke ist ein weiter, schöner Raum, dessen Dimensionen und grosser Kamin dem Ansehn eines reichen Schlossherrn entspricht. Bemerkenswerth ist die Dekoration der Decke. Die Balken sind kreuzweis durcheinander gezogen, so dass sie Kassetten bilden, und mit einer reichen, aus Hopfenranken gebildeten Ornamentik in zartem Relief netzartig überzogen. Ebenso die innern Flächen der Kassetten. Das Wandgetäfel steigt bis zur Decke empor; der aus Holz reich geschnitzte Kaminmantel ist mit Figuren bedeckt, die meist Portraits zu sein scheinen. In der Mitte sieht man den Schlossherrn Sir Edward Norris und seine beiden Frauen, und unter ihnen ihre Kinder.

Der geschlossene, erkerartige Vorbau giebt dem Raume einen ganz besonderen Reiz. Er unterscheidet sich wesentlich von den Mauernischen des Mittelalters schon dadurch, dass er durch die breiten Fenster den Eingang einer reichen Lichtmasse ermöglicht. Die Nothwendigkeit eines solchen Lichteinlasses erklärt sich durch das neblige Klima Englands. Man erhält von aussen soviel Licht, als nur irgend möglich, und kann einen weiten Umblick gewinnen, ohne sich der Feuchtigkeit der Luft auszusetzen. Man findet diese auf Balken vorgekragten Erker an allen englischen Schlössern und Landsitzen, für welche sie gewissermaassen typisch sind, sei es in Gestalt eines verglasten Balkons oder eines Thürmchens oder einer eckigen Laterne. An ihren Façaden zeigen diese Wohnungen vornehmer Herren einfaches Fachwerk. Die Balken sind gewönlich schwarz angestrichen, und die zwischen ihnen liegenden Wandflächen sind weiss getüncht. Hohe Giebeldächer krönen die Gebäude.

(Aus der Publikation von Joseph Nash: The Mansions of England in the olden time, London 1872).

BU

EUROPA. — XVI.—XVII. JAHRHUNDERT

PRUNKMÖBEL.

DER SCHRANK. — BÜFFETS UND CABINETS.

Der Schrank (*aumaire*, *amaire* und *aumoires*, nach dem lateinischen *armarium*) hatte verschiedene Bestimmungen. Er diente als Bibliothek, als Schmuckbehälter, als Büffet, als Speiseschrank u. s. w. Im XVI. Jahrhundert nimmt er als Aufbewahrungsort für das Speisegeräth und die Tafelwäsche den Charakter des Büffets an.

Das Cabinet ist ein Schrank mit Schiebladen und ist das Prunkmöbel *par excellence* des XVI. Jahrhunderts. Es steht gewöhnlich auf Füssen, ist aus einem oberen und einem unteren Theil zusammengesetzt und schliesst mit einem giebelförmigen Aufsatz ab.

Mit dem Ende des XV. Jahrhunderts bedeckt man die Möbel mit Figuren und Basreliefs inmitten architektonischer Dekoration. Im XVI. Jahrhundert beginnt der italienische Einfluss zu herrschen. Die graziösen Formen der Renaissance verbreiten sich überall bis in die letzten Jahre des XVI. Jahrhunderts hinein. Dann tritt der flamländische Geschmack auf, der mit seiner Vorliebe für prächtige Dekoration alle festen Linien verwischt und verwirrt.

Das Büffet auf vier Füssen ist ein feines Muster der Tischlerarbeit der Renaissance; es ist der Photographien-Sammlung des Herrn Mieusement in Blois entlehnt.

Das Cabinet, 2,44 m h., 1,75 m br. und 0,60 m tief, gehört der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts an und befindet sich in der fürstlich hohenzollernschen Sammlung in Sigmaringen; es war im Besitz des Klosters Sanct Gallen in England.

Vgl. *J. Labarte*, Histoire des arts industriels. — *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire d'architecture und Dictionnaire du mobilier.

EUROPA — XVI. u. XVII. JAHRHUNDERT

MÖBEL DES BÜRGERSTANDES. — TISCHE UND STÜHLE

Nr. 1.
Tisch, Stuhl und Schemel; XVI. Jahrhundert, französisch-italienischer Stil.

Nr. 2.
Tisch und Stuhl aus dem XVI. Jahrhundert. Der Tisch steht auf zwei schräg gestellten, mit einander durch Stäbe verbundenen Stützen, deren jede in zwei Füsse ausläuft. Dieser Typus ist lange Zeit für die Tische in ländlichen Wohnungen maassgebend gewesen und findet sich noch jetzt in vielen Gegenden Europas. Der Sitz und die Rücklehne des Stuhls sind mit Sammet überzogen, der mit kupfernen Nägeln befestigt ist. Oft wurde Leder für solche Ueberzüge benutzt.

Nr. 3.
Tisch und Stuhl. Auf den schweren Füssen dieses Tisches liegt ein mit schmiedeeisernen Bändern beschlagener und mit einem gothischen Schloss versehener Kasten, in welchen man hineinblickt, wenn man die obere Tischplatte aufhebt. Dieselbe ist nur scheinbar doppelt. Sie liegt auf Leisten, die an den Schmalseiten etwas breiter ausladen. Der Tisch ist deutschen Ursprungs und gehört dem XV. Jahrhundert an. Der Stuhl ist jünger. Die Füsse und die Pfeiler der Lehne sind mit Elfenbein incrustirt.

Nr. 4.
Holländischer Tisch und Stuhl; XVI. Jahrhundert.

Nr. 5.
Schrank aus der deutschen Renaissance; XVI. Jahrhundert. Er besteht aus einem auf vier Füsse gestellten Tisch, über welchem sich ein hoher, durch eine Thüre zu öffnender kastenartiger Aufsatz befindet. Kölnische Arbeit.

Nr. 6.
Portugiesischer Tisch mit Metallincrustationen; XVII. Jahrhundert.

Nr. 7.
Faltstuhl (in Deutschland auch Lutherstuhl genannt) mit Lehne. XVII. Jahrhundert. Da diese Faltstühle später ohne Gliederungen angefertigt wurden, kam ihre ursprüngliche Bestimmung ausser Gebrauch.

Nr. 8.
Faltstuhl mit drapirter Rückenlehne.

Nr. 9.
Stuhl aus dem XVI. Jahrhundert.

Nr. 10.
Tisch aus dem XVI. Jahrhundert.

(Nach Photographieen, die in Wien bei Lokalausstellungen angefertigt worden sind.)

BB

EUROPA. — XVI.—XVII. JAHRHUNDERT

BISCHOFSSTUHL DES XVI. JAHRHUNDERTS. — BILDERRAHMEN.

Während des Mittelalters beseitigte man allmälig die im Alterthum mit dem Sessel untrennbar verbundene Fussbank.

Der auf unserer Tafel abgebildete Bischofsstuhl bewahrt im Uebrigen trotz seiner Renaissanceformen vollständig den Charakter des Herrenstuhls des XIV. und XV. Jahrhunderts, Arm- und Rückenlehne mit Baldachin. Das über dem letzteren angebrachte Wappen zeigt die Schlüssel des h. Petrus.

Der Baldachin, dem Bischofssessel von jeher eigenthümlich, wurde anfangs an den Gewölbebogen befestigt, dann durch vier Säulen gestützt und schliesslich mit der Rücklehne verbunden. Der Platz des Bischofs, anfänglich in der Apsis befindlich, wurde später an die Seite des Hauptaltars verlegt.

Erst vom XVI. Jahrhundert ab lernte man aus der Art des Rahmens für die Wirkung des Bildes Vortheil ziehen. Bis dahin hatte man sich mit einfachen schwarz oder naturfarben bemalten Holzrahmen begnügt. Die prächtige Rahmung des Portraits, wie sie die Künstler der Renaissance liebten, führte naturgemäss zu einer ähnlichen Einrahmung des Spiegels. Die rechtwinkligen Spiegel des XVI. Jahrhunderts, *historiés* genannt und noch während des XVII. Jahrhunderts im Gebrauch, sind mit ihren reichen, von der Architektur der Renaissance beeinflussten Rahmen ein Merkzeichen dieser Epoche.

Der Bischofssessel befindet sich im Louvre. Die vier Rahmen sind der Sammlung von Photographieen des Herrn Mieusement in Blois entlehnt.

Vgl. *J. Labarte*, Histoire des arts industriels. — *Léon de Laborde*, Glossaire français du moyen âge, Paris, 1872. — *André Potier*, Monuments français (mit Text von *Willemin*).

EUROPA — XVI. UND XVII. JAHRHUNDERT

MÖBEL UND GERÄTHE

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10

Nr. 8.

Kredenzschrank aus dem XVI. Jahrhundert. — Das grosse Wassergefäss, welches oben steht, und die Kohlenpfanne unter dem Schranke sind aus getriebenem Kupfer. Im Besitze des Herrn Samson.

Nr. 7.

Stuhl mit Elfenbeinincrustation italienischer Herkunft. XVI. Jahrhundert. Im Besitz des Fürsten Basilewski.

Nr. 3.

Schlüssel aus ciselirtem Schmiedeeisen. Ende des XV. Jahrhunderts.

Nr. 4 und 5.

Schlüssel aus ciselirtem Schmiedeeisen. Ende des XVII. Jahrhunderts.

Nr. 10.

Schlüssel aus ciselirtem Schmiedeeisen. Ende des XVI. Jahrhunderts. — Nr. 3, 4, 5, 10 im Besitz des Herrn Maillet du Boullay.

Nr. 1, 6, 9.

Schlüssel des XVI. Jahrhunderts. Im Besitz des Herrn Leroy-Ladurie. Nr. 6 ist italienischer Herkunft.

Nr. 2.

Grosser Zunftschlüssel aus dem XVII. Jahrhundert. Sammlung Achille Jubinal.

EUROPA — XVI. UND XVII. JAHRHUNDERT

GEFÄSSE UND GERÄTHE

13	1	14	5	4	2	3
7	8	12	6	9	10	11

Nr. 1.
Bronzeleuchter mit einem Landsknecht aus dem 16. Jahrhundert. Sammlung des Herrn Evans.

Nr. 2, 3.
Rheinische Steingutkrüge, 1584. Nr. 2 ist eine sog. „Schnelle“.

Nr. 4, 5.
Gläser aus dem 16. Jahrhundert.

Nr. 6.
Humpen von vergoldetem Silber, mit Perlmutter ausgelegt. Ende des 16. Jahrhunderts.

Nr. 7.
Silberner Becher mit der Büste Gustav Adolf's von Schweden. Erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Nr. 8.
Der Darmstädter Becher. Zur Erinnerung an den Vertrag zwischen den hessischen Fürstenhäusern von Darmstadt und Kassel 1627. Mit Wappen und Portraits.

Nr. 9, 10, 11, 12, 13, 14.
Venezianische und deutsche Gläser aus dem 17. Jahrhundert.

Die Gegenstände Nr. 2—14 befinden sich im Museum zu Kassel.

EUROPA. — XVI. UND XVII. JAHRHUNDERT

GLASWAAREN

1 3 2

4 5

Nr. 1 und 2.

Gravirtes Glas, Vorder- und Rückseite. Spanische Arbeit des siebzehnten Jahrhunderts aus der Zeit Philipp V.

Nr. 3.

Kanne aus geschnittenem Bergkrystall, mit vergoldetem Silber montirt und mit Email und Steinen dekorirt. XVI. Jahrhundert, 40 cm hoch.

Nr. 4.

Confektschale in Gestalt eines Schiffes auf Rädern aus geschnittenem und gravirtem Bergkrystall, mit Silber und Gold montirt und mit Email dekorirt. XVI. Jahrhundert, Zeit Heinrich III., 34 cm lang.

Nr. 5.

Cylindrischer Pokal aus geschnittenem und gravirtem Bergkrystall, mit vergoldetem Silber montirt. XVI. Jahrhundert, Zeit Franz I., 26 cm. hoch.

Nr. 2—5 gehören der spanischen Krone, Nr. 1 dem Herrn Rico y Sinovas.

Die Kunst, aus Bergkrystall Gefässe zu schneiden, wurde besonders im XV. und XVI. Jahrhundert geübt. Die Inventare des Herzogs der Bretagne (1414), des Herzogs von Berry (1416) und die Rechnungen der Herzöge von Burgund von Johann ohne Furcht bis auf Karl den Kühnen zählen eine grosse Menge von Kannen und Humpen aus Bergkrystall auf, welche mit vergoldetem Silber montirt waren. Einige waren sogar mit erhabenen Figuren dekorirt. „Seit dem fünfzehnten Jahrhundert," sagt Labarte *(Histoire des arts industriels)*, „erhält die Fabrikation der Glasgefässe eine neue Richtung. Die venezianischen Glasmacher lernten den Griechen ihre Kunstgriffe ab, um das Glas zu färben, zu vergolden und zu emailliren, und da die Renaissance den Geschmack an den schönen antiken Formen erneuert hatte, brachte die Kunst der Glasfabrikanten, im Anschluss an die von den grossen Meistern des damaligen Italiens hervorgerufene Bewegung, Gefässe zu Stande, die in der Form hinter denen des Alterthums nicht zurückblieben. Ganz Europa wurde zwei-

hundert Jahre lang den venezianischen Glasmachern tributpflichtig. Heinrich II. berief einen Italiener Namens Mutio, welcher das Geheimniss der Fabrikation besass, nach Frankreich und installirte ihn in St. Germain-en-Laye. Es giebt noch einige Gläser, welche aus dieser venezianisch-französischen Fabrik hervorgegangen sein dürften. Die Kriege führten ihren Untergang herbei. Im Jahre 1603 gründete Heinrich IV. neue Fabriken in Paris und Nevers. Obwohl sie grosse Kosten verursachten, prosperirten sie nicht, wie de Thou berichtet, und es scheint, dass sie sich nicht weiter mit dem Erzeugen von Luxusgläsern befasst haben."

(*Nach Photographien von J. Laurent in Madrid.*)

EUROPA. — XVI. und XVII. JAHRHUNDERT

TRANSPORTMITTEL. — DIE KAROSSEN.

Frauen und Geistliche reisten während des Mittelalters vornehmlich in Sänften; die schlechten Wege oder der Mangel derselben machte diese Art der Beförderung für schwächliche oder kranke Personen unumgänglich nöthig. Es gab auch Transportwagen; das waren aber meist bedeckte Karren mit vier gleich grossen Rädern. Der Wagenkasten ruhte ohne Riemen und Federn auf zwei parallelen, unbeweglichen Achsen. Die Pferde wurden zu beiden Seiten einer geraden Deichsel angespannt. Die Fortbewegung dieser Fahrzeuge war eine sehr mühsame, und wenn man wenden wollte, musste man schon lange vorher einen weiten Bogen machen. Man stieg von hinten in den Karren ein. Derselbe war von Reifen überspannt, welche durch Quergurte verbunden waren. Ueber dieselben legte man das Plantuch zum Schutze gegen Sonne und Regen. Das Innere suchte man sich durch dicke Decken und Stoffe so behaglich als möglich zu machen. Man baute die Karren für zwei oder vier Personen, konnte sie aber nach Bedarf auch zum Gebrauche einer grösseren Zahl von Reisenden vergrössern; sie vertraten dann den Dienst der grossen Landkutschen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Die Bedeckung dieser Kutschen bestand aus Leder mit Oeffnungen an der Seite. Das Verdeck der Karossen bestand aus Stoff, den man nach Belieben auseinanderschlagen konnte. Die Bespannung wurde durch einen Postillon gelenkt, der auf dem Deichselpferde sass, sobald zwei Pferde genügten. Waren mehrere Pferde nöthig, so wurden dieselben von Knechten zu Fuss an der Hand geführt.

Im Anfange des XVI. Jahrhunderts brachte man zwischen den Rädern Seiteneingänge und einen Tritt an. Im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts begann man auch sich der Riemen zu bedienen, in welchen der Wagenkasten hing, um die Erschütterung zu vermindern. Man nannte diese Wagen in Frankreich *chars branlants*, schwankende Wagen.

Unsere Tafel zeigt unten den Kasten eines solchen Wagens, der in Riemen hing. Derselbe diente zur Hochzeit des Kurfürsten Johann Friedrichs des Grossmüthigen und der Sibylle von Cleve im Jahre 1527 und befindet sich in Coburg. Er besteht ganz aus vergoldetem Holz mit Ausnahme der Wappen, die gemalt sind. Vorn und hinten ist der Wagen durch ein fein gearbeitetes Gitterwerk von Schmiedeeisen geschlossen, damit man durchsehen kann. Auch die Reifen sind sehr fein decorirt. Der eigentliche Wagenkasten ist etwa zwei Meter lang. In dem Laubwerk giebt sich noch der gothische Charakter kund, während die Figuren bereits das Gepräge der Renaissance tragen.

Die Karosse darüber befindet sich in den Wagenremisen des Kgl. Palastes in Madrid. Sie stammt aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts.

Die Encyclopaedie des XVIII. Jahrhunderts giebt folgende Definition von der Karosse: „Sie ist ein bequemer und bisweilen sogar sehr prunkvoller Wagen, welcher in starken Lederriemen hängt und auf Rädern steht, mit deren Hülfe er sich bewegt. In Frankreich und im ganzen übrigen Europa werden die Karossen von Pferden gezogen, ausgenommen in Spanien, wo man sich der Maulthiere bedient. Der Kutscher sitzt gewöhnlich vorn auf einem erhöhten Sitze.“ Die Karossen, heisst es weiter in der Encyclopaedie, sind eine französische Erfindung. Seit Ludwig XIII. nahm ihre Zahl beträchtlich zu. Man gab bisweilen Luxusgesetze, um dem übermässigen Prunke dieser Karossen, die von der reichen Bürgerschaft ebenso wie von den vornehmen Herren benutzt wurden, zu steuern; aber die Beobachtung dieser Vorschriften war eine sehr lässige.

An der abgebildeten Karosse sind die Holztheile reich geschnitzt und vergoldet. Die Hängeriemen sind durchnäht, das Innere ist mit Sammet ausgeschlagen und die Thüren sind mit geschliffenen venetianischen Spiegelgläsern versehen. Die Vorderräder sind erheblich kleiner als die Hinterräder. Die spiralförmig gewundenen Radspeichen sind für das Ende der Regierung Ludwig XIII. oder für den Anfang der Epoche Ludwig XIV. charakteristisch. Die in der Mitte angebrachte Deichsel gestattet die Bespannung mit zwei Pferden.

(Nach Photographieen.)

FRANKREICH. — XVI. UND XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DES ADELS ZUR ZEIT HEINRICHS IV.

HOFTOILETTEN UND CEREMONIENMÄNTEL.

1 2 3 4 5 6
7

Nr. 2. — Margarethe von Frankreich, Königin von Navarra, erste Frau Heinrichs IV.

Schon vor dem Tode Heinrichs III. hatte das Elend der Bevölkerung während der Kämpfe der Liga den Luxus vermindert, ohne jedoch auf den wesentlichen Charakter der Mode grossen Einfluss auszuüben. Der Hüftwulst, die gepufften, von dem tief ausgeschnittenen Mieder getrennten Ärmel, der fächerförmige Halskragen, die zurückgeschlagenen Manschetten, die über dem Scheitel zu mässiger Höhe aufgenommenen Haare, der in der Farbe von dem geschlossenen Überkleid verschiedene Unterrock bilden das Kostüm der Königin Margarethe im Jahre 1605.

Die ganze Toilette macht mit ihrem Gegensatz von Schwarz und Weiss den Eindruck der Strenge. Jeder der Ärmel- und Miederschlitze trägt einen Goldknopf. Eine Schleife am Miederschluss in der Höhe der Brust, ein goldener Stern mit Edelsteinen vorn im Haar, eine Perle im Ohr, eine Perlenschnur um den Hals dienen als Schmuck.

Nr. 1 u. 5. — Heinrich IV. vor 1600.

Die Tracht der Männer erfuhr zu dieser Zeit grosse Veränderungen. An Stelle des Schnürleibes trat das ungeschnürte Wamms mit Achselstücken à la Henri IV. Die Halsfraisen wurden kleiner, und an ihre Stelle trat allmählich die Rabatte, der umgeschlagene Kragen. Alle Hosen waren gepufft; die sogenannten *grègues* waren lang und hatten den grössten Bausch in der Mitte; die Hosen *à bourse* waren kurz und gingen sich erweiternd bis zum Strumpf herab. Die *cape* erhielt wieder ihren alten Schnitt und wurde zum Schultermantel, den man über dem einen Arm und der Brust drapirte. An Stelle des hohen Albahutes der Liguisten trat ein niedriger Hut mit einer leichten Erweiterung nach oben hin oder der Castor *à la Henri IV.* mit breiter Krempe. Der Schuh mit ziemlich hohem Absatz war geschwärzt und mit einer Rosette geschmückt. Man bevorzugte das Schwarz oder doch die dunklen Farben.

Heinrich IV. erneuerte von fünf zu fünf Jahren die Luxusgesetze, versäumte es aber nicht, für das Aufblühen der Seidenindustrie zu sorgen, so dass man, um sich als Edelmann zu zeigen, Sammet tragen musste, da Seide und Taffet der Stoff für bürgerliche Kleidungsstücke geworden waren.

Nr. 1 zeigt Heinrich IV. im blossen Kopf, mit dem Degen und dem Bande des h. Geistordens. Er ist schwarz gekleidet, seine langen Hosen sind gestickt und geschlitzt. Sein Kostüm entspricht dem, das er bei dem Empfange im Louvre zu tragen pflegte.

Nr. 5 stellt Heinrich IV., den Hut auf dem Kopf, ohne Degen mit dem Stock und dem Bande des h. Geistordens dar. Violette Strümpfe, sonst schwarz mit blau garnirten Schlitzen. Hosen *à bourse*.

Nr. 4 u. 6. Antoine von Saint-Chamand, Herr von Méry-sur-Oise.

Nr. 6 trägt getollte Fraise und Manschetten. Schwarzes gesticktes Wamms und ebensolche *grègues*. Weisse, mit einer Schleife an der Seite versehene Strumpfbänder, über dem Knie befestigt. Weisse Bandknoten an den Hosen und

ebensolche Schleifen auf den geschwärzten Schuhen. Silbernes Degengefäss und ebensolche Scheidenspitze. Vergoldeter Gürtel.

Auf Nr. 4 trägt derselbe Edelmann umgeschlagenen Kragen und Manschetten; ärmelloses Wamms mit Achselstücken, den Arm mit dem Ärmel der Weste, aus silbergesticktem Stoffe, bekleidet. Hosen *à bourse*. Die Hauptfarbe ist Schwarz. Die Sohle der Schuhe ist an den Seiten mit silbernen Nägeln beschlagen. Als Gürtel dient ein weisses Band mit Goldknöpfen und ebensolcher Schnalle.

Nr. 3. — Edelmann nach der Mode von 1605.

Niedriger Hut, Halskragen und Manschetten umgeschlagen. Vorherrschende Farbe Grau. Wamms und Hosen ohne Schlitze, schwarz gestickt. Mantel mit Goldstickerei, ebenso der Gürtel. Das Wehrgehänge ist von dem Letzteren getrennt, der Degen wird durch eine weisse, goldgestickte Schleife in horizontaler Lage gehalten.

Nr. 7. — Krönung der Maria von Medicis nach dem Gemälde von Rubens im Louvre.

Die Gruppirung des Bildes entspricht nicht den Vorschriften der Etikette, aber es ist wohl geeignet, eine Idee von der Pracht der Kostüme zu geben. Das hier gegebene Fragment zeigt die Königin, vor dem Kardinal de Joyeuse knieend, ihr zur Seite den Dauphin (Ludwig XIII.) und seine Schwester Elisabeth. Die lange Schleppe des Mantels wird von den Prinzessinnen Conty, Montpensier und Guise getragen. Der Herzog von Ventadour hält das Scepter, der Chevalier de Vendôme die Hand der Gerechtigkeit. Dann folgen Margarethe von Valois, die erste Frau Heinrichs IV. und die älteste Prinzessin von Frankreich.

Um den Hals der Damen legt sich der grosse fächerförmige Kragen aus italienischen oder flandrischen Spitzen, durch ein Drahtgestell gehalten, von dem Corsett ausgehend. Ein tief ausgeschnittenes Mieder, gepufftes Hemd, ein kleines Perlencollier, nach vorn vorgebautes Corset, gebauschte, mehrfach getheilte Ärmel, trommelartiger, aber mässiger Hüftwulst bilden das Kostüm der Damen um 1610. Die Handschuhe trug man, ohne sie aufzuziehen.

Der Chevalier de Vendôme trägt das Haar auf der einen Seite länger, als auf der andern. Der doppelte Halskragen ist umgeschlagen. Eine bandelierartige Schärpe wird über dem Wamms aus Goldstoff sichtbar. Der Mantel ist über dem einen Arm und der Brust drapirt. Neu ist die Einführung der hohen Lederstiefel mit Sporen in das Ceremonienkostüm. Seit 1606 in England Mode geworden, wurden sie in Frankreich seit 1608 sogar auf Bällen getragen.

Die Länge der Schleppe bestimmte der Rang der Damen, die sie trugen, selbst zu Pferde behielt man sie bei. Für die Königin betrug die Länge derselben 9, für die Prinzessinnen von Frankreich 7, für die Prinzessinnen königlichen Blutes 5, für die Herzoginnen 3 Ellen. Die Königin Elisabeth von Österreich trug bei ihrem Einzuge in Paris 1571 eine solche von 20 Ellen Länge. Die Schleppe der Maria von Medicis, aus blauem Sammet, mit Hermelin gefüttert und mit goldenen Lilien bestickt, war so schwer, dass sie sich von zwei Edelleuten stützen lassen musste, und dass ein anderer Edelmann den drei Damen, die zum Tragen derselben bestimmt waren, auf besonderen Befehl des Königs Hülfe leistete.

Nr. 1, 2, 3, 4, 5 u. 6 aus der Sammlung Gaignières im Kupferstichkabinet der Nationalbibliothek in Paris. — Nr. 7. Fragment der Krönung der Maria von Medicis, Gemälde von Rubens im Louvre zu Paris.

Vgl. Les hommes illustres et grands capitaines français, qui sont peints dans la galerie du Palais-Royal, 1690. — *Quicherat*, L'histoire du costume en France.

HOLLAND — XVII. JAHRHUNDERT

INTERIEUR

Das Gemälde, welches einen der Salons darstellt, in denen sich die elegante Gesellschaft Hollands um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu gemeinschaftlicher Conversation (Conversatie à la mode) zu versammeln pflegte, ist eine gemeinsame Arbeit des Architekturmalers Dirk van Delen (nicht Dalen) [ca. 1607 — ca. 1673] und des Genremalers Dirk Hals [1600—1656], der vorzugsweise in Harlem thätig war. Besonders charakteristisch an den weiblichen Trachten sind die steifen, mühlsteinförmigen Halskrausen (‚Krullen' genannt), welche durch Panzercorsets gestützt wurden und mit denen ein solcher Luxus getrieben wurde, dass die Behörden das Tragen derselben den niederen Volksklassen verboten. Das Gemälde gehörte der Sammlung des Herrn Leopold Double in Paris an, der im Jahre 1881 gestorben ist. Es wurde bei der Versteigerung für 7600 Frcs. verkauft. — Noch figurenreicher ist ein von Dirk Hals gemaltes Bild der akademischen Galerie in Wien (radirt von Unger, Zeitschrift für bildende Kunst 1875 S. 383). Doch ist der architektonische Hintergrund des letzteren nicht national, sondern den Palästen der italienischen Renaissance entlehnt, während das Zimmer unseres Bildes ein charakteristisches Beispiel holländischer Wohnungsausstattung liefert.

FA FD

EUROPA. — XVI.—XVII. JAHRHUNDERT

SCHLAFZIMMER, ENDE DES XVI. JAHRHUNDERTS. DAS EHRENZIMMER.

DAS SÄULEN- UND DAS ALKOVENBETT. DIE WIEGE. STÜHLE.

(Tafel FA)

1

7 8 9

(Tafel FD)

2 3

4 5 6

Nr. 1.

Bett und Kleiderschrank, in Eichenholz geschnitzt, in einem Schlafzimmer flandrischen Stils; Ende des XVI. Jahrhunderts.

Das Bett, eine Art Alkoven, und der Eingang eines, durch einen Vorhang geschlossenen Kabinets springen über den links angebrachten Kleiderschrank vor. Das Kabinet erhielt sein Licht von oben. Der Schrank ist zweitheilig. Die Wände sind mit vergoldeten und bemalten Ledertapeten bedeckt.

Dieses Interieur aus der Sammlung des Herrn Slingeneyer befand sich auf der belgischen Nationalausstellung von 1880.

Nr. 2.

Das Ehrenzimmer.

Diese Scene, den gesammelten Werken des holländischen Dichters Cats entnommen, stellt den Empfang eines Landedelmanns in dem Ehrenzimmer eines Schlosses dar. Es handelt sich um die Verspottung des grossen, am Hofe Ludwigs XIV. bei solchen Gelegenheiten üblichen Ceremoniels.

Nr. 3.

Das Säulenbett mit Bettbehang, ungemacht.

Dieser Behang ist nicht mit den eigentlichen Vorhängen zu verwechseln, die er nur während der Reinigung des Zimmers schützen soll. Diese Reinigung fand meist während der Abwesenheit des Herren oder der Herrin zur Zeit der Frühmesse statt.

Nr. 4.

Säulenbett mit Federbüschen, mit reich gesticktem Baldachin, an den Ecken mit aufgesetzten Galons von Brokat.

Die Gardinen von ungleicher Grösse theilen sich nach rechts und links. In dem Original wird das Bett von einem Kranken eingenommen, während der Arzt der weinenden Gattin Vorschriften ertheilt.

Der Doctor ist mit der officiellen Robe seines Standes, einem langen Mantel mit vorn zusammengenommenen Schössen und einem breitkrempigen Hut bekleidet.

Nr. 6.

Paradebett, wie Nr. 4.

Abraham Bosse giebt hier das Interieur einer galanten Dame, die im Bett die Besuche ihrer Freundinnen empfängt, während ein Unberufener hinter der Gardine ihre Unterhaltung belauscht.

Nr. 5.

Die Wiege.

Holz geschnitzt in Schiffsform. Die Füsse ruhen auf halbkreisförmigen Basen. Darüber ein sich pyramidenförmig zuspitzender, vermittelst einer Schnur an der Decke befestigter Baldachin. Die seidenen Vorhänge sind an der Mauer befestigt und zu beiden Seiten zurückgeschlagen.

Diese Vorhänge kamen im XVI. Jahrhundert in Gebrauch. Im Mittelalter stand die Wiege in dem Zwischenraum zwischen Wand und Bett und wurde von den Vorhängen des letzteren mit umschlossen.

FAUTEUIL, EINFACHER STUHL UND ARMSTUHL.

Nr. 7.

Fauteuil, venezianische Arbeit des XVI. Jahrhunderts.

Sessel mit Rückenlehne, mit rothem Sammetbezug und Seidenfranzen, hinten und an den Seiten mit vergoldeten Kupfernägeln beschlagen, Engelsköpfe darstellend. Das Original, ebenso wie die der beiden folgenden, im Louvre, zu der Sammlung Sauvageot gehörig. Reproductionen nach Photographieen.

Nr. 8 und 9.

Stühle; französische Arbeit des XVII. Jahrhunderts.

Nr. 8. — Stuhl mit reich geschnitzter Rückenlehne. Die Enden der Armlehnen bilden Widderköpfe. Der eigentliche Sitz enthält eine verschliessbare Schieblade.

Nr. 9. — Stuhl mit durchbrochener Rückenlehne. Die Säulchen der letzteren und die Vasen der Bekrönung aus Ebenholz. Die Eckpfeiler zeigen ein fortlaufendes Ornament, das in einen Löwen als Wappenhalter endet. Zwischen den Füssen ein tiefliegendes Querholz.

Nr. 3, 4, 5 und 6 den Folgen verschiedener Stiche von Abraham Bosse entlehnt.

Vgl. *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire du mobilier. — *Quicherat*, Histoire du costume en France.

DB

EUROPA. — XVII. JAHRHUNDERT

MOBILIAR AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES JAHRHUNDERTS.

ARM- UND LEHNSTÜHLE.

Französische Möbel nennt man die Bettstellen, Tische und Stühle des flamländischen Stils, der unter Ludwig XIII. auf seiner Höhe war und sich bis 1670 hielt. Sie zeigen solide Tischlerarbeit ohne Vergoldung und Malerei. Der rauhen Zeit angemessen, sind sie aus einfachem Material, meist Kastanienholz. Die Formen sind abweichend von denen der Frührenaissance, unabhängig von dem gleichzeitigen Baustil, ohne jedoch mit der sonstigen Innendecoration zu disharmoniren.

Bei der Bearbeitung ist vielfach die Drehbank angewandt. Lehne und Sitz sind oft mit gepresstem und vergoldetem Leder überzogen, das mit vergoldeten Kopfnägeln befestigt wird. Die Rücklehne weist entweder durchbrochene Holzschnitzerei auf, oder der einfache Fond aus geflochtenem Rohr ist mit reicher Sculptur umrahmt. Der Sitz ist stets eine einfache Platte. Vorn unter demselben befindet sich ein Querholz, das den Sitzenden verhindert, die Füsse unterzuschlagen.

Nr. 1 u. 5 im Palais zu Fontainebleau. — Nr. 2 u. 3 waren auf einer Ausstellung der Union Centrale zu sehen. — Nr. 4 u. 6 aus der Sammlung Sauvageot befinden sich im Louvre.

Nach Photographien.

Vgl. *Legrand d'Aussy*, Histoire de la vie privée des Français. — *Léon de Laborde*, De l'union des arts et de l'industrie. — *Jacquemart*, Histoire du mobilier, 1876. — *A. de Champeaux*, Le meuble. 2 Bde.

EUROPA. — XVII. JAHRHUNDERT

MÖBEL UND PULVERFLASCHEN

Im XVI. Jahrhundert gab man den Namen *Kabinet* einem auf vier Füssen stehenden Schranke mit zwei Thüren, dessen Inneres eine grosse Anzahl von Schubladen enthielt, in welchen alle möglichen Kostbarkeiten, Toilettengegenstände, Bestecke, Spiele u. s. w. aufbewahrt wurden. Es war die auf Füsse gestellte Truhe des Mittelalters, welche in dieser Gestalt eine neue Entwicklung fand. Seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts zeichneten sich besonders die Kunsttischler von Nürnberg und Augsburg in der Anfertigung solcher Kabinets aus, von denen der sog. pommersche Kunstschrank des Philipp Hainhofer vom Jahre 1617 im Kunstgewerbemuseum in Berlin das berühmteste und complicirteste ist. Alle Arten der Kunsttechnik wurden zur Decoration dieser Schränke angewendet: Incrustationen mit Elfenbein oder Schildpatt, Malerei, Einlagen von Gold und Silber. Als Holz diente entweder Ebenholz oder altes nachgedunkeltes Eichenholz. Den Deutschen folgten bald Franzosen und Italiener in der Anfertigung von Kunstschränken. In Frankreich wurde das Ebenholz, welches bis dahin nur für kleine Sculpturen verwendet worden war, seit Heinrich II. für grössere Möbel sehr beliebt. Das schwarze Ebenholz wurde aus der Insel Mauritius bezogen, das schwarz und hell geäderte, sog. portugiesische kam aus Amerika, das grüne, von dunkler Olivenfarbe, aus Madagaskar. Im XVI. Jahrhundert noch änderte die Zunft der *huchiers* ihren Namen in *ébénistes*.

Der grössere der beiden Schränke gehört dem Herzoge Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha. Er öffnet sich durch zwei Thüren, welche ebenso wie die Schubladen von innen und aussen mit gravirtem Elfenbein incrustirt sind, das von feinen Metallstreifen eingefasst ist. Die Schubladen sind durch eine architektonische Säulenstellung mit Fronton darüber gegliedert und in verschiedener Gestalt, um die Einförmigkeit zu vermeiden, um ein grösseres Compartiment in der Mitte gruppirt. Dieses letztere wird besonders geschlossen. Der Schrank, welcher etwa der Mitte des XVII. Jahrhunderts angehört, ist 2,70 m hoch und bei geschlossenen Thüren 2 m breit.

Das kleinere Kabinet, welches etwas früher ist, war dazu bestimmt, auf einen Tisch oder ein anderes Möbel gestellt zu werden. Es hat nur eine Thür, welche wie die Klappe eines Schreibsecretärs herabfällt. Im Innern hat auch dieser Schrank in der Mitte eine grössere Abtheilung, die noch einmal geschlossen werden konnte und zur Aufbewahrung der grössten Werthstücke diente. Die Vorderseiten der Schubladen sind mit einem feinen Metallornament decorirt, aus dessen Mitte der grosse Knopf zum Aufziehen heraustritt. Die Thür der Mittelabtheilung

ist mit einem Relief versehen. Da das Kabinet sich an die Form der dem Wenzel Jamnitzer zugeschriebenen Schmuckkästchen anschliesst, ist auch auf dem Deckel eine aus Metall gegossene weibliche Gestalt gelagert.

Die drei anderen Gegenstände sind Pulverflaschen aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts, welche etwa zehn bis zwölf Centimeter im Durchmesser haben. Sie wurden aus Elfenbein, Knochen, Horn, Holz u. s. w. geschnitzt und mit Reliefdarstellungen von Jagden, Thieren u. s. w. decorirt. Um die Knöpfe an den Seiten wurde ein Band geschlungen, welches man auf der Jagd über die Schulter warf.

(Nach Photographien von Gegenständen aus deutschen Sammlungen.)

EUROPA — XVI. UND XVII. JAHRHUNDERT

DEUTSCHE GOLDSCHMIEDEKUNST — ZIER- UND GEBRAUCHS-GEGENSTÄNDE

Nr. 1, 3 und 5.
Pokale und Becher aus Nautilusschnecken, die in vergoldetem Silber montirt sind.

Nr. 2, 4 und 6.
Strausseneier als Humpen montirt.

Nr. 7.
Zündhölzchenträger.

Diese Gegenstände sind theils aus dem Ende des XVI., theils aus dem XVII. Jahrhundert. Nr. 1 ist 0,25 m hoch, Nr. 4: 0,44 m, Nr. 5: 0,22 m, Nr. 6: 0,53 m, Nr. 7: 0,25 m.

Nr. 8.
Astronomische Uhr, ca. 2,50 m hoch.

Die astronomische Uhr, ein Prachtstück aus ciselirtem vergoldetem Silber, ist ein Werk des sächsischen Bildhauers und Kunsttischlers Heinrich Eichler aus Sachsen (1637—1719), der in Augsburg thätig war. Dieselbe hat die Gestalt eines reichgegliederten, triumphbogenartigen Aufbaus, dessen Mitte die Darstellung des Thierkreises und das astronomische Zifferblatt einnimmt. Darüber sieht man den Erdball, von den vier Elementen umgeben.

Der Nautilus ist eine Molluske, welche in den indischen Gewässern, besonders in der Nähe der Molukken lebt. Nachdem die äussere Haut der spiralförmig gewundenen Schale durch Säuren abgebeizt ist, tritt ein schöner Perlmutterglanz hervor. Schon die Orientalen fertigten aus diesen Nautilusmuscheln Trinkgefässe, in welche sie Ornamente eingravirten. Dieser Gebrauch wurde von den Europäern, welchen die Portugiesen diese Muscheln zuführten, übernommen. Seit dem neuen Aufschwunge des Goldschmiedehandwerks im XVI. Jahrhundert wurde die Nautilusschnecke reich in Gold, bisweilen auch mit Edelsteinen gefasst und in Form eines Pokals mit einem kunstvollen Fuss versehen, auf dessen ornamentalen und figürlichen Schmuck die Goldschmiede grossen Fleiss verwendeten. Gross ist die Zahl der noch vorhandenen, auf diese Weise montirten Nautilusschnecken. (Publicationen findet man bei *Graesse*, Das grüne Gewölbe zu Dresden, *v. Schauss*, Die Schatzkammer des bayrischen Königshauses, *Luthmer*, Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild.) Die Perlmutterfläche wurde gravirt; bisweilen wurde sie auch mit Malereien decorirt (Nr. 5) oder die Gravirungen wurden gefärbt. Wenn der Nautilus mit einem Deckel versehen war, so wurde derselbe gewöhnlich mit einer Figur geschmückt,

ebenso wie man auf den Nabel der Schnecke Figuren setzte. Um den Charakter des Meeresproduktes festzuhalten, wurden gewöhnlich Meergötter, Neptun, Tritone und Najaden, Delphine und Fische zum Schmuck verwendet. Die Form des Nautilus fand solchen Beifall, dass man sie in Gold, Silber und Krystall nachahmte.

Die Bäuche der Humpen erhielten durch Verwendung von natürlichen, insbesondere von Strausseneiern, eine schöne ovale Form. Wie man an den Nrn. 4 und 6 sieht, wurde der obere Theil des Eies abgesägt und beide Hälften oben und unten eingefasst, so dass die obere für die untere als Deckel diente. Das Ei behielt seine matte Elfenbeinfarbe. Bei Nr. 2 trägt ein Wilder mit Pfeil und Bogen bewaffnet das Ei, womit wohl eine Anspielung auf die Straussenjagd beabsichtigt war.

(Nr. 1, 5, 7 und 8 sind aus München; Nr. 2, 3, 4 und 6 aus Kassel.)

HOLLAND

INNERES DER WOHNUNGEN, TRACHTEN, SPIELE, SITTENBILDER AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES XVII. JAHRHUNDERTS

DOPPELBLATT

1	2
3	4
5	6
7	8
9	10

Die Darstellungen auf dieser Doppeltafel sind den im Jahre 1636 in Amsterdam erschienenen *Emblemata* von Joh. de Brunes, einer Sammlung von Emblemen oder allegorischen Darstellungen mit flämischen, lateinischen und französischen Gedichten, entlehnt. Die Trachten gehören also dem ersten Viertel des XVII. Jahrhunderts an. Nach der Ansicht von Deschamps im Supplement zum *Manuel du Libraire* von Brunet sind die Stiche in der Art des Crispin de Pas.

Um 1630 trug man in Holland, wie W. Bürger in den *Musées de la Hollande* schreibt, noch die festen gesteiften, in Röhren gelegten Mühlsteinkrausen des XVI. Jahrhunderts. Als der Musselin nicht mehr gestärkt wurde, schlug man den Kragen um und liess ihn schlaff auf das Wamms fallen, was zu dem viereckigen, auf die Brust herabreichenden Umlegekragen führte, wie ihn heute Magistrats- und Gerichtsbeamte tragen. In der Ausstattung der Räume wurde zu jener Zeit noch der spezifisch holländische Charakter bewahrt, da der Geschmack an chinesischen Importartikeln noch nicht durchgedrungen war.

Nr. 1. Darstellung eines ehelichen Gemachs unmittelbar nach der Verheirathung. Das zweischläfige Himmelbett ist so breit, dass man sich nach jeder Richtung hin ausstrecken kann. Der Platz eines jeden Ehegatten ist durch die Hochzeitskronen auf den Kopfkissen bezeichnet. In der Mitte liegen zwei Kissen über einander, die dazu dienen, den Leib zu bedecken, wie es noch heute Sitte ist. Das Zimmer ist mit Stoffen ausgeschlagen und der Fussboden mit Blumen bestreut. Die

Neuvermählte sitzt neben dem Bett. Eine Matrone, vermuthlich die Mutter, und ihre Freundinnen geben ihr, bevor sie sich zurückziehen, gute Rathschläge.

Nr. 2. Schlafzimmer. Die in dem Himmelbette liegende Frau ist mit einem ärmellosen Mantel bekleidet, welcher die Stelle des Hemdes zu vertreten scheint. Die Scheiben des Fensters sind in Blei gefasst; an der Wand hängt ein venezianischer Spiegel, darunter eine grosse Bürste, die zur Reinigung des Fussbodens dient. Auf der Truhe, die noch die mittelalterliche Form bewahrt hat, liegt ein Kleidungsstück und der steife Halskragen. Die Stühle sind mit Stroh beflochten, ganz wie sie noch heute im Gebrauch sind. Am Fussende des Bettes steht eine zweite Truhe, die zur Aufbewahrung von Kleidungsstücken dient. Auf dem Fussboden liegt ein Paar Pantoffeln und der Wulst *(vertugadin)*, welcher um die Hüften zur Aufsteifung der Röcke getragen wurde.

Nr. 3. Zwei alte Eheleute in ihrer bescheidenen Häuslichkeit. Die Frau spinnt, und der Mann ist beschäftigt, Kohlen zu zerkleinern. Die Landkarte an der Wand war ein gewöhnlicher Schmuck in den Wohnstuben Hollands, seitdem die Holländer überseeische Handelswege aufgefunden und Colonieen gegründet hatten.

Nr. 4. Zwei Frauen und ein Kind. In dem Texte des Buches hat dies Bild eine symbolische Bedeutung. Indem das Kind auf den Männerhut auf dem Tische weist, will es darauf anspielen, dass es die Frucht einer geheimen Verbindung ist.

Nr. 5. Ein Rundtanz von jungen Leuten beiderlei Geschlechts. Ein junger Mann macht hinter ihren Rücken die Runde. Vermuthlich ein Spiel, welches mit ähnlichen in unserer Zeit verwandt ist, am nächsten mit dem sog. Plumpsackspiel.

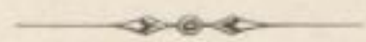
Nr. 6. Ebenfalls ein Gesellschaftsspiel, bei welchem es sich darum handelt, dass der für den Augenblick blind Gemachte an dem Gefühl und der Temperatur der Hände erräth, wer ihn berührt hat.

Nr. 7. Eine junge Mutter, welche ihr Kind reinigt. Auf einem dreibeinigen Schemel steht ein Licht. Am Kamin sind Strümpfe und Windeln zum Trocknen aufgehängt. Die Kinderbetten oder Wiegen sind aus Weidenruthen geflochten. Der Fussboden ist mit Steinfliesen belegt.

Nr. 8. Diese Allegorie soll die Grösse und ihre Unbequemlichkeiten durch ein Kind symbolisiren, welches in einem hohen Stuhle festgelegt ist, ohne die gewöhnlichsten Gegenstände seiner Sehnsucht, Puppen und nichtiges Spielzeug, erreichen zu können. Unter den Füssen des Kindes steht ein Kohlenbecken. Auch dieses Geräth hat sich noch heute in Holland erhalten.

Nr. 9. Der Flur eines Hauses. Der Eintretende ist ein unberufener Eindringling, der vom Hunde angebellt und vom Pförtner festgehalten wird.

Nr. 10. Dieser Mann, welcher mit der Zunge bei starkem Frost an dem gefrorenen Eisen des Pumpenschwengels leckt, soll den Satz illustriren: „Der Schein trügt.“ Die Zunge bleibt an dem Eisen kleben und lässt, wenn der Besitzer sie fortzieht, einen Theil der Haut zurück. Das Bild giebt einen Einblick in die Sauberkeit einer holländischen Stadt.



FI

HOLLAND. — XVII. JAHRHUNDERT

DIE KAROSSE. — DIE HECKENLABYRINTHE.

TYPEN AUS DER VORNEHMEN, BÜRGERLICHEN UND KAUFMÄNNISCHEN WELT.

1 2 3
4 5

Die hier dargestellten Scenen sind dem Werke des holländischen Moralisten Cats entnommen. Die Vignetten desselben sind für die Sittengeschichte und das Kostüm der Niederlande ebenso wichtig, wie die Stiche Abraham Bosses für die Frankreichs.

Nr. 1.

Die Karosse besteht aus einem Kasten, dessen Boden direct auf den Achsen ruht. Das Dach ist von vier Säulen getragen, zwischen denen Vorhänge angebracht sind. Uebrigens waren die in Federn hängenden Kutschen, eine Erfindung des Holländers Wilhelm Boonen, schon seit 1564 im Gebrauch.

Nr. 2.

Der junge, seinen Hund streichelnde Cavalier trägt einen breitkrempigen Filzhut mit grosser Feder; Halskrause; Wamms; Mantel; Pluderhosen; Strümpfe mit Strumpfbändern; Schuhe mit Bandschleifen.

Nr. 3.

Das Labyrinth unserer Abbildung, mit einem Städtchen im Hintergrund, zeigt in der Mitte seiner Irrgänge einen Kiosk.

Nr. 4.

Das Innere einer Barbierstube. Der Inhaber derselben, in Krause *à la confusion*, Wamms mit Achselstücken *à la Henri IV.* und ausgeschnittenen Schuhen, ist beschäftigt, einen Herrn zu frisiren, dem er einen Handspiegel vorhält. Eine Truhe, ein Globus, an den Wänden Utensilien und eine Guitarre bilden die Ausstattung des Zimmers.

Nr. 5.

In einem mit Teppichen und Vorhängen reich dekorirten Raume zieht ein alter Herr eine Wanduhr auf, während eine junge Dame ihm durch ein Schiebefenster zusieht.

Vgl. *Michiels*, Histoire de la peinture flamande et hollandaise, 1847. — *Esquiros*, La Néerlande et la vie hollandaise, 1855.

FH

HOLLAND. — XVII. JAHRHUNDERT

STRASSEN- UND HAUSTRACHTEN.

BÜRGERLICHE UND MILITÄRISCHE KOSTÜME.

Damen des Adels und des Bürgerstandes.
(1630—1660.)

1	2	3	4	5	6
7	8	9		10	11

Die Conversationsstücke eines Terborch, Dirk Hals, Pieter de Hooch, Pieter Codde, Van der Meer, Palamedes u. s. w. geben ein treues Bild der Niederlande in ihrer Blüthezeit. Die Figuren unserer Tafel, meist den höheren Ständen angehörig, zeigen neue Variationen schon beschriebener Trachten.

Die Damen Nr. 2 und 6, im Strassenkostüm, haben die grossen Halskrausen und den Hüftwulst unter einer Art vorn offenen Ueberrocks beibehalten; den Kopf von Nr. 6 bedeckt der auch von den englischen Damen getragene Strohhut. Die Damen Nr. 1 und Nr. 8, die Erstere in Strassen-, die Letztere in Balltoilette, zeigen das graziöse französische Kostüm von 1624—1635, Unterrock unter einer offenen Robe, deren in die Länge geschlitzte Aermel in der Mitte des Armes durch Schleifen geschlossen, am Handgelenk von aufgeschlagenen Manchetten bedeckt sind. Nr. 1 trägt einen von Flechten umwundenen Haarwulst, Nr. 6 auf der einfacheren Frisur ein paar hohe Federn. Das Kostüm von Nr. 4 gehört einer anderen Epoche an; es hat sich bis 1660 in Holland erhalten.

Nr. 7 ist ein reicher holländischer Bürger, Violoncell spielend, in geschlitztem Seidenwamms mit aufgeschlagenem Spitzenkragen. Nr. 9 im Filzhut mit Feder, geschlitztem Wamms und weiten Pluderhosen erinnert an die französischen Raffinés. Der Soldat Nr. 10 trägt einen bunten Filzhut mit Feder, einen weissen Wamms unter einem Büffelkoller und Kanonenstiefel mit Sporen. Weniger kriegerisch ist das Aussehen des Offiziers Nr. 11, dessen Tracht einer späteren Epoche angehört. Die beiden Amsterdamer Stutzer Nr. 3 und 5 tragen das Hofkostüm der Zeit Ludwigs XIV. (vgl. die Tafeln mit dem Zeichen des Rades und des Stachelschweines, Frankreich XVII. Jahrhundert).

Nr. 1, 2 und 6 nach einem Bilde von Collaert, ein Fest am Canal von Antwerpen, im Besitz des Herrn Fremyn.

Nr. 3, 4 und 5 nach dem Bilde von Van de Velde und Berckheyde, der Dam-Platz von Amsterdam, im Besitz des Herrn Edwards.

Nr. 7, 8, 9 und 10 nach einem Bilde von Dirk Hals, der Ball, im Besitz des Herrn Paul Tesse.

Nr. 11 nach einem Bilde von Pieter de Hooch, das Kartenspiel, im Besitz des Herrn Tilden Blodgett.

Die Originalbilder befanden sich auf der Kostümausstellung im Industriepalast zu Paris 1874.

Vgl. *Charles Blanc*, l'Ecole hollandaise. (La vie des peintres.) — *W. Bürger*, Les Musées de la Hollande. — *H. Havard*, Histoire de la peinture hollandaise, Paris 1882.

DA

EUROPA. — XVII. JAHRHUNDERT

EIN SCHLAFZIMMER AUS DER ZEIT LUDWIG XIII. — KLEIDERBEHÄLTER. — DER LEUCHTER.

2 3

1

Nr. 1. Schlafzimmer. — Im siebzehnten Jahrhundert war das Schlafzimmer der Hauptraum des Hauses. Auch er wurde, um die Ungleichheiten des Mauerwerks zu verdecken, überall mit gewirkten Tapeten bedeckt, die schlecht und geräuschvoll schliessenden Thüren mit grossen, an Ringen befestigten Portieren verhängt. Für die Darstellungen auf diesen Tapeten gab man Landschaften, Fabeln, Allegorien, Jagd- und Thierstücken den Vorzug; historische Motive treten erst später auf.

Die Kamine waren reich verziert, man versah sie mit grossen Feuerlöchern, Schaufeln und Zangen aus Kupfer, während die Renaissance für diese Gegenstände meist den Metallguss wählte. Nur der Kamin des Schlafzimmers wurde fortwährend geheizt.

Das viereckige Bett wird von einem Baldachin mit Franzengehänge überragt, der auf gewundenen Säulen mit ebensolchem Knauf ruht. Es misst durchgehends sechs Fuss im Quadrat.

Zur Linken befindet sich ein Cabinet oder Secretair, ein damals weit verbreitetes Möbel. Der hier Dargestellte ist ausserordentlich einfach, er ruht auf einem kräftigen Untergestell. Der obere Theil, meist reich decorirt, ist mit einem Ueberzuge versehen. Auf der Platte steht eine Darstellung der heiligen Familie, ein Beweis, dass man hier seine Andacht zu verrichten pflegte.

Da das Schlafzimmer den einzig dauernd benutzten Raum bildete, vereinigte man hier Alles, was man an bequemen und eleganten Sitzen und Stühlen hatte. Man nahm hier je nach dem Range den grossen Armsessel, den Stuhl mit Rücklehne, den Klappstuhl, das Tabouret, den Schemel und die für Mehrere bestimmte Bank ein.

Bei der hier dargestellten Scene handelt es sich um die Wickelung eines Kindes, um das drei Frauen und ein kleines Mädchen beschäftigt sind. Ein Dienstmädchen arrangirt mit Hülfe eines Stockes im Hintergrunde das Bett.

Nr. 2. Kleiderbehälter. — Der Kleiderbehälter ist hier ein truhenartiger, tragbarer Kasten, den man gewöhnlich in einen kleinen, als Ankleidezimmer benutzten Alkoven neben dem Schlafzimmer stellte. Er hat in unserer Darstellung einen gewölbten Deckel und ist unsern Reisekoffern ähnlich. Während man die Truhe hauptsächlich zur Aufbewahrung von Kleidern benutzte, brachte man Papiere, Geld und Schmuck in Schränken unter, wie wir einen solchen auf der vorliegenden Tafel mit offener Doppelthür neben der Truhe bemerken.

Die kleine Scene ist den Werken des holländischen Dichters Cats entnommen.

Nr. 3. Leuchter mit Manchette und Lichtscheere. — Die Form des Thonleuchters ist hier ohne Aenderung auf Kupfer übertragen. Der Nuthschlitz fehlt; um das Licht heraufzuschieben, bediente man sich einer Nadel, die man durch das an der Seite befindliche Loch einführte.

In Frankreich kannte man bis zum XIII. Jahrhundert nur das Talglicht, während die Wachskerze nur zum kirchlichen Gebrauch diente. Im XVII. Jahrhundert ist das Talglicht aus dem Gebrauch in den Häusern der besseren Stände verschwunden.

Der Ursprung der Lichtscheere ist gleichzeitig mit dem der Scheere überhaupt.

Die Darstellung ist ebenfalls den Werken von Cats entnommen.

Vgl. *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire raisonné du mobilier français. — *Lanzay*, Collection Sauvageot.

CA

HOLLAND

BÜRGERLICHE UND KRIEGSTRACHTEN.

EHRENZEICHEN DER CORPORATIONEN IN FLANDERN UND DEN VEREINIGTEN PROVINZEN. ERSTE HÄLFTE DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Nr. 1. — Abraham Grapheus, Geschäftsführer *(knaep)* der Sanct Lucas-Gilde in Antwerpen. — Portrait von Cornelius de Vos 1620. —

Die Brustplatten, Medaillen, Becher und Humpen aus Gold und Silber sind Auszeichnungen, die von der Sanct Lucas-Gilde in dichterischen Wettkämpfen gewonnen oder von Fürsten und reichen Kunstliebhabern geschenkt sind. Der *knaep* (eigentlich Bursche, obwohl Grapheus die sämmtlichen Geschäfte der Gilde führte) ist schwarz gekleidet; seine Schürze deutet an, dass ihm gleichzeitig die Sorge für die Gold- und Silberschätze der Gilde anvertraut war.

Nr. 2. — Reiteroffizier nach einem Bilde von Terborch im Museum des Louvre.

Die Dame auf diesem Bilde trägt ein Kleid aus weissem Satin, darüber eine Art Jacke aus violettem Sammet mit Hermelin besetzt. Das Haar, *à la Ninon* frisirt, ist mit Perlen und Schleifen geschmückt.

Der Offizier ist bekleidet mit Kanonenstiefeln, deren umgeschlagene Schäfte die Leinenstulpen sehen lassen, in denen weite Hosen stecken. Brustharnisch und Lederkoller sind über ein kurzes Wamms *à la Candale* gezogen. Ein Gürtel trägt den Degen. Lange Haare, Schnurrbart und Fliege am Kinn. Der Filzhut, nach dem dreissigjährigen Kriege in Aufnahme gekommen, liegt neben dem Stuhl des Besuchers auf der Erde.

Nr. 3. — Bankett der Schützengilde von Sanct Georg am 18. Juni 1648 aus Anlass des Friedensschlusses zu Münster. — Nach dem Gemälde von Bartholomäus van der Helst im Rijksmuseum zu Amsterdam. —

Die 24 Theilnehmer an dem Mahle sind auf einer Cartouche unten am Rahmen des Bildes bezeichnet. Der Capitän Cornelius Wits in schwarzem Wamms, Brustharnisch und blauer Schärpe, ein grosses Trinkhorn in der Hand, nimmt die Glückwünsche des Lieutenants van Waveren entgegen. Der letztere trägt ein perlgraues Wamms und ebensolche Hosen, reich mit Gold und Spitzen garnirt, grüne Strümpfe, hohen Hut und Stulpstiefeln. Links folgt zunächst der Fähnrich Jakob Banning mit schwarzem Hut mit weissen Federn, schwarzem Wamms und blauer Schärpe, die blaue Fahne der Gilde in der Hand. Von seinen beiden Nachbarn trägt der eine, sitzend, den Brustharnisch über einem citronengelben Wamms, graue Hosen, rothe Strümpfe und rauhe Büffelstiefel. Der andere, ein Greis, trägt stehend den Hut in der Hand. Er ist im Begriff, aus einem reich in Gold gefassten Glase eine Gesundheit zu trinken. Sein Kostüm, nach altem Schnitt gearbeitet, ist schwarz und gelb. Er trägt anstatt des flachen umgelegten Kragens eine gefältelte Halskrause.

Abbildungen nach Photographieen. Nr. 2 nach einer Zeichnung von *Stephan Baron.*

Vgl. *Ch. Blanc*, Hist. des peintres. École hollandaise. — *A. Michiels*, Hist. de la peinture flamande; 1869. — *W. Bürger*, Musées de la Hollande; 1858, 2 vol. — Katalog du Musée zu Amsterdam, Antwerpen und des Louvre zu Paris.

HOLLAND

LEICHENBEGAENGNISS EINES FUERSTEN. — XVII. JAHRHUNDERT.

(Doppelblatt.)

Diese Tafel, welche einem im Jahre 1651 in Amsterdam von N. van Ravesteyn gedruckten Buche entlehnt ist, ist von P. Post gezeichnet und von P. Nolpe gestochen. Sie stellt das Leichenbegängniss des im Jahre 1647 im Haag gestorbenen Statthalters der Generalstaaten, des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, dar. Da der Prinz Protestant war, fehlt es an dem Schaugepränge, welches katholischerseits bei solchen Gelegenheiten entfaltet wurde. Nichtsdestoweniger ist die ganze Anordnung des Zuges sowohl als seine einzelnen Glieder von hohem Interesse, da sich in der Einführung der Wappen- und Bannertäger, der Herolde, der Standarten, Turnierpferde und Schlachtrosse mittelalterliche Gebräuche (Ordonnances) erhalten haben, die bis ins XIV. Jahrhundert zurückreichen. Bemerkenswerth ist hier, dass die Soldaten der Leibwache, welche den Zug eröffnen, Lanzen und Musketen verkehrt, d. h. mit der Spitze und dem Laufe nach unten und rückwärts tragen. In der Chronik des Jean de Troyes liest man, dass auch Schilde umgekehrt d. h. mit der Spitze nach oben getragen wurden. Hüte und Trauermäntel sind nach demselben Muster gearbeitet. Die Zahl der Pferde, welche den Leichenwagen ziehen, beträgt acht. Bei dem Begräbniss des Königs Karl VII. von Frankreich waren es nur fünf.

1. — Leibwache.
2. — Dienerschaft.
3. — Paukenschläger mit verhängten Instrumenten.
4. — Trompeter.
5. — Ein Wappenherold.
6. — Das Farbenbanner.
7. — Die Farbenstandarte.
8. — Der Turnierhelm mit Federbusch.
9. — Das Turnierhalsstück mit der Binde.
10. — Das Turnierpferd.
11. — Das grosse Farbenbanner.
12. — Ein Wappenherold. Banner.
13. — Pferd mit dem Wappen von Warneston. Panier mit dem Wappen.
14. — — mit dem Wappen von Herstal. Wimpel mit dem Wappen, das sich bis No. 31 wiederholt.
15. — — — Wappen von Grünbergen.
16. — — — Wappen von Cranendonck.
17. — — — Wappen von Gertruy de Bergk.
18. — — — Wappen von Dietz.

19. — Pferd mit dem Wappen von Gravende de Leuden van Kuyck.
20. — — — Wappen von Ysselstein.
21. — — — Wappen von Breda.
22. — — — Wappen von Terwueren.
23. — — — Wappen von Loerdmann.
24. — — — Wappen von Bueren.
25. — — — Wappen von Meurs.
26. — — — Wappen von Lingen.
27. — — — Wappen von Châlon.
28. — — — Wappen von Katzenelnbogen.
29. — — — Wappen von Wianden.
30. — — — Wappen von Dietz.
31. — — — Wappen von Nassau.
32. — — — Wappen von Oranien.
33. — Ein Herold mit dem Wappenschild.
34. — Die Wappenfahne.
35. — Die Wappenstandarte,
36. — Das Schlachtross.
37. — Fahne mit dem Wappen des Prinzen.
38. — Das Ehrenross.
39. — Panier.
40, 41, 42, 43. — Die vier viergefelderten Wappenschilde von Leval, Staelbergen, Coligny und Nassau.
44. — Der Helm.
45. — Der Schild mit dem vollen Wappen.
46. — Der Stossdegen.
47. — Das Panzerhemd.
48. — Das Ceremonienpferd.
49. — Die Insignien des Hosenbandordens auf einem Kissen getragen.
50. — Das Schwert.
51. — Die Krone.
52. — Ein Herold.
53, 54, 55. — Graf Moritz von Nassau, Graf von Solms, Van Brederode, Graf Wilhelm Kasunier, Gouverneur von Friesland.
56. — Der Prinz von Portugal.
57. — Der Prinz von Brandenburg.
58. — Der Prinz Moritz von Böhmen.
59. — Der Prinz von Lalmond.
60. — Graf Heinrich von Nassau.
61. — Graf Friedrich von Nassau.
62. — Der Gesandte von Portugal.
63. — Die Vertreter der Ritterschaft.
64. — Deputirte der Generalstaaten der vereinigten Provinzen.
65. — Staatsräthe.
66. — Räthe von Friesland.
67. — Räthe vom Haag.
68. — Räthe der holländischen Provinzen.
69. — Magistratspersonen von Delft.
70. — Magistratspersonen aus dem Haag.
71. — Pastoren von Delft.
72. — Pastoren aus dem Haag.
73. — Compagnieen der Bürgergarde.

EUROPA — XVII. JAHRHUNDERT

FRANKREICH UND FLANDERN

INNENRAUM — BÜRGERLICHE TRACHTEN — MUSIKINSTRUMENTE

(ERSTE HÄLFTE DES JAHRHUNDERTS)

Die Gruppe von Musikanten rechts oben auf unserer Tafel ist ein Fragment aus einem Gemälde von Adrian van der Venne, welches ein Fest aus Anlass des 1609 zwischen dem Statthalter der Niederlande, Erzherzog Albrecht von Oesterreich, und den Generalstaaten geschlossenen Waffenstillstandes darstellt. Es befindet sich im Louvre. Unter den Musikern, welche ihre Hüte und die Futterale ihrer Instrumente auf die Erde gelegt haben, bemerkt man einen, welcher Spinett spielt. Auf der inneren Seite des aufgeklappten Spinettdeckels sieht man eine Landschaft, in welcher Latona die lyrischen Bauern in Frösche verwandelt.

Das Interieur, welches die untere Seite der Tafel einnimmt, ist nach einem Stiche von Abraham Bosse reproducirt, der zu einer von diesem Stecher oftmals behandelten Serien der fünf Sinne gehört (ca. 1635). Hier ist das Gehör durch Sänger und Musikanten versinnlicht. Für die Colorirung sind gleichzeitige gemalte Wiederholungen dieser Scenen maassgebend gewesen, welche auf der 1874 von der Union centrale veranstalteten Costümausstellung in den Champs Elysées zu sehen waren. Die Costüme charakterisiren jene Zeit in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, als es Frankreich gelungen war, den Ton für die europäische Tracht anzugeben. Der Mann auf der linken Seite, welcher mit der einen Hand ein Liederbuch hält und mit der anderen den Takt schlägt, ist im Jagdcostüm. Nur Jagdcostüme waren nach der damaligen Mode ganz roth (Quicherat, *Histoire de costume en France*). Es geht daraus noch nicht hervor, dass derjenige, der es trägt, von der Jagd kommt oder zur Jagd gehen will, da es Mode war, sich beliebige Phantasiecostüme zusammenzustellen. Auch könnte hinter einem solchen Costüm der tiefere Sinn verborgen liegen, dass der Cavalier, der es trug, auf der Jagd nach einem Herzen war.

Die Hüte waren von Filz oder Biberfell, niedrig, mit breitem Rande, mit zwei Federn und einer goldenen Schnur geschmückt. Um die Haare recht lang und dicht zu haben, benutzte man Perrücken. Von der Perrücke der Stutzer sonderte sich vorn auf der linken Seite eine lange Locke ab, die auf die Brust herabfiel und mit einem farbigen Bande zusammengeknotet war. Man nannte diese Locke anfangs *moustache*, dann *cadonette*. Auf unserem Bilde trägt sie der Cavalier im Jagdcostüm und der Sänger rechts.

Von dem im Jahre 1620 erfolgten Verbot der Mailänder Passementeriearbeiten datirt die Mode, an allen Theilen der Kleidung Spitzen zu tragen. Im Jahre 1635 trug man die Hals-

kragen, die schon früher nach hinten abgerundet gewesen waren, ganz auf die Schultern herabfallend. Man nannte einen solchen Kragen *col vidé*. In gleicher Weise entwickelte sich der Halskragen der Frauen, welche die Fraisen und die zum Halse emporsteigenden Kragen aufgaben. Seit 1625 waren auch die Stiefel geändert worden. Man trug sie nicht mehr so hoch hinauf. Die Stulpen legten sich ungefähr in der Mitte des Beines um und wurden mit Spitzen garnirt. Die Sporen eines Stutzers mussten vergoldet sein. Als die Borten, die gedrehten Goldschnüre, Frangen u. s. w. durch die Verordnung des Jahres 1634 verboten worden waren, nahm das Costüm eine geschmackvollere Einfachheit an. An die Stelle der Bandschleifenbesätze traten Knopfreihen. Man trug nur einfarbige, dunkle Stoffe.

Wenn ein Mann aus der guten Gesellschaft nicht gestiefelt war, trug er seidene Strümpfe. Damit die Beine nicht froren, zog man Strümpfe von Wollentricot darunter. Schliesslich zog man einen seidenen Strumpf über den anderen, gewöhnlich drei Paare. Quicherat erzählt indessen, dass der Dichter Malherbe bis elf Paar Strümpfe über einander trug. Der Bassgeigenspieler unseres Bildes trägt solche Strümpfe mit Strumpfbändern, welche seit 1628 an der Seite mit Knoten und Schleifen geschlossen wurden, nicht mehr mit Rosetten, wie man sie noch an den Schuhen derselben Person sieht.

Die junge Frau am Clavier, welches sie mit der rechten Hand ertönen lässt, ist einem Bilde von Gabriel Metzu im Louvre entlehnt. Diese holländische Tracht ist später als die beschriebenen französischen. Der Rock der Dame ist von Atlas. Das Brusttuch (*rabat*) besteht aus feinem Linon.

FL

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

DIE VORNEHMEN STÄNDE.

DIE RAFFINÉS. EINE WITTWE. 1629—1630.

Eine historische Amazone; 1645.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10 11

Der grösste Theil der Figuren dieser Tafel entstammt den beiden Folgen von Kostümen, die Abraham Bosse nach Jean de Saint-Igny unter dem Titel: „Jardin de la noblesse françoise“ und „la Noblesse françoise à l'église“ im Jahre 1629 gestochen hat. Einer andern, von Ciartres gestochenen Folge ist Nr. 3 entlehnt.

Besonders wichtig für das Kostüm dieser Zeit sind die verschiedenen Arten, in denen man den Mantel *à la balagnie* zu tragen pflegte.

WITTWENTRACHT.

Nr. 2.

Edeldame in der Kirche.

Weites Drahtnetz, mit Tüll überzogen, den Kopf umhüllend und sich nach einer grossen Ausbauschung an einen ebenfalls auf Draht gezogenen Kragen anschliessend. Von der hohen und kurzen Taille fällt die *modeste* mit langen Aermeln bauschig und faltig bis zur Erde herab.

VERSCHIEDENE ARTEN, DEN MANTEL ZU TRAGEN.

Nr. 1, 10 und 11.

Diese drei Cavaliere tragen den grossen Mantel *à la balagnie* (vgl. den Text zu Tafel DX) fast ganz in der gleichen Weise.

Nr. 1. Kastorhut *à la cordelière* mit Federn *à la queue de renard;* der Rand aufgeschlagen *en mauvais garçon.* Perücke, an der Seite mit der anfangs *moustache*, dann *cadenette* genannten Haarsträhne. Umgeschlagener Kragen. Wamms mit kleinen Achselstücken und an diesen befestigten Hängeärmeln. Degen im gestickten und gefranzten Bandelier. Geschlitzte Hosen, unter dem Knie durch Strumpfbänder mit Bandschleifen gehalten. Seidene Strümpfe; Schuhe mit Rosetten.

Nr. 10 und 11. Gleiches Kostüm. Anstatt der Schuhe Kanonenstiefel mit umgeschlagenen Schäften.

Nr. 6 und 9.

Der Mantel bedeckt nur die Schulter und den rechten Arm (vgl. Tafel FM).

Nr. 6. — Federhut, Kragen und Manschetten; Wamms mit Achselstücken, hinten geschlitzt; getheilter Schoss, mit Bandschleifen gegürtet. Gesticktes Bandelier. Gestreifte Hosen; Stiefeletten mit pantoffelartigen Ueberschuhen.

Nr. 9. — Haarfrisur *à la comète.* Wamms mit Achselstücken und getheilten, vorn spitz zulaufenden Schössen; Schlitzärmel. Pelzbesetzte Handschuhe. Hosen mit Nesteln befestigt. Stiefel mit gebogenen Sporen.

Nr. 8.

Mantel mit gekreuzten Armen über der Brust gehalten und mit der linken Hand gegen das Gesicht heraufgezogen.

Kastorhut mit Federn. Schleifenbesetztes Wamms. Galonnirte Hosen mit Nesteln. Schäfte bis an die Stiefeletten herabreichend.

Nr. 4.

Der *gaban* oder *caban*.

Mantel mit über die Schulter geworfenen Aermeln, durch den linken Arm gehalten.

Nr. 7.

Kurzer Mantel, *frisque mantelin* der Zeit Heinrichs III.

Militärisches Kostüm. Hosen, durch Nesteln unter den Schössen des Wammses befestigt und unterhalb des Knies durch Bandschleifen geschlossen. Kanonenstiefel.

Nr. 3.

Französischer Edelmann.

Wendet sich mit einer verächtlichen Geste gegen einen Spanier.

Nr. 5.

Alberte, Barbe d'Ernecourt, Gräfin von Saint-Balmont. Bild datirt 1645.

Die Gräfin von Saint-Balmont, eine Tragödiendichterin, entstammte einer berühmten lothringischen Familie. Sie nahm in Männerkleidung an allen körperlichen Uebungen Theil und besiegte in einem Duell ihren Gegner.

Hoher Hut mit Federbusch. Lange Perrücke, an jeder Seite eine mit Schleifen geschmückte *cadenette*. Umlegekragen, durch über die Brust fallende Bänder gehalten. Fliegende Schärpe. *Hongreline* mit geschlitzten Aermeln und Oeffnung zum Durchstecken des Degens. Hosen und spitzenbesetzte Kanonenstiefel.

Nr. 1, 4, 9, 10 und 11 aus dem Jardin de la noblesse françoise und der Noblesse françoise à l'église, gez. von Saint-Igny, gest. von Abraham Bosse.

Nr. 3 von François Langlois gen. Ciartres.

Nr. 5 nach einem Stich des Balthasar Montcornet.

Nr. 6 und 8 nach einer Collection von Zeichnungen des Saint-Igny, gest. von Briot.

Nr. 7 nach Abraham Bosse.

Vgl. *Quicherat*, Histoire du costume en France. — *Paul Lacroix*, Le Dix-septième siècle, Paris, 1878.

DX

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DES ADELS UND DES BÜRGERSTANDES.

DIE LAUFENDFN MODEN UNTER LUDWIG XIII. — TOILETTE EINER DAME.

1 2 3

4 5 6 7 8 9

Die Reform der französischen Tracht, welche sich schon unter Heinrich IV. bemerkbar machte, tritt unter Ludwig XIII. noch schärfer hervor. Grossen Einfluss übten die Luxusgesetze von 1620, 1629, 1633 und 1634 aus, die besonders der Einfachheit des Geschmacks zu gute kamen.

In der Toilette der Damen machen sich fast überall mythologische Reminiscenzen bemerkbar. Wie sie unter dem Namen von Göttinnen besungen wurden, so liebten sie es auch, sich als Diana, Juno u. s. w. zu kleiden.

Abraham Bosse (1610—1678), dessen Stift den Wechsel der Moden von Tag zu Tag verfolgte, ist die beste Quelle für das Studium des Kostüms dieser Zeit.

Nr. 2. — Eine Dame bei der Toilette.

Der Stich ist bezeichnet „*Le Blond excudit*".

Die Dame ist damit beschäftigt, ihr Haar zu brennen. Sie ist in Corset und Hemdärmeln, um ihre Schultern liegt ein leicht übergeworfenes leinenes Fichu mit Spitzen. Ein Theil des nach vorn gekrümmten Haares liegt kurz verschnitten flach an die Stirn an, was man *garcettes* nannte. Der Rest ist an den Schläfen gelockt und am Hinterkopf zusammengenommen. An der linken Seite befindet sich eine besondere, längere Locke *(la cadenette)*, in die man eine Schleife *(le galant)* einflocht.

Damentrachten.

Nr. 1. — Promenadentoilette.

Mit Seide gefütterter, an der Seite mit einer Agraffe aufgeschlagener Strohhut mit Marabutfedern. Frei fallendes Haar und Perlenhalsband *(esclavage)*.

Umgeschlagener Doppelkragen unter einer Art Nachahmung des Jagdjaquets *(hongreline)*, dessen falsche Aermel nur leicht die wirklichen gepufften Aermel der eigentlichen Robe bedecken. Die beiden Theile dieser *hongreline* sind durch ein seidenes Band leicht zusammengehalten über einer miederartig garnirten Taille. Der lederne Jagdhandschuh ist über die zurückgeschlagene Doppelmanschette gezogen.

Nr. 3. — Gesellschaftstoilette (1635—1640).
(L'âge d'argent, Le Blond excudit.)

Der tiefe Ausschnitt der Robe ist mit einer Guirlande von Gazepuffen garnirt *(devants)*. Der Rock ist offen und lässt den Unterrock sehen. Die über das Kostüm vertheilten Schleifen nannte man *galants* oder *petites oies*. Das Haar lässt die Stirn frei, fällt an den Seiten in Locken herab und ist hinten chignonartig zusammengerafft. An der linken Seite bemerkt man die *cadenette*, mit einem Gehänge geschmückt. An sonstigen Schmuckgegenständen sind Hals- und Armband aus Perlen, ein Gehänge auf der Brust und ein um den Chignon geschlungenes Band aus Edelsteinen zu erwähnen.

Nr. 4 und 9. — Strassentoiletten.

Diese beiden Figuren sind der *Mariage à la ville* von Abraham Bosse entlehnt, datirt 1663. Das Kostüm der reichen Bürgerfrauen besteht aus dem Ueberrock, der *robe à la commodité*, dem Unterkleid, der *modeste*, der *friponne* und der *secrète*. Die *modeste*, vorne offen, ist hinten reich gefältelt, von der hoch hinauf geschobenen Taille ab. Die Halbärmel sind offen und lassen die gewaltigen Puffärmel sehen, die noch 1665 von den Damen getragen wurden. Die eine der beiden Damen trägt noch den breiten, auf ein Drahtgestell gezogenen Kragen, die andere das durch Anna von Oesterreich angenommene breit übergeschlagene Fichu.

Männliche Trachten.

Nr. 5. — Edelmann vom Hofe.

Die Figur ist dem *Jardin de la noblesse française* von Abraham Bosse entlehnt, datirt 1629.

Grosser Castorhut *à la cordelière* mit Federbusch als *queue de renard* (Fuchsschwanz) arrangirt. Langes Haar, *à la comète* frisirt, d. h. in drei freien Massen hinten und an den Seiten herabfallend. Umgeschlagener Spitzenkragen. Anschliessendes Wamms, gegürtet, mit getheilten Schössen und niedrigem Achselstück. Weite Hosen *à fond de cuve*, Stiefel mit umgeschlagenen Schäften und Sporen. Der Degen an einem breiten gestickten Bandelier. Schultermantel *à la Balagnie* (sogenannt nach einem gewissen Balagny, Bastard des Herrn Blaise von Montluc) um den linken Arm geschlagen.

In der rechten Hand trägt der Cavalier den Hammer für das *mail*-Spiel, das unserm *Crocket* entspricht.

Nr. 8. — Ritter von der Landstrasse.

Dieser Typus ist einer Reihe von 12 Tafeln entnommen mit dem Titel *de modens*, gestochen von Salomon Savery nach Pieter Quast, Amsterdam 1638.

Die sogenannten *bandits* gehörten zu den irregulären Truppen Ludwigs XIII., sie wurden auf Grund einer Werbeconcession von irgend einem Capitän recrutirt und erhielten sich meist selbst durch Plünderung und Brandschatzung.

Der hier dargestellte Officier gehört zu den Irregulären; denn er trägt weder Ringkragen, noch Schulterstück oder Sponton. Als einziges Rangabzeichen dient ein langer Stab. Grosser Federhut aus Filz mit aufgeschlagenem Rande *en mauvais garçon*. Anstatt des Brustpanzers dient ein vorn geschnürtes Büffelkoller, wie man sie seit 1630 auch in Frankreich in Poitiers und Niort fabricirte. Breiter, umgeschlagener Spitzenkragen, dicke Jagdhandschuhe aus Wildleder, das Bandelier über der Brust geschnallt. Gestreifte Tuchhose mit einer das Strumpfband schliessenden Schleife, Strümpfe aus grober Wolle und Schnürschuhe. Die Aermel des Wammses sind geschlitzt und lassen die Leinwand des Hemdes sehen. Kurzer aufgewirbelter Schnurrbart, und am Kinn die Fliege *à la royale*.

Nr. 6 und 7. — Ludwig XIII. und der Marquis de Gesvres, bei dem „*marcher*" der Ritter des Ordens vom h. Geist, gestiftet zu Fontainebleau den 24. Mai 1633. Stich von Abraham Bosse.

Der König war der geborene Chef des Ordens, er schritt allein voran, der Capitän seiner Gardes du Corps hält die Schleppe seines Mantels.

Bei den Versammlungen erschienen die Ritter in der Hoftracht, die noch immer einzelne Eigenthümlichkeiten aus der Zeit Heinrichs III. beibehalten hatte. Neu ist z. B. der grosse, reich überfallende Halskragen; das Barett ist spanisch; die *cadenette* trägt nur der Marquis de Gesvres. Neu ist auch der Rosettenschuh; alt dagegen die kurzen Puffhosen, an die sich lange seidene Strümpfe anschliessen. Dieser halb spanischen Tracht entspricht auch der gespreizte Gang, welcher bei grossen Ceremonien üblich war.

Vgl. Oeuvres mêlées de Saint-Évremond, sechs Bände, Köln 1702. — *Quicherat*, Histoire du costume en France. — *Paul Lacroix*, Le Dix-septième siècle, Usages et costumes.

FM

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

DIE MODEN UNTER LUDWIG XIII. — EIN HEIRATHSCONTRACT.

DIE GALERIE DES PALAIS.

1
2

Nr. 1.

Der Contract.

Das Bild ist der Mariage à la ville, einer Folge von Stichen von Abraham Bosse entnommen, die im Jahre 1633 erschien. Die bleigefassten Fensterscheiben, die strenge Dekoration des Raumes und die schweren Möbel erinnern noch an die vorhergehende Regierung.

Um einen Tisch sitzen die Eltern und der Notar, mit der Feststellung des Contracts beschäftigt, während die Verlobten sich in einer Ecke unterhalten. Zwei Kinder, von denen das eine durch das Vorhalten einer Maske das andere zu erschrecken sucht, spielen zwischen den beiden Gruppen. In Bezug auf die Trachten vergleiche man die Notizen zu den Tafeln mit dem Schrank und den Buchstaben DX.

Nr. 2.

Die Galerie des Palais.

Das untere Bild der Tafel ist eine Reproduction des berühmten Stiches „La Galerie du Palais" von Abraham Bosse.

Man sieht drei Buden mit Waaren. Die erste ist die einer Weisswaarenhändlerin. Die Inhaberin sucht durch ihre Blicke einen mit einer Dame vorübergehenden Cavalier anzuziehen.

Die zweite Bude ist die eines Galanteriewaarenhändlers, der im Hintergrunde einen Carton herabnimmt, während vorn ein Herr zwei Damen bei der Wahl eines Fächers unterstützt.

Der dritte Laden, der des Buchhändlers Augustin Courbé, ist durch den lilienbestickten Teppich als der eines Hoflieferanten gekennzeichnet. Die Frau des Eigenthümers bietet einem Cavalier die

Marianne des Tristan l'Hermite, ein erfolgreiches Stück vom Jahre 1636, an. Unter den im Hintergrunde aufgestapelten Büchern bemerkt man die Biblia sacra, den Rabelais, Plutarch, Cicero, Seneca, Boccaccio u. s. w.

Vgl. *Quicherat*, Histoire du Costume en France. — *Augustin Challamel*, Mémoires du peuple français, Paris, 1870. — *Paul Lacroix*, Dix-septième siècle, Institutions, Usages et Costumes, Paris, 1880.

EUROPA. — XVII. JAHRHUNDERT

GOLDSCHMIEDE- UND JUWELIERKUNST.

SCHMUCKGEGENSTÄNDE AUS DER ZEIT LUDWIG XIII. UND DER ERSTEN HÄLFTE DER REGIERUNG LUDWIG XIV.

Nr. 1, 8, 16, 19 und 22. Verschiedene Theile eines Schmucks von Filigran, Email und Gagat (Jet). Mittlerer Theil einer Halskette m. Anhängern, Broche, Aermelagraffen u. Schnallen.

Nr. 2. Anhänger aus Gold, Email und farbigen Steinen. Anfang des XVII. Jahrhunderts.

Nr. 3 und 10. Halskette und Anhänger von demselben Schmucke. Gold mit Email, Perlen und farbigen Steinen.

Nr. 5. Anhänger von gleicher Technik und Dekoration.

Nr. 6. Almosentasche (Aumonière aus der Zeit Ludwig XIII.).

Nr. 7 und 15. Halsketten von Jaspis in Filigran gefasst. Zeit Ludwig XIII.

Nr. 9, 11, 13, 20 und 25. Theile eines Schmucks. Mittlerer Theil einer Halskette, Anhänger zugleich als Brosche verwendbar, Ohrgehänge und Fingerring. Goldarbeit mit Filigranzweigen, an denen Blumen in Gestalt offener Perlen befestigt sind, die farbige Steine enthalten.

Nr. 14 und 24. Zwei Stücke aus demselben Schmuck, die Steine und Cameen fassen.

Nr. 24 ist ein Armband, Nr. 14 gehört zum Taillenschmuck.

Nr. 17. Armband aus Filigran mit farbigen polirten Steinen.

Nr. 23. Bruchstücke einer Kette oder eines Armbandes, die auf ein seidnes Band geheftet sind.

Nr. 4, 12, 18 und 21. Schmucksachen, die als Breloques dienten. An Nr. 12 und 21 sind Petschafte befestigt, an Nr. 12 ein solcher, der verschiedene Abdrücke ermöglicht. Man unterscheidet einen Kopf und ein königliches Wappen, die in den Stein geschnitten sind.

Wir können nur bei den Nummern 9, 11, 13, 20 und 25 den Maassstab der Verkleinerung angeben, der sich wie 50 : 140 Millim. verhält.

Die Juwelierkunst in der Zeit Ludwig XIII. und in der ersten Hälfte der Regierung Ludwig XIV. verbindet die Kunst des Gold- und Silberschmiedes mit der des Steinschneiders. Die Mannigfaltigkeit und der Glanz der farbigen Steine schieben die Gold- und Emaillirarbeit in die zweite Reihe. Man verliess immer mehr den italienischen Geschmack, das Beispiel Cellinis, man gab die stilisirten, aus Linien konstruirten Muster auf und bemühte sich, natürliche Blumen nachzuahmen. Zugleich begann der orientalische Einfluss sich zu äussern, indem man asiatisches Filigran nachbildete. Jean Chardin, der Sohn eines Juweliers an der Place Dauphine, ging nach Persien, um Edelsteine einzukaufen, hielt sich mehrere Jahre in Ispahan auf und liess sich schliesslich in Indien nieder. Er scheint einer der thätigsten Vermittler dieser neuen, wenig glücklichen Geschmacksrichtung in der Juwelierkunst gewesen zu sein. Die Händler brachten hauptsächlich Edel- und Halbedelsteine aus dem Orient mit. So wurde z. B. damals der Gagat (*jais, Jet*), den man heute in Deutschland, Spanien,

Schweden, Frankreich und England findet, nur aus Lycien bezogen, wo er seinen Namen von der Stadt Gagis und dem Flusse Gages erhielt.

Da unter Ludwig XIV. Diamanten ein unentbehrlicher Schmuckgegenstand der reichen Leute geworden waren, sollen die Schauspielerinnen, die mit diesem Luxus gleichen Schritt halten mussten, die erste Veranlassung zur Fabrikation von Schmucksachen aus vergoldetem Kupfer und falschen Steinen gegeben haben.

Die Nr. 1, 8, 16, 19 und 22, die Nr. 7 und 15 und Nr. 6 befinden sich in der Sammlung Jubinal. (Nach Photographien von M. Frank, L'Art ancien.) Alle andern sind der Publikation über die öffentlichen Museen und Privatsammlungen in Deutschland entlehnt. — Vgl. *P. Lacroix und F. Seré, Histoire de l'orfèvrerie-joaillerie; A. Darcel, Notice des émaux et de l'orfèvrerie* (*Louvrekatalog*) *Série D, 1867; Th. Chriten, Traité scientifique de l'art du lapidaire, Paris 1868.*

CH

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

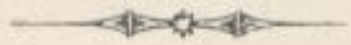
LANDLEUTE.

Jacques Stella, ein Zeitgenosse des Nicolas Poussin, hat eine ganze Reihe länd licher Scenen gemalt, die uns in den Stichen seiner Nichte C. Stella überliefert sind, und aus denen wir hier Bruchstücke geben.

Die zwei Kinder links in der obersten Reihe gehören zu einer Weinlese. Jedes hält einen Stab und ein Messer, um die herbeigebrachte Traubengarbe durch einen Einschnitt zu markiren. Die Mutter neben ihnen hält ein Band in der Hand, um eine Garbe zu binden. Hinter ihr ein Kind mit der Puppe und ein Mädchen mit der Spindel. Weiterhin ein Hirt. Er trägt den Hirtenstab, den kleinen Spaten zum Ausheben der Blumenzwiebeln und die Hacke, ein Marketendertönnchen und den Schnappsack. — Mäher und Mäherin. Die Letztere breitet die Schürze aus, um die fliehenden Rebhühner zu fangen. — Der mit übergeschlagenem Knie auf einer Bank sitzende Mann schreibt den Contract in einer Verlobungsscene. — In der Mittelreihe ein Brautzug. Die Braut trägt die Haare frei herabfallend mit kleinem Kranz und Perlenschnur. — In der untersten Reihe eine Heimkehr vom Felde und ein Reigentanz. —

Die Fussbekleidungen haben eine dicke, sich nach vorn hin verdünnende Sohle ohne Absätze. Um die Wade schliesst sich eine Gamasche aus Leder, Filz oder Leinwand. Der kurze Frauenrock ist aus Tuch, Serge oder Barchent, meist einfarbig. Das Haar im Netz wird von den jungen Mädchen frei getragen, von den Frauen und älteren Mädchen mit einem Kopftuch bedeckt. Die weisse Schürze gehört zum Arbeits- wie zum Festkostüm; sie ist bisweilen mit Spitzen besetzt. Der kurze Taillenrock ist selten durch Knöpfe, meist durch Bandschleifen geschlossen. Die Hirten ziehen über den Rock eine Leinwandb luse.

Vgl. zum Text: *Quicherat*, Histoire du costume en France. — *H. Gaidoz und E. Rolland*, Mélusine, 1878; *Paris*.



ITALIEN — XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DER RELIGIÖSEN GESELLSCHAFTEN.

2 3 5 1 7 4
8 9 10 6 11

Nr. 1.
Aebtissin des Ordens vom hl. Stephan in Florenz im Chorkleide.

Nr. 2.
Nonne desselben Ordens in der gewöhnlichen Ordenstracht.

Nr. 3.
Kaplan desselben Ordens im Festkleide.

Nr. 4.
Mönch vom Orden der „Umiliati“ (Demüthigen).

Nr. 5.
Schwester aus dem Dominikanerorden der Congregation vom Leib Christi.

Nr. 6.
Vornehme venezianische Nonne (Benedictinerin aus dem Kloster S. Zaccaria in Venedig) im Chorkleid.

Nr. 7.
Vornehme venezianische Nonne aus demselben Kloster in der gewöhnlichen Tracht.

Nr. 8.
Vornehme venezianische Augustinernonne.

Nr. 9.
Leichenträger in Venedig.

Nr. 10.
Schwarzer Büsser in Venedig. Das farbig gestickte Bild ist auf die Kutte aufgenäht.

Nr. 11.
Weltlicher Chorherr von der Congregation des hl. Georg in Algha in Venedig.

Nach den Werken Schoonebeeks, Bars und des Pater Helyot über die religiösen und Ritterorden.

ITALIEN — XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DER RELIGIÖSEN GESELLSCHAFTEN — ROM

1 7 5 6 3 2 4
8 9 10 11 12 13

Nr. 1.

Ursulinerin vom Orden der St. Secunda und St. Rufina in gewöhnlicher Klostertracht.

Nr. 2 u. 3.

Nonne aus dem Kloster der St. Catharina mit einer im Kloster erzogenen Waise.

Nr. 4.

Hospitaliter-Nonne.

Nr. 5 u. 6.

Findelkinder.

Nr. 7.

Junge Waise, genannt Zoccoletta, im Ausgehkleide.

Nr. 8, 9, 10, 11, 12, 13.

Schüler römischer Collegien. — 8. Collegium der Griechen. — 9. Collegium der Nazarener. — 10. Collegium Salviati. — 12. Collegium Mattei. — 13. Schüler des Collegiums der Deutschen und Ungarn im Chorkleide.

Aus den Werken des Pater Hélyot, von Schoonebeck und Bar über die Trachten der militärischen und religiösen Orden.

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN RELIGIÖSER ORDEN

6	3	7	11	5	4
1	9	10	2		8

Nr. 1.
Ehemalige französische Carmeliterin.

Nr. 2.
Schwester des Krankenhauses zum St. Johannes dem Täufer in Beauvais, im Chorkleide, vor der Reform von 1646.

Nr. 3.
Hospitaliterin der St. Catharina im Chorkleide.

Nr. 4.
Hospitaliterin der St. Catharina in Paris, im gewöhnlichen Hauskleide.

Nr. 5.
Novize der Hospitaliterinnen der St. Catharina im Schleppkleide.

Nr. 6.
Nonne vom Orden der Büsserinnen.

Nr. 7.
Nonne vom Magdalenenorden in Metz.

Nr. 8.
Nonne vom Praemonstratenserorden in gewöhnlichem Kleide.

Nr. 9.
Vornehme Benedictinerin von Bourbourg im Chorkleide.

Nr. 10.
Vornehme Benedictinerin von Bourbourg im gewöhnlichen Hauskleide.

Nr. 11.
Ordenstracht der Büsserinnen in Paris nach ihrer Reform.

(Aus den Werken von Helyot, Schoonebeck und Bar über die Trachten der geistlichen und Ritterorden.)

FRANKREICH

GEISTLICHE ORDENSTRACHTEN

3	7	2	6	8
5	10	4	1	9

Nr. 1.
Hospitalsnonne vom Krankenhaus des hl. Johannes des Täufers in Beauvais; Tracht aus der Zeit vor 1646.

Nr. 2.
Hospitalsnonne aus demselben Krankenhaus.

Nr. 3.
Hospitalsnonne aus derselben Anstalt im gewöhnlichen Hauskleide.

Nr. 4.
Nonne zum hl. Grabe in Frankreich im Chorkleide.

Nr. 5.
Laienschwester desselben Ordens.

Nr. 6.
Hospitalsnonne von Loches mit dem grossen Schleier für hohe Festlichkeiten.

Nr. 7.
Nonne desselben Ordens im sommerlichen Werkeltagskleide (Diöcese von Clermont).

Nr. 8.
Hospitalsnonne von Saint-Gervais im gewöhnlichen Hauskleide.

Nr. 9.
Schwester der Verbindung der Dreieinigkeitsschwestern in Paris.

Nr. 10.
Feuillantinernonne.

EK

DEUTSCHLAND. — XVII. JAHRHUNDERT

DIE MODEN DER VERSCHIEDENEN STÄNDE.

DIE PELZKAPPE, DER KITTEL U. S. W.

Der Strenge und Einfachheit der deutschen Tracht im XVI. Jahrhundert machte der Einfluss der französischen Moden seit dem XVII. Jahrhundert ein Ende. Charakteristisch bleiben die Pelzkappe und der Kittel über dem geschnürten, vorn offenen Mieder.

Nr. 1.

Ferdinand Albrecht als Prinz, seit 1666 Herzog von Braunschweig-Bevern.

Mode von 1650. Hoher Filzhut mit Bandschleife; übergeschlagener Kragen; kurzes Wamms mit offenen Aermeln; Jagdhandschuhe; Hosen mit Bandschleifen am Rande und am Latz; Kanonenstiefel mit umgeschlagenem, spitzenbesetztem Schaft; Bandelier mit langem Degen; Stock mit eisenbeschlagener Spitze.

Nr. 2.

Raufbold nach einer Zeichnung Hollars vom Jahre 1646. Büffelkoller und Lederhosen, am untern und oberen Rande zungenförmig ausgeschnitten, mit einer strumpfartigen Fortsetzung aus Tuch; breiter Säbel und ein Dolch im Koller; Schuhe ohne Absätze.

Nr. 3, 4, 5, 6 und 7.

Frauen von Augsburg mit hohem Kopfputz.

Nr. 3, 5 und 6 mit hoher geschweifter Haube.
Nr. 4 im breitrandigen Hut.
Nr. 7 im kegelförmigen Hut mit breiten Leinenschnüren an der Rückseite.

Nr. 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19.

Trachten vom Rhein.

Nr. 8. Flache Haube über einer kleinen Kappe; Fraise; Mantel mit breiten Schulterstücken; darunter ein weiter Rock; Puff- und Ueberärmel.

Nr. 9, 12, 13 und 17. Pelzkappe und Kittel mit Pelerine über dem geschnürten Mieder.

Nr. 10. Kopfputz aus weisser Leinwand, wie die Mädchen im Niederelsass ihn trugen; Brustlatz und Schnürmieder.

Nr. 11. Dame aus Basel. Pelzkappe. Kittel, Hongreline und Rock, bedeckt von einer breiten Schürze.

Nr. 14. Pelzkappe und Cadenettes; Pelzpalatine; geraffte Schleppe; französische Mode des XVII. Jahrhunderts.

Nr. 15. Kelchartiger Kopfschutz aus Pelzwerk; gestickte Kappe; Seidenmantille; Spitzenshawl um die Schultern; Stiefel mit hohen Absätzen.

Nr. 18. Junge Strassburgerin. Pelzkappe, Kittel mit Pelzpelerine; Schnürmieder; Hongreline und Schürze.

Nr. 19. Taufpathin mit Kind; Pelzkappe und Mantel mit Schulterstücken wie Nr. 8.

Nr. 16.

Edelmann in der Tracht der *raffinés* zur Zeit Ludwigs XIII.

Breitkrämpiger Federhut; umgeschlagener Spitzenkragen; Schultermantel; Kanonenstiefel.

Nr. 20.

Protestantischer Geistlicher.

Runder Hut; Halskrause; Wamms mit Puffärmeln, die unter einem Mantel hervorkommen.

Nr. 21.

Portrait der „tugendsamen, ehrbaren und reichen Dame Barbara“.

Nr. 1 ist bezeichnet C. Buno; Nr. 2 nach Hollar.

Nr. 3, 4, 5, 6 und 7 nach einer Reihe von Stichen mit dem Titel: Verschiedene Trachten der Frauen von Augsburg ohne Bezeichnung des Künstlers.

Nr. 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 19 und 20 nach den Stichen von Hollar: Aula veneris, sive varietas fœminini sexus, diversarum Europae nationum, differentiaque habituum, ut in qualibet provincia sunt, apud illas nunc usitati etc.; anno 1644.

Nr. 15 nach einem deutschen Stich, bezeichnet Weigel; Nr. 16 und 17 nach einem Stich ohne Künstlernamen; Nr. 21 nach Sandrart (1606—1683).

Vgl. *Hermann Weiss*, Kostümkunde, Stuttgart 1860—1872. — *Albert Kretschmer*, Die deutschen Volkstrachten, Leipzig 1870.

ENGLAND

FRAUENTRACHTEN VERSCHIEDENER VOLKSKLASSEN VON 1642–1649

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13

Nr. 1. Bürgerin von London, 1643.
Nr. 2. Tochter eines Londoner Kaufmanns, 1649.
Nr. 3. Vornehme englische Dame, 1649.
Nr. 4. Englisches Fräulein.
Nr. 5. Lady vom englischen Hofe.
Nr. 6. Tochter eines Londoner Bürgers, 1643.
Nr. 7. Englische Edeldame.
Nr. 8. Frau eines vornehmen Kaufmanns von London, 1643.
Nr. 9. Englische Edeldame.
Nr. 10. Englische Edelfrau.
Nr. 11. Frau des Lordmayors von London, 1649.
Nr. 12. Vornehme englische Dame.
Nr. 13. Bürgerin von 1649. *(Civis vel artificis Londinensis uxor.)*

Diese Figuren sind nach Stichen des böhmischen Malers und Kupferstechers Wenzel Hollar reproducirt, welcher in London thätig war. Sie gehören zu jener Publication, welche er unter dem Titel: *Ornatus muliebris anglicanus* oder *The several habits of Englishwomen* im Jahre 1640 begann. Der Typus der Tracht ist in allen wesentlichen Zügen mit dem der französischen, flandrischen und holländischen verwandt; nur dass sich bei der englischen Tracht gewisse Eigenthümlichkeiten und Freiheiten geltend machten, die auf den nationalen Geschmack zurückzuführen sind. Die niederländischen Maler haben uns diese bei aller Einfachheit anmuthige und der natürlichen Körperbeschaffenheit sich glücklich anschmiegende Tracht auf zahllosen Bildern verewigt. Neben Wenzel Hollar hat in England vorzugsweise van Dyck in seinen Frauenbildnissen häufig Gelegenheit gehabt, die malerischen Reize dieser Tracht zu schildern.

Frankreich hat die Moden der Nachbarländer wesentlich beeinflusst. Durch die Gesetze, welche Richelieu erliess, um einerseits den Luxus zu beschränken, andererseits die heimische Industrie zu fördern, wurde der Gebrauch von Gold- und Silberbrocat, der mailändischen Passementeriearbeiten, der flandrischen Spitzen u. s. w. verboten und dadurch die Tracht zu einer grösseren Einfachheit geführt, welche zugleich dem guten Geschmack entsprach.

Decolletirung war nur in Gesellschaften Sitte. Sonst trug man breite Kragen und Brusttücher. Die Büste wurde nicht unnatürlich entstellt, sondern prägte sich frei und ungezwungen

aus. Nr. 1 und 13 tragen einen breitkrämpigen Hut, wie er noch heute in England bei den Frauen des Volkes üblich ist. Die Tracht dieser Frauen ist im übrigen so streng, dass sie auch über die Zeit Karl I. hinaus den Beifall der Puritaner finden konnte. Bei Nr. 11 ist die steife Halskrause auffallend. Sie ist das Abzeichen der Frau des Lordmayors, die diese Krause ungeachtet des Wechsels der Mode beibehielt, weil dieselbe gleich der Perrücke eine gewisse Würde verleiht.

V

EUROPA. — XVII. JAHRHUNDERT

ENGLAND, BRABANT, DEUTSCHLAND UND FRANKREICH

FRAUENTRACHTEN VON 1640—1650.

Tafel mit dem Stiefmütterchen.

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13

Tafel mit dem gekrönten V.

14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27

Nr. 1. — Ältere Dame aus Frankfurt, 1643.
Nr. 2. — Kaufmannsfrau aus Antwerpen, 1650.
Nr. 3. — Bürgersfrau aus Strassburg.
Nr. 4. — Bürgermädchen aus Strassburg. Brauttracht.
Nr. 5. — Junges Mädchen aus derselben Stadt. Gewöhnliche Tracht.
Nr. 6. — Junges Mädchen aus Strassburg.
Nr. 7. — Edelfrau aus Brabant.
Nr. 8. — Frau aus Köln.
Nr. 9. — Verheirathete Bürgersfrau aus derselben Stadt, 1643.
Nr. 10. — Dame aus Köln in Promenadentoilette, 1643.
Nr. 11. — Dame von Stand aus Köln, 1642.
Nr. 12. — Edelfrau aus derselben Stadt.
Nr. 13. — Portrait einer Edelfrau, datirt 1643.
Nr. 14. — Englische Dame in Frühjahrstoilette, 1644.
Nr. 15. — Portrait, ähnlich Nr. 10.
Nr. 16. — Englische Dame im Sommerkostüm, 1641.
Nr. 17. — Portrait eines jungen Mädchens, dem van der Helst zugeschrieben.
Nr. 18. — Englische Dame im Winterkostüm, 1641.
Nr. 19. — Portrait einer Dame französischen Aussehens.
Nr. 20. — Englische Dame in Frühjahrstoilette, 1641.
Nr. 21. — Englische Dame in Herbsttoilette, 1641.
Nr. 22. — Portrait der Gattin eines Lordmayors.
Nr. 23. — Englische Dame, Sommerkostüm, 1644.
Nr. 24. — Portrait einer Dame im Hauskostüm, 1647.
Nr. 25. — Englische Dame in Stadttoilette für den Herbst, 1644.
Nr. 26. — Portrait einer Antwerpnerin, 1644.
Nr. 27. — Englische Dame im Winterkostüm, 1644.

Kleiner Hund, löwenartig geschoren, gestochen von Hollar nach einer Zeichnung von Matham, 1649.

Alle diese Figuren, ausgenommen Nr. 17, entstammen dem Werke von Wenzel Hollar. Sein *Ornatus muliebris anglicanus* (London 1640) mit 26 Blättern und *Theatrum mulierum* (London 1643 oder 1644) mit 100 Blättern sind die beste Quelle für das Kostüm der Damen dieser Epoche.

Die ältesten hier abgebildeten Trachten sind die der Strassburgerinnen Nr. 3, 4, 5, 6. Die dicken, bis unter die Brust reichenden Röcke, die grosse, getollte Fraise, die Pelzhaube, das vorn offene, mit Pelz besetzte Mieder, die Pelzjacke und die Schürze finden sich noch heute als Hauptbestandtheile der Nationaltracht in verschiedenen Theilen Deutschlands.

Die hohe Brautkrone ist je nach den Landestheilen ausserordentlich verschieden. Vgl. das hohe Doppelpolster der Strassburgerin Nr. 4.

Der herrschenden Richtung in der Bewegung der Moden entspricht am meisten die Verkürzung des Rocks, um den zierlichen Schuh mit hohen Hacken zur Geltung zu bringen. Ebenso kommt die Pelzmütze bei den Damen Nürnbergs, Augsburgs und Strassburgs immer allgemeiner in Gebrauch.

Bei Nr. 1 und 11, Damen aus Frankfurt und Köln darstellend, ist die veraltete übermässig lange Taillenform bemerkenswerth. Die Spitze des Mieders ist abgestumpft und durch eine breite Garnitur markirt.

Der bis zum Scheitel hinaufgezogene Mantel der Niederländerinnen und Brabanterinnen (*huiken* genannt), den Kopf bedeckend und zu beiden Seiten des Gesichts bis zum Rocksaum gerade herabfallend, hat eine Reihe interessanter Wandlungen durchmachen müssen, bis er die unter Nr. 7 und 13 dargestellte Form annahm.

Schon Vecellio zeigt am Ende des XVI. Jahrhunderts den Mantel ohne Hut über den Kopf gezogen, auf der Stirn eine Schnebbe bildend wie die der Wittwenhäubchen, und sich mit Hülfe eines Draht- oder Holzgestells muschelförmig um die Wangen bauschend. Dieser Mantel, sagt er, ist den Frauen in Flandern eigenthümlich. Da die Flamländerin schon einen Hut trug, suchte sie diesen mit dem Mantel zu vereinigen. Die Kopfbedeckung wird dann immer kleiner, bis sie sich zu einem pilzförmigen Stirnaufsatz mit Federtoque entwickelt, der nur noch durch ein dünnes Band mit dem über die Schulter fallenden, meist unter dem Arm getragenen Mäntelchen zusammenhängt.

Im nördlichen Deutschland allgemein verbreitet, scheint dieser seltsame Stirnschmuck in Frankreich und England keinen Boden gefunden zu haben, so dass der vielfach gebrauchte Ausdruck une dame *huppée* allerdings auf die flandrische *huppe* zurückgeht, aber nur im Allgemeinen eine auffällig geputzte Dame bezeichnet.

Die englischen Moden von 1641 und 1644 sind von Hollar in den Nr. 14, 16, 18, 20, 21, 23, 25 und 27 so vortrefflich gekennzeichnet, dass es keines weiteren Commentars bedarf. Die in England wie in Frankreich viel getragene Maske ist auf Nr. 27 mit einem weissen Knieschleier verbunden. Sie diente ebensowohl zum Schutz gegen die Kälte, als um unerkannt zu bleiben.

Der halb geöffnete Fächer Nr. 16 ist aus Elfenbein. Die Stäbe sind bemalt und schieben sich ohne weiteren Überzug über einander.

Das dreifach getheilte, in Puffen oder Löckchen an den Seiten herabfallende Haar entspricht der allgemeinen Mode. Ebenso das einfache, über der Brust getheilte Fichu. Ausser einem einreihigen Perlenhalsband fehlt jeder Schmuck, wie es die puritanische Sitte in England verlangte.

Das löwenartig geschorene Hündchen ist ein King-Charles. Man pflegte ihn in dem Muff zu tragen.

Nr. 7 und Nr. 10 sind flandrische Damen, von denen sich die Erstere durch die Eleganz ihrer Erscheinung auszeichnet.

Schwarz war die herrschende Farbe der Zeit. Nur der Unterrock, den man ein wenig sehen liess, war lebhafter, roth, gelb u. s. w. gefärbt. Auch der *huiken* war schwarz, der Pelzbesatz ebenfalls dunkel. Nur die spanischen Lederhandschuhe trug man hell oder intensiv braun.

Die Illustrationen sind dem Werke von Hollar entnommen, mit Ausnahme von Nr. 17, die einem 1874 in den Champs-Élysées von der Union centrale ausgestellten, im Besitz des Herrn Edwards befindlichen Gemälde entlehnt ist.

Vgl. Kostümkunde von *Hermann Weiss*, Bd. III. Stuttgart, 1872. — Blätter für Kostümkunde von *A. v. Heyden*, Berlin, 1876—78. — *Quicherat*, Histoire du costume en France.

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DES ADELS; 1646—1670. — DIE KÖNIGE DER MODE.

1 2 3 4 5
6 7 8

Nr. 1 und 5.
Edelleute vom Gefolge der Marschallin von Guébriant.

Nr. 2.
Page derselben Dame.

Nr. 3.
Renée du Bec-Crespin, Marschallin von Guébriant.

Nr. 4.
Anna Budes, Fräulein von Guébriant.

Nr. 6 u. 8.
Ludwig XIV., 1660 und 1670.

Nr. 7.
Maria Theresia von Oesterreich, seine Gemahlin 1660.

Zwanzig Jahre, nachdem der Herzog von Bellegarde, Grossstallmeister von Frankreich, *Monsieur le Grand*, wie man ihn nannte, den Ton am Hofe angegeben hatte, trat Montauron und nach ihm Candale die Herrschaft im Reich der Mode an. Seit 1648 dagegen übten die politischen Ereignisse einen bestimmenden Einfluss aus, man trug sich *à la Fronde, à la paille, au papier.* Von den männlichen Kostümen unsrer Tafel gehören 1, 2 und 5 noch dem Regime Montauron an; Nr. 6 fällt unter die Herrschaft Candale's.

Nr. 1.

Hoher, kegelförmiger Hut mit abgestumpfter Spitze und schmaler Krempe, Goldschnur und herabfallenden Federn. Kleiner umgeschlagener Kragen. Kurzes Wamms, das in der Höhe des Gürtels einen Streifen des Hemdes sehen lässt. Geschlitzte Ärmel und doppelt gefältelte, durch ein schwarzes Sammetband zusammengehaltene Manschetten. Kurze Hosen, am Gürtel und unten mit Schleifenreihen, *galants*, garnirt. Strümpfe von englischer Seide. Kurzer Mantel, wie gewöhnlich, über dem Arm drapirt.

Durch ein Edict vom Jahr 1644 waren die Spitzen verboten. Für den Besatz der Fussbekleidung umging man dieses Verbot, indem man ihr einen neuen Namen gab. Die Kanonen, zuerst eingeführt unter Karl IX., erhielten unter Ludwig XIII. eine andere Gestalt. Sie wurden unterhalb der Wade breit umgeschlagen und mit einer doppelten oder dreifachen Fraise von Battist, holländischer Leinwand und Genueser Spitzen besetzt. Der lange Fuss war an der Spitze abgestumpft, der Absatz hoch und roth gefärbt. Dazu trug man Sporen von massivem Silber, deren Form möglichst oft wechselte.

Nr. 5.

Kostüm von ähnlichem Schnitt. Mantel mit Ärmeln, auf beiden Schultern ruhend. Nähte und Wehrgehänge reich mit Gold gestickt.

Nr. 2.

Die *grègues* im Schnitt des XVI. Jahrhunderts blieben für die Tracht der Pagen in der Mode. Sie waren so eng, dass für sie die Bezeichnung *culottes* in Aufnahme kam. Der obere Theil derselben wurde gepufft und mit den Schleifen der *galants* garnirt. Ein reiches Bandelier, seidene Strümpfe, zierliche Stiefel und der auf einer Schulter getragene Mantel vollendeten das Kostüm.

Die Mode der langen Haare wurde beibehalten, nachdem man sie 1645 zu Ehren der Schweden eine Zeit lang kurz geschoren hatte. Den Schnurrbart trug man *à coquille*. Man kräuselte ihn an den Spitzen mit Hülfe eines kleinen Instruments, das man nach dem spanischen *bigotera bigotère* nannte.

Nr. 3 u. 4. Die Marschallin von Guébriant und ihre Nichte.

Der tiefe Ausschnitt der Robe ist mit einem umgeschlagenen, pelerinenartigen Kragen bedeckt, dem Anna von Österreich zuerst einen Spitzenbesatz hinzufügte. Frau von Guébriant ist hier 1646, also drei Jahre nach dem Tode ihres Mannes, noch immer in Wittwentrauer dargestellt. Am Halse trägt sie ein grosses Kreuz und am Gürtel eine Uhr. Der Besatz besteht in einer einfachen seidenen Bauernspitze, *gueuse* genannt, mit der man höchstens ein wenig Jet oder echte und unechte Perlen combinirte.

Das Kostüm des Fräulein von Guébriant unterscheidet sich von dem ihrer Tante nur durch die Farben und die Verbrämung.

Nr. 6 u. 8. Ludwig XIV. 1660 und 1670.

Die auffallendste Neuerung in diesem Kostüm sind die unterrockartigen Hosen, von einem Rheingrafen Salm in Frankreich eingeführt und nach ihm *rhingrave* genannt. Sie gingen in senkrechten Falten bis zum Knie herab und waren dort mit dem Futter durch eine Schnur befestigt.

Das Wamms wird nicht nur übermässig verkürzt, so dass das Hemd um die Taille herum sichtbar wird, sondern verliert auch den grösseren Theil seiner Ärmel, die weit oberhalb des Ellenbogens enden.

Anstatt seines natürlichen Haares nahm Ludwig XIV. erst 1673 die Perrücke an. Er vergrösserte den Halskragen und verband mit demselben eine Cravatte mit herabhängenden Enden. Das gepuffte Hemd wurde zum spitzenbesetzten Jabot. Eine Unzahl von Schleifen und Spitzen diente auch zur Garnirung des ganzen Kostüms bis zu den Schuhen hinunter, die allmälig an Stelle der Kanonen traten. Die Schaftumschläge der Letzteren ersetzten lange an den Strumpfbändern befestigte Spitzenmanschetten.

1660 ist Ludwig XIV. ohne Degen dargestellt, aber schon 1670 trug man denselben wieder an einem breiten gestickten und franzenbesetzten Bandelier.

Das Kostüm von 1660 steht in seiner Einfachheit noch unter dem Einfluss Mazarins und seiner Luxusgesetze. 1664 wurde die Erlaubniss zum Gebrauch von Brocatstoffen und Spitzen von einem besondern, vom König zu verleihenden Patent abhängig gemacht. Nur die Prinzen waren von demselben ausgenommen.

Nr. 7. Maria Theresia von Österreich, 1660.

Geschlossenes, stark decolletirtes Mieder, der Ausschnitt mit Linon oder Gaze besetzt und von einem reichen Halsband umschlungen. Kurze Ärmel, aus denen sich durch Schleifen zweifach getheilte Leinenpuffe bis auf die Hälfte des Unterarmes hinunterziehen. Die Garnirung besteht aus *galants* oder *faveurs*, einer Art Bandschleifen, die den Rand des in eine Schleppe auslaufenden *manteau* bedecken. Auf der Höhe des Scheitels befindet sich ebenfalls eine solche Schleife.

Maria Theresia hatte eine Vorliebe für Schmuckgegenstände, die aus Perlen und Rubinen zusammengestellt waren, und wusste sie verschwenderisch, aber mit viel Geschmack anzubringen.

Figuren aus der Sammlung von Gaignères, im Kupferstichkabinet der Nationalbibliothek in Paris.

Vgl. *M. Quicherat*, Histoire du costume en France.

EUROPA — FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

SCHMUCKSACHEN UND GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE

Nr. 1.

Deckel des Kastens eines Medaillons aus emaillirtem Gold. 42 mm hoch, im Louvre. Im Innern des Medaillons befindet sich ein Portrait Ludwig XIV. als Kind in Emailmalerei.

Nr. 3, 8, 9 und 36.

Agraffen, Theile von Halsketten und Anhänger von Gilles l'Égaré. Der Ueberfluss an kostbaren Steinen, welche Tavernier im Jahre 1668 und Chardin in den Jahren 1670 und 1677 aus dem Orient mitgebracht, hatte zur Folge, dass das Metall in den Schmucksachen auf eine untergeordnete Rolle beschränkt wurde. Gilles l'Égaré, aus dessen Leben man zwei Daten, 1663 und 1692, kennt, verwendete es nur als Unterlage für seine aus Diamanten und Perlen gebildeten Compositionen, die jeden architektonischen und stilistisch-ornamentalen Charakter verloren hatten. Vor der Regierung Ludwig XIII. wurde der Diamant nur sehr selten verwendet, weil man noch nicht das Mittel gefunden hatte, ihn zu schneiden; erst unter Ludwig XIV. fing man an, ihn zu verwenden. Von Franz I. bis auf Ludwig XIII. waren alle Schmucksachen aus farbigen Steinen zusammengesetzt, und nur bisweilen setzte man einen ungeschliffenen Diamanten in die Mitte. Der Gebrauch der Perlen, die in Frankreich unter Heinrich III. und IV. so beliebt waren, dass Herren und Damen ihre Kleidung von oben bis unten damit besäeten, erhielt sich bis zum Tode der Maria Theresia von Oesterreich.

Nr. 5.

Silberne Uhr von vegetabilischer Form. 55 mm hoch, im Louvre. Deutsches Fabrikat aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts. Das silberne Zifferblatt hat nur einen Zeiger und ist mit einer eingravirten Landschaft geschmückt. Das Uhrwerk trägt die Bezeichnung: *Michel Schulz in Dantzig.*

Nr. 7 und 10.

Anhänger von Halsketten. 11 cm hoch. Kleinodien aus der Zeit Ludwig XIII. sind selten; aber ihr Charakter ist durch zahlreiche Stiche bekannt. Deutsche, Franzosen und Niederländer bedienten sich derselben Vorlagen, weshalb diese auch oft eine Inschrift in zwei Sprachen tragen. — Bei Nr. 7 ist ein aus den Buchstaben J H S (Jesus?) zusammengesetztes Monogramm der Mittelpunkt der reichen, aus Rankengewinden gebildeten Composition, in welche kleine Thierfiguren eingefügt sind. Bei Nr. 10 sind menschliche Figuren an ihre Stelle getreten. Blondus war der hervorragendste Goldschmied dieser Richtung.

Nr. 14.

Theil eines aus Monogrammen gebildeten Halsbandes von vergoldetem Silber. Gesammtlänge 57 cm. Im Louvre. Das Halsband besteht aus 34 Gliedern. Ein Monogramm wechselt immer mit dem ovalen Verbindungsgliede ab.

Nr. 23.

Anhänger von der Halskette des Hosenbandordens, den hl. Georg im Kampfe mit dem Drachen darstellend. 3 cm hoch. Im Louvre.

Nr. 26.

Theil eines Frauenhalsbandes mit Anhänger aus Goldfiligran, zum Theil emaillirt. Ende XVI. Jahrhunderts. Gesammtlänge 36 cm. Im Louvre. Dieses Halsband besteht aus 22 Gliedern zwiefachen Musters. Das eine derselben ist aus vier einander durchschneidenden Kreisen gebildet, die in der Mitte eine emaillirte Blume tragen; das andere besteht aus vier Blumenkelchen, die in der Mitte durch eine ähnliche Emailblume wie die vorige und zwei emaillirte Herzen zusammengehalten werden. Eine Blume mit vier emaillirten Kelchblättern stellt die Verbindung zwischen zwei Gliedern her.

Nr. 28.

Malteserkreuz aus vergoldetem Silberfiligran. 74 mm hoch. Italienische Arbeit. Im Louvre.

Nr. 29.

Scheerenetui aus durchbrochenem und emaillirtem Silber. Höhe 9 cm. Musée de Cluny.

Nr. 34.

Rückseite eines in Gold gefassten Anhängers aus Achat. Höhe 38 mm. Im Louvre. In der Mitte befindet sich eine Blume mit vier Kelchblättern aus Email. Auf der Vorderseite sieht man eine auf dem Halbmond stehende Madonna mit dem Kinde. Auf der weiss emaillirten Einfassung liest man in blauem Email: *Tutela Carnutum.*

Nr. 30.

Gürtelhaken aus damascirtem Eisen. Höhe 85 mm. Musée de Cluny.

Nr. 37, 38 und 16.

Petschaft, Siegelring und Detail des letzteren. Die Todtenköpfe sind wohl nur allgemein als Symbole der Vergänglichkeit zu fassen. Diese Gegenstände sind Arbeiten von Gilles l'Égaré, ebenso wie die Nrn. 2, 4, 6, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 31, 32, 33, 35, 39 und 40.

Die Petschafte, Ketten und Kettchen dieses Meisters sind in einem Stile gehalten, der sich aus der Renaissance entwickelt hat und noch während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Blüthe stand. Die Muster von Simon Griblin, welche 1697 in London veröffentlicht wurden, sind von derselban Art, ebenso wie diejenigen von Jean Bourg, welche von 1702 datirt sind.

Die Farben der Emaillen und Steine an den dargestellten Kleinodien, die nach Stichen wiedergegeben wurden, sind nach Angaben eines Fachmannes, des Juweliers Gandon, gewählt worden.

(Vgl. den Katalog des Louvre, Serie D, 1867, und die darin enthaltene *Notice des émaux et de l'orfèvrerie* von *A. Darcel;* ferner *Histoire de l'orfèvrerie-joaillerie* von *Paul Lacroix* und *Ferdinand Seré*, Paris 1850, und den *Traité scientifique de l'art du lapidaire* von *Th. Christen*, Paris 1868.)

FRANKREICH. — XVII.—XVIII. JAHRHUNDERT

SOLDATENTRACHTEN.

DIE FRANZÖSISCHEN GARDEN SEIT IHRER GRÜNDUNG. — REGIERUNG LUDWIGS XIII., LUDWIGS XIV. UND LUDWIGS XV.

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14

Nr. 1. — Pikenier (1697). — Hut mit Schleife und aufgeschlagener Krempe; Brustharnisch; Hose und Strümpfe gleichfarbig mit dem Aufschlag des Wammses; 14 Fuss lange Pike und Degen. Die Pikeniere standen gegen Kavallerie in erster, gegen Infanterie in zweiter Linie.

Nr. 2. — Offizier (1664). — Scharlachrock mit Stickerei; silberne Schärpe; Bandelier; Puffhosen. Offiziere und Unteroffiziere trugen den Sponton.

Nr. 3. — Tambour (1664). — Waffenrock in der Farbe des Königs; türkisch Blau mit blauen, weissen und rothen Carreaus.

Nr. 4. — Fahnenträger (1697) mit der Compagniefahne. (Blau mit goldenen Lilien; weisses Kreuz mit goldener Krone in jedem Armende.)

Nr. 5. — Musketier (1664). — Compagnie Maulpeon: Graublaue Uniform; rothe Schleifen am Hut, an der rechten Schulter und an den Puffhosen; Degen- und Patronenbandelier.

Nr. 6. — Offizier (1724). — Aufgeschlagener Hut mit schwarzer Kokarde und goldenen Galons; Waffenrock in den Farben des Königs: Blau und roth; Hose und Strümpfe in den Farben der Aufschläge; Sponton.

Nr. 7. — Soldat (1724). — Dreispitz; Waffenrock mit breiten Schössen; Gürtel mit Patrontasche, Degengehänge und Bajonetttasche; Pulverhorn und Kugeltasche am Bandelier.

Nr. 8. — Pfeifer (1630). — Seit der Regierung Franz I. gab es Pfeifer bei allen Compagnieen. Federhut; Wamms in den Farben des Königs; enge Kniehosen.

Nr. 9. — Pikenier (1630). — Federhut; übergeschlagener Halskragen; Brustpanzer; Hüftendecken; Achselschnüre; am Bein Schleifen in den Farben des Kapitäns; dicke Handschuhe; ein zweiter Hut zum Wechseln, an der Seite hängend.

Nr. 10. — Musketier (1630). — Wamms mit Schlitzärmeln; Muskete mit Lunte und Stützgabel.

Nr. 11. — Sergeant (1630). — Pelzbesetzter Rock, vorn offen mit langen Schössen, seit Ludwig XIII. als *hongreline* in der Armee eingeführt; Hellebarde.

Nr. 12. — Musketier (1647); Compagnie Hautefeuille. — Mütze aus Wollstoff; pelzbesetztes Wamms; rothe Puffhosen; Kanonenstiefel; Bandelier; Gürtel mit Wehrgehänge.

Nr. 13. — Pikenier (1647). — Helm mit Federbusch; Büffelkoller unter dem Brustharnisch; Hüftdecken.

Nr. 14. — Fahnenträger (1630). — Federhut; Büffelkoller mit Schlitzärmeln; Brustharnisch; Bandelier; Sporenstiefel. Die Fahnen des Regiments waren noch nicht gleichartig. Ausser der Fahne des Obersten führte jede Compagnie eine solche in den Farben ihres Kapitäns.

Die Formirung der französischen Garden reicht bis 1563 hinauf; Karl IX. schaffte sie ab, Heinrich III. führte sie bei seiner Thronbesteigung wieder ein.

Von einer Uniform kann man vor Ludwig XIII. nicht sprechen. Jeder Soldat kleidete sich, wie er konnte und wollte. Unter Ludwig XIII. unterscheiden sich die Garden in nichts von den übrigen Infanterieregimentern; nur trugen die Offiziere, die Cadetten und ein Theil der Soldaten als Zeichen ihres Adels Sporenstiefel. Das Garderegiment, bald 12, bald 20 Compagnieen stark, bestand aus Pikenieren, Arkebusieren und Musketieren.

Ludwig XIV. hatte 30 Compagnieen französischer Garden und 2 im Jahre 1689 formirte Grenadiercompagnieen. Der Mannschaftsbestand der Compagnie wechselte. 1664 trugen die französischen Garden Uniform, aber die Ordonnanzkleidung war nach den Compagnieen verschieden. 1691 wurde für die Uniform der Garden die dunkelblaue Farbe festgesetzt. Die Ordonnanzfahnen waren blau, mit goldenen Lilien besät und trugen ein weisses Kreuz mit einer goldenen Krone in jedem Armende.

Nach dem Frieden von Ryswik (1697) kommt der Hut mit aufgeschlagenen Krempen, Goldgalonnirung und Kokarde in Aufnahme. Die Piken verschwinden.

Ludwig XIV. formirte eine dritte Grenadiercompagnie, so dass sich der Bestand des Regiments auf 4530 Mann mit 218 Offizieren in 6 Bataillonen stellte. Die Uniform blieb blau mit rothen Aufschlägen und weissen Galons. Der Rang der Gardeoffiziere war um eine Stufe höher als der der übrigen Infanterieoffiziere.

Abbildungen nach gleichzeitigen Stichen und Zeichnungen.

Vgl. *De Marbot* und *de Noirmont*, les Costumes militaires en France. — *Susane*, Histoire de l'infanterie française. — *Quicherat*, Histoire du costume en France.

FU

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

UNIFORMEN; 1660—1690.

INFANTERIE.

1660.

Nr. 10. — Offizier.

Die Uniform der Offiziere ist noch nicht gleichmässig; als Rangabzeichen dienen die Pike und der Ringkragen; der letztere nur bei Revuen.

1667.

Nr. 1. — Pikenier.

Graublaue Uniform; Bandelier von Kuhleder; Sack am Riemen. Jede Compagnie hatte Pikeniere und Musketiere.

Nr. 2, 3 und 4. — Musketiere.

Weissgraue, blaugraue und kastanienfarbene Uniform; Strümpfe, Schulterschleifen und Aufschläge von verschiedenen Farben. Bandelier mit Cartouchen, und ein ebensolches für den Degen.

1670 erscheinen die ersten Flinten in der reglementsmässigen Bewaffnung.

1685.

Nr. 8. — Offizier in den Garden.

Offiziere „in den Garden" nannte man die Offiziere der französischen Garden; Offiziere „der Garden" hiessen die der Gardes-du-Corps.

Blauer Rock mit rothem Futter und ebensolchen Aufschlägen; Hose und Strümpfe scharlach; Sponton.

Nr. 12. — Offizier im Winter.

Hut mit weissen Federn; Seitenlocke; Scharlachmantel; blauer Rock aus holländischem Tuch mit Tressen und goldgestickten Aufschlägen; blaugraue Strümpfe; Muff an der Schärpe befestigt.

1688.

Nr. 9. — Milizoffizier.

Grauer Rock mit blauen Aufschlägen.

1694.

Nr. 11. — General.

Hut mit weissen Federn. Rothe Weste mit Goldtressen. Blauer Rock mit breiten rothen Aufschlägen. Kürass. Steife Stiefel.

1696.

Nr. 5. — Tambour des Regiments Jovyac.

Tamboure und Musiker trugen gewöhnlich die Farben ihres Obersten. Das Regiment Jovyac wurde 1696 ausgehoben.

Nr. 6. — Grenadier.

Blauer Rock mit rothen Aufschlägen; Weste, Hose und Strümpfe scharlachfarben. Die Grenadiere trugen die Flinte mit Bajonnett am Bandelier, in einer Seitentasche die Granaten. Kleine Axt.

Nr. 7. — Sergeant des Regiments Provence.

Die Sergeanten dieses Regiments und des Regiments Mortemart trugen rothe Uniform. Ihre Hellebarde war $6^1/_2$ Fuss lang.

Das Regiment Provence wurde errichtet im Jahre 1674.

Die Infanterie wurde seit dem Jahre 1661 von Ludwig XIV. reorganisirt. Der Effectivbestand umfasste 56 Regimenter, die alten Corps und die Regimenter Roi, Royal, Anjou, Dauphin und Reine mit einbegriffen. Der Etat vom Jahre 1694 wies 153 Regimenter auf, darunter 40 Fremdenregimenter und eine Anzahl französischer und schweizer Freicompagnieen.

Eine der Hauptneuerungen war die Organisation der Grenadiere, anfangs im Regiment des Königs, vier für jede Compagnie. Dann (1672) erhielten die dreissig ersten Infanterieregimenter, später jedes Regiment und schliesslich jedes Bataillon je eine Compagnie Grenadiere.

Die Rekrutirung der Truppen vollzog sich anfangs in Form freiwilliger Einschreibung in die Listen. Nach den Unglücksfällen der Jahre 1688 und 1701 hob der König zur Landesvertheidigung 20050 Mann Miliz in dreissig Regimentern aus, deren jedes den Namen des Obersten und der Provinz trug. Die Mannschaft wurde von den Bewohnern jeder Parochie ausgewählt und equipiert. Die Dienstzeit betrug zwei Jahre. Die Offiziere lieferte der Adel und die wohlhabenden Classen. Die Miliz wurde auf ihren Wunsch auch als Feldtruppe verwendet, so in der Schlacht bei Marsaglia (1693) und bei der Belagerung von Barcelona (1697).

1670 erschienen die ersten Flinten, vier in jeder Compagnie. Der Rest der Compagnie bestand aus Pikenieren und Musketieren, die letzteren seit 1660 ohne Stützgabel. Das Bayonnett wurde durch Martinet, Oberst des Regiments des Königs, eingeführt. Die Einführung der Cartouche im Jahre 1693 machte die breiten und schweren Patronenbandeliere unnöthig. 1698 und 1700 verdrängt das Gewehr mit Steinschloss endgültig die Luntenflinte.

Die Bewaffnung der Offiziere bestand bis 1690 in einer 10 Fuss langen Pike; an ihre Stelle trat der Sponton. Die Hellebarde der Sergeanten war 6½ Fuss lang.

Seit 1667 beginnt die Aenderung der kriegerischen Tracht und am Anfang des holländischen Feldzuges war die ganze Infanterie gleichmässig uniformirt. Bis zum Ende der Regierung Ludwigs XIV. zeigten die Offiziere eine gewisse Abneigung, die Uniform ihres Corps zu tragen. Die Schriftsteller dieser Zeit führen es als bemerkenswerthe Thatsache an, dass im Lager von Compiègne 1698 alle Offiziere die Corpsuniform angelegt hatten.

Nr. 1, 2, 3 und 4 nach Gemälden von Lebrun und Van der Meulen im Museum zu Versailles.

Nr. 5, 6 und 7 nach dem Recueil von Guérard und der Histoire du régiment de Provence.

Nr. 8, 9, 11 und 12 aus der Sammlung Bonnard und nach gleichzeitigen Stichen.

Nr. 10 nach einem Stiche von Sébastien Leclerc nach einem Bild von Van der Meulen.

Vgl. *de Noirmont* und *Alf. de Marbot*, Costumes militaires français. — *Penguilly-l'Haridon*, Catalogue du Musée d'artillerie. — *Quicherat*, Histoire du Costume en France. — *Susane*, Histoire de l'infanterie française.

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

ZIMMERANSICHT — HOF- UND STAATSTRACHTEN
(DOPPELBLATT)

Die Darstellung ist einem Wandteppich entnommen, welcher in der Gobelinmanufaktur nach einer Zeichnung Lebruns angefertigt worden ist. Es ist die feierliche Audienz, welche Ludwig XIV. am 29. Juli 1664 dem Cardinal Chigi, dem Neffen und Gesandten des Papstes Alexander VII., im Schlosse zu Fontainebleau ertheilte. Derselbe war gekommen, um den Zwiespalt zu beendigen, welcher seit 1661 zwischen dem Papste und Frankreich in Folge von Beleidigungen geherrscht hatte, die den Leuten des Herzogs von Créqui in Rom widerfahren waren.

Der päpstliche Legat wurde in Paris mit um so grösseren Ehren empfangen, als man die Entschuldigung des Papstes, deren Träger Cardinal Chigi war, recht auffällig machen wollte. „Er empfing unter einem Baldachin die Huldigungen der obersten Gerichtshöfe, der städtischen Behörden und der Geistlichkeit; er zog in Paris unter Kanonendonner ein, während der grosse Condé zu seiner Rechten ging und der Sohn dieses Prinzen zu seiner Linken, und unter solchem Pompe kam er . . . .“ (Voltaire, *Siècle de Louis XIV.*, Anectodes et Particularités.)

Diese aussergewöhnliche Audienz fand im Schlafzimmer des Königs statt. Unter Karl IX. erbaut, war dasselbe bis zur Regierung Ludwig XIII., welcher es um 1642 ausstatten liess, ohne Schmuck geblieben. Das Mobiliar, die Wanddecorationen, die man hier sieht, sind aus dieser Zeit. Erst im Jahre 1713 liess Ludwig XIV. das Zimmer um ein Drittel vergrössern und gänzlich renoviren und umgestalten. (Jamin, *Fontainebleau*, 1838.)

Im Jahre 1664 war der König von Frankreich sechsundzwanzig Jahre alt. „Es war die gute Zeit, sagt Quicherat, wo der König, indem er sich recht gut amüsirte, dafür galt, sein Königreich zum glücklichsten der Welt gemacht zu haben.“ Mazarin war todt und das Edict, welches befahl, die Streifen und feinen Spitzen von den Röcken und Roben abzutrennen, längst vergessen. Man unterstützte nicht nur die französischen Spitzenarbeiter, sondern liess auch hunderte von Spitzenarbeiterinnen aus Flandern und Venedig nach Paris kommen. Aus dem Jahre 1664 datirt auch die Institution der „Justaucorps à brevet“ (der privilegirten Leibröcke), die nicht den Zweck hatte, dem Kleiderluxus zu steuern, sondern ihn nur zum Vorrecht gewisser Klassen zu machen. Man durfte einen *justaucorps* nur Kraft eines vom Könige unterzeichneten Patentes tragen.

Der junge, prachtliebende Fürst hatte natürlich einen grossen Einfluss auf die Veränderungen der Tracht. Sie bestanden ursprünglich in leichten Modificationen, welche sich der weiblichen Tracht zuneigten. Da die Taille des Ueberrockes und die Aermel sehr kurz geworden

waren, kam das Hemde immer mehr zum Vorschein. Die Hose Ludwig XIII. wurde durch ein weites, unterrockartiges Beinkleid ersetzt, welches man über den Knieen mit Bändern zusammenknüpfte. Dasselbe hiess *„rheingrave“*, angeblich nach einem Deutschen, Herrn von Rheingraf, der es als Gouverneur von Mastricht eingeführt haben soll.

Diese Tracht mit ihrem grossen Aufwand von Spitzen aller Art und Bändern, die in Form von Schleifen, Büscheln und Rüschen von den Schultern bis zu den Schuhen zu finden waren, mit dem vorn gerade abgeschnittenen Halskragen ist für die Zeit charakteristisch, als der König noch nicht ins Feld gezogen war, also für die erste Periode seiner Selbstregierung. Damals trug Ludwig XIV. noch keine Perrücke; sein üppiger Haarwuchs war natürlich. Indessen begann die Staatsperrücke, die „Löwenmähne“, schon in Gebrauch zu kommen. Der Hut war mit zwei Reihen von Federn geschmückt. Ueber das Wamms wurde noch ein Oberrock gezogen, und über demselben trug man das Wehrgehänge, dasselbe, welches noch heute in Frankreich die Kirchenschweizer tragen. „Diese Mode, sagt Voltaire, wurde die ganz Europas, mit Ausnahme von Spanien und Polen. Man versetzte sich überall darauf, dem Hof Ludwigs XIV. nachzuahmen.“

Man sieht an der Wand einen reich mit Lapis lazuli ausgelegten Schrank und einen Marmorkamin, welcher bei der Restauration des Saales durch einen hölzernen ersetzt wurde. Der Candelaber ist von Silber. Das Bett mit seinem Baldachin gleicht demjenigen aus dem Zimmer des Marschalls von Effiat, welches sich im Museum Cluny befindet und bei welchem Vorhänge, Gardinen und der Kranz am Betthimmel theils aus gepresstem genuesischen Sammet, theils aus Seide mit Reliefstickereien bestehen.

(Gobelin in Hautelisseweberei aus Wolle, Seide und Silberfäden. Er gehört zu einer Folge von vierzehn Stücken, welche die Geschichte des Königs darstellen. Im Dépôt du mobilier national.)

EUROPA — XVII. JAHRHUNDERT

SCHRÄNKE IN TISCHLER- UND GOLDSCHMIEDEARBEIT

Wir entlehnen J. le Pautre die Muster zu dieser Art von Möbeln, die sich heute viel weniger zahlreich in den öffentlichen und Privatsammlungen finden, als die Möbel gleicher Bestimmung, die aus früheren oder späteren Epochen herrühren. Die Tischler- oder die „Ebenholzarbeiten“ (ébénisterie), wie man sie in jener Periode der Regierung Ludwig XIV. nannte, sind weniger geschätzt, als diejenigen aus der Zeit Ludwig XIII.; denn sie sind zu sehr mit Ornamenten von einem zweifelhaften Geschmack überladen. Die Möbel aus Goldschmiedearbeit verschwanden fast ganz, als der König im Jahre 1689 das Einschmelzen derselben befahl und selbst mit gutem Beispiel voranging, indem er alle grossen Stücke seines Silberzeuges opferte.

Da J. le Pautre (geb. 1617) im Jahre 1682 starb, gehören unsere Muster den glänzendsten Zeiten der Regierung Ludwig XIV. an. Seit seiner Thronbesteigung hatte dieser Monarch eine leidenschaftliche Vorliebe für Goldschmiedearbeiten und Schmucksachen gefasst. Er liess in der grossen Galerie des Louvre Goldschmiede einquartieren, wie den alten Courtois und seinen Sohn, Labarre, Ballin, Roussel und Vincent Petit, welche fast ausschliesslich für sein Tafelgeräth und sein Mobiliar arbeiteten. Seit der Zeit Ludwig XIII. gab jeder Empfang eines Gesandten, jede politische Unterhandlung den Anlass zu ausserordentlichen Ausgaben an Kleinodien, Silberschränken, Dosen, Ringen u. s. w. Man verfertigte damals eine grosse Zahl von Möbeln aus ciselirtem Silber. Derartige Arbeiten von Ballin sind berühmt geblieben, obwohl sie zum grössten Theile nur noch in den Stichen seines Schwiegersohnes Delaunay vorhanden sind. Bildhauer und Architekten lieferten damals den französischen Goldschmieden die ornamentalen Motive. Die Schule war aus Lebrun und Mignard, Mansard und Marot, Girardon und Puget hervorgegangen. Vielleicht war Niemand so sehr im Stande, schöne Zeichnungen für Möbel zu entwerfen, wie der Architekt J. le Pautre, ein Schüler jenes Adam Philippon, welcher sich unter Ludwig XIII. *menuisier et ingénieur ordinaire du Roy* nannte. Er war in Italien gewesen und von dort zurückgekehrt, ganz erfüllt von den reichen Prinzipien der dekorativen, durch die Carracci beeinflussten Schule von Bologna. Prunkliebend und fruchtbar vor allen übrigen nahm dieser von Bernini so hoch geschätzte Künstler einen grossen Antheil an der Verfertigung der Möbel, welche dreissig Jahre hindurch aus der Gobelinmanufactur hervorgingen, bis die mit Metall eingelegten Möbel von Boule sie verdrängten und das vergoldete Kupfer sich in der Gunst des Publikums festsetzte. „Es gab um diese Zeit,“ sagt Paul Lacroix, „ein wundervolles Mobiliar aus Silber, welches nur in den Zimmern von Versailles, Marly und Fontainebleau zu sehen war. Es war nicht Zeit genug vorhanden, dass es durch Nachahmung hätte verbreitet werden können, und nur mit Mühe konnten reiche Finanzmänner wie

Samuel Bernard eine kleine Zahl dieser silbernen Möbel, Meisterwerke ornamentaler Skulptur, erwerben.“ Perrault erzählt in den *Hommes illustres* bei Erwähnung der Schätze in den Königlichen Schlössern: „Man sah dort Tische von so bewunderungswürdiger Bildhauerarbeit und Ciselirung, dass das Material, obwohl es von schwerem Silber war, kaum den zehnten Theil ihres Werthes ausmachte. Es waren Leuchterstühle oder Guéridons von acht bis neun Fuss Höhe u. s. w.“ Obwohl der Geschmack damals bereits im Verfall begriffen war, muss man doch anerkennen, dass man sich vielleicht niemals besser auf den Glanz der Dekoration verstand.

Der von zwei sitzenden Figuren und einer Büste gekrönte Schrank auf unserer Tafel scheint für die Ausführung in Silber bestimmt gewesen zu sein, während bei dem anderen die Tischlerarbeit eine grössere Rolle spielt.

(Vgl. Paul Lacroix, Histoire de l'orfèvrerie, joiaillerie, Paris 1850. Ferdinand de Lasteyrie, Histoire de l'orfèvrerie, Paris 1875).

EUROPA — XVII. JAHRHUNDERT

DER ALKOVEN — MOBILIAR

Seit der Renaissancezeit zeichneten sich die Alkoven in den Palästen bis zum Ende der Regierung Ludwig XIV. ebenso sehr durch ihre Composition wie durch den Reichthum und die Schönheit ihrer Dekoration aus. In den Gemächern der Fürsten war der Alkoven von dem übrigen Zimmer durch eine Balustrade getrennt (vgl. die Tafel mit dem *Rade*) oder das Bett war auf eine Estrade gestellt. Die Alkoven waren so geräumig, dass einige Personen, besonders die Günstlinge des Fürsten, beim Morgenempfange darin Platz nehmen konnten. Die prächtigsten waren von Säulen mit Gesimsen getragen, oder sie hatten die Gestalt von Pavillons, die mit Stoffen dekorirt waren, welche von Karyatiden gehalten wurden. Das Schlafzimmer Heinrich IV. im Louvre ist ein Beispiel dieser Einrichtung.

Im XVII. Jahrhundert war der Alkoven *à la royale, à l'italienne, à la romaine* nicht eine in der Mauer angebrachte Nische, sondern ein von dem Zimmer durch Säulen oder durch niedrige Barrièren und Balustraden getrennter Raum. Wenn keine Balustrade vorhanden war, so wurde das Bett auf eine Estrade gestellt. Dieser Alkoven schloss sich an das Paradezimmer an, welches die Entfaltung des gröfsten Reichthums und des feinsten Geschmacks verlangte. (J. J. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance*, Paris 1738).

Der hier dargestellte Alkoven ist der reichhaltigen Sammlung von J. le Pautre entnommen. Rechts und links führen zwei Thüren in den Raum, die immer niedriger sein mussten als der Betthimmel. Diese Thüren und das Gesims sind aus geschnitztem Holz, das gewöhnlich weifs lackirt und mit Vergoldungen an den Ornamenten versehen wurde. Vielleicht ist auch die Draperie unter dem Gesims auf die Ausführung in Holz berechnet, worin die Handwerker am Ende des XVII. und im XVIII. Jahrhundert eine grofse Geschicklichkeit besassen, wie z. B. einige Kirchenstühle in St. Germain l'Auxerrois beweisen. Das Innere des Alkovens wurde gewöhnlich mit Gobelins dekorirt.

Der Tisch (die Platte ist von Marmor, das Gestell von vergoldetem Holz) stammt aus dem XVIII. Jahrhundert. (Nach dem *Musée d'art industriel de Milan* von *G. Rossi*.)

DU

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

DAS INNERE EINER REICH AUSGESTATTETEN WOHNUNG. — DER GROSSE SALON. — DIE KLEINEN CABINETS. — DIE DAME VON STAND (1675—1680).

Die beiden hier dargestellten Scenen sind von dem Portraitmaler J. B. de Saint-Jean gemalt. Sie stellen „die Frau von Stande im Badecostüm“ und „die Frau von Stande in Morgentoilette nach dem Verlassen des Bettes“ dar.

Die kleinen, durch Einschieben von Zwischenwänden und falschen Decken hergestellten Entresols sind eine Erfindung des Zeitalters Ludwigs XIV. unter dem Einflusse Hardouin Mansards. Die Entresols, Alkoven und Boudoirs waren die Stätten, an denen die drei Klassen der Preziösen, *les illustres*, *les petites* und *les ridicules*, die Schöngeister der Zeit um sich versammelten. Das auf unsrer Tafel dargestellte Badezimmer ist ein solcher *entresol;* es zeigt Stuckreliefs oder weisse Holzverkleidung mit vergoldeten Ornamenten; auf den Gesimsen Porzellan; der Fussboden aus Steinfliesen oder Marmor. Das Meublement besteht aus einem Räuchergefäss auf drei Füssen, einem Metallbecken für das Fussbad und einem Ruhebett. Die Dame, eben im Begriff, den nackten Fuss in das Becken zu stellen, wird von einem eintretenden Herrn überrascht.

Die Dame von Stand im Morgenkostüm, wie sie das untere Bild der Tafel darstellt, trägt eine Art Schlafrock, Corset und Unterrock. Sie hat soeben den grossen Salon betreten und überreicht einem Negerknaben ein Billet. Das Hauptstück des reich ausgestatteten Raumes bildet ein prächtiger Kamin ohne Sims, über dem ein schmaler Spiegel angebracht ist. Der Kaminaufsatz hat eine mit allerlei Porzellan bestellte Platte. Darüber ein ovales Medaillon mit Amoretten in einer Schmiede. Der Fussboden ist parquettirt und gewachst.

Die beiden Fauteuils der Tafel sind der eine aus vergoldetem, der andere aus naturfarbenem Holz. Ersterer gehört dem XVII. Jahrh. an, letzterer verräth noch den Geschmack Ludwigs XIII.

Die Fauteuils nach Photographieen, die Bilder *Saint-Jeans* nach den Stichen *Bazins*.

Vgl. *Quicherat*, Histoire du costume en France. — *Amédée Renée*, les Nièces de Mazarin, 1858. — *Paul Lacroix*, Dix-septième siècle, 2 Bde.

DE

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

DIE KAROSSE DER KÖNIGIN.

DER KÖNIG UND DIE OFFIZIERE IN DER LIVREE DES KÖNIGLICHEN HAUSES.

Die hier abgebildeten Fragmente sind einem Bilde von Van der Meulen entlehnt, das den Einzug Ludwigs XIV. und Maria Theresias in Arras nach Beginn des Feldzuges von 1667 darstellt.

Maria Theresia, umgeben von ihren Ehrendamen, sitzt in einer vergoldeten, von sechs Pferden gezogenen Staatskarosse. Ludwig XIV. folgt zu Pferde in Uniform: Rock aus Goldbrokat; Weste und Hosen roth; lange Musselincravatte; Bandelier, darüber eine Schärpe; Federhut; Kanonenstiefel.

Der ganze Zug ist von den Pagen und Dienern des königlichen Hauses umgeben. Zwei derselben halten sich zur Seite des Wagens der Königin, während die andern sich rechts und links anschliessen. Zwei von den Pagen des Königs gehen, sobald er zu Pferde ist, neben dem Steigbügel, und die Gardes du Corps folgen. Der Marstall der Königin war einem ersten Stallmeister, der des Königs dem Grossstallmeister unterstellt. Man unterschied den grossen und den kleinen Marstall; die Bediensteten des ersteren hatten auf den Aermeln *galons en bracelet*, d. h. querlaufende, die letzteren *galons en quille*, d. h. von oben nach unten gehende Streifen.

Der Marstall der Königin enthielt acht Wagen, von denen einer für ihre Person reservirt war. Der Wagen des Königs wurde von acht, die der Hofleute von sechs, die der reichen Bürger von vier Pferden gezogen. Der Marschall Bassompierre brachte die erste Glaskutsche im Jahre 1599 von Italien nach Frankreich.

Die Abbildung ist entlehnt dem Bilde von Van der Meulen: Einzug Ludwigs XIV. und Maria Theresias in Arras (August 1667); im Louvre.

Vgl. La Campagne de la reine ou Lettre galante écrite à des dames de la cour de Monseigneur le Dauphin, 1667. — L'État de France de 1676. — *D. Ramée*, Histoire des chars, carrosses, etc., 1856.

DY

EUROPA. — XVII. JAHRHUNDERT

TRANSPORTMITTEL.

KRIEGS- UND HANDELSSCHIFFE DER HOLLÄNDER.

2

1 3

4 5 6

Seit 1595 fingen die Holländer an, dem Beispiel der Portugiesen in Afrika und Indien, dem der Spanier, Engländer und Franzosen in Amerika zu folgen und überall überseeische Beziehungen anzuknüpfen. Die verschiedenen Handelscompagnieen unterhielten 60000 Mann und bauten alle Jahre mehr als 2000 Schiffe.

1603 vereinigten sich die verschiedenen Compagnieen zu einer einzigen, und diese beherrschte binnen Kurzem das Meer. Die Schiffsbaukunst der Niederländer war bald so vollkommen, dass alle anderen Nationen bei ihnen in die Lehre gingen.

Die Decorirung des Schiffskörpers, besonders des Hintertheils war dem Geschmack der Zeit entsprechend eine ausserordentlich reiche. Ludwig XIV. errichtete für diese Art der Decoration ein besonderes Bildhauer- und Maler-Atelier in Toulon, welches unter der Leitung von Rose stand und für welches u. a. Girardon, Puget und Lebrun arbeiteten.

Nr. 1, 5 und 6.

Schiffe mit hohem Bord im Schiffsdock.

Nr. 1. — Vom Bug aus gesehen. Sehr hohes Hintertheil in 4 Etagen: Unterer Schiffsraum, Sainte Barbe oder erste Brücke, Oberdeck und Oberkajüte. Um das Hintertheil in das Meer vorspringende Balcons; Stückpforten.

Nr. 5. — Dasselbe Schiff vom Hintertheil aus gesehen. Wappen der Vereinigten Provinzen; Minerva als Schiffsfigur.

Nr. 6. — Auf die Seite gelegt zum Ausbessern des Kiels.

Nr. 2.

Dreimaster; Kriegsschiff.

Nr. 3.

Schiff der ostindischen Compagnie, unter vollen Segeln.

Nr. 4.

Dreimaster ohne Stückpforten; Handelsschiff.

Abbildungen entlehnt der Folge von Wenzel Hollar: Navium variae figurae et formae a Venceslao Hollar in diversis locis ad vivum delineatae et aqua forti aeri insculptae, A° 1647.

Vgl. *Delaporte*, Le Voyageur françois, 1783. — *Jal*, Glossaire nautique, Paris, 1848. — *Du Sein*, Histoire de la marine, Paris, 1863.

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DES ADELS

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10

Nr. 1 und 7.
Ludwig XIV., König von Frankreich.

Nr. 2.
Ludwig von Bourbon, Graf von Toulouse.

Nr. 4 und 9.
Ludwig, Dauphin von Frankreich.

Nr. 6.
Die Prinzessin von Savoyen.

Nr. 10.
Philipp, Herzog von Orleans.

Nr. 8.
Pfalzgräfin Charlotte, seine zweite Frau.

Die französische Tracht aus den letzten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts hat den Grund zu dem modernen Costüm gelegt. Bis gegen 1670 war die kriegerische Tracht auch für die bürgerliche maassgebend gewesen. Seit 1655 machte sich aber die Reformbewegung schon so bemerkbar, dass die Gilde der alten Wammsmacher (*pourpointiers*) sich mit den Schneidern vereinigte. Die neue Tracht bestand aus zwei übereinander getragenen Kleidungsstücken: dem Leibrock und der fast ebenso langen Weste, die von oben bis unten zugeknöpft wurde. Dann trug man anfangs die *Rhingrave*, ein noch ziemlich weites Beinkleid, welches jedoch immer enger wurde, bis es zum *Pantalon* und schliesslich zur *Hose* (culotte) um 1680 wurde. Dieselbe wurde unter den Knieen mit einem Bande befestigt, die Strümpfe aber darüber gezogen.

Die charakteristischen Merkmale der Tracht in dieser Epoche der Regierung Ludwig XIV. sind die Grösse des Hutes mit seinem Federbesatz, der Umfang der Perrücke, die Länge des Leibrocks, die Cravatte, das reiche Spitzengefält an den Ärmeln und die Schuhe mit den hohen Hacken, deren Vorderblätter bis zu den Knöcheln emporreichten. Der Hut mit seiner dreieckigen Krempe wurde aus Biber-, Hasen- oder Kaninchenhaaren, aus gewöhnlicher und Vicuña-Wolle mit grösster Sorgfalt und Umständlichkeit gefertigt. Noch wichtiger war die Perrückenindustrie;

die Namen ihrer wichtigsten Vertreter sind der Nachwelt überliefert worden. Quentin hat die Kunst erfunden, die Haare zu flechten, diese Flechten auf einen leichten Stoff zu nähen und auf diese Weise ganze Haartrachten herzustellen. Ervais stellte um 1680 mit Hülfe des Krepps, der sich enger und leichter dem Kopfe anschmiegte, leichtere, aber auch complicirtere Perrücken her. Dann beginnt die grosse Epoche der Allongenperrücke, der Löwenmähne, der Folio-Perrücke. Am Ende des Jahrhunderts hatte man es soweit gebracht, dass diese grossen Perrücken, die früher zwei Pfund wogen, nur noch ein Gewicht von sechs Unzen erreichten.

Man ging in der Vorliebe für die Perrücken soweit, dass man dieselben so lang machte, dass sie die Hälfte des Körpers bedeckten. Auf gleichzeitigen Abbildungen sieht man sie auf den Köpfen der hinfälligsten Greise wie auf denen der Säuglinge. Ebenso wurden sie von den Geistlichen aller Rangstufen adoptirt. Die Perrücken wurden parfümirt, frisirt und gepudert. Die feinsten waren diejenigen, welche man *perruques de bichon* oder *à la moutonne* nannte, weil sie den sorgfältig gekämmten Haaren eines Bologneserhündchens oder eines Lämmchens glichen. Die Perrücken wurden meistens aus Frauenhaaren gefertigt, die man auf dem Lande aufkaufte. Die flandrischen Haare waren besonders geschätzt. Die Farbe war sehr verschiedenartig. Man hatte graue, röthlich graue, achatweisse, milchweisse, gelbweisse, kastanienbraune, hell- und dunkelbraune, schwarze, lichtschwarze und tiefschwarze Perrücken. Einige Zeit trug man auch blonde, dann schwarze und zuletzt gepuderte und weisse Perrücken. Eine grosse Allongenperrücke feinster Qulität kostete ungefähr tausend Thaler. Die Frisur der Perrücken war verschieden wie die Farbe: man frisirte die Haare in Locken, man arrangirte sie zu Ringen und Rosetten und liess ein Ende oder zwei über die Schultern vorn auf die Brust herabfallen. In dem Maasse wie die Perrücke zunimmt, bleibt das Gesicht glatt rasirt.

Der dreieckige Hut war an den Rändern der nach aufwärts gebogenen Krempe mit weissen oder farbigen Federn besetzt, die je nach der Mode länger oder kürzer waren. Bisweilen wurde noch eine Schleife oder ein Band hinzugefügt. Bald war eine der Spitzen nach vorn gekehrt, bald eine Breitseite. — Der Degen wurde mehr oder minder schräg, oft ganz tief getragen. Nach der Stelle, an welcher der Degen hing, richtete sich auch die Länge der grossen Ordensbänder. Neben dem Degen trug man den Stock mit Gold- oder Elfenbeinknopf und einer Schleife mit goldenen Franzen (Nr. 7, 9).

Die seidenen Strümpfe, die früher gestreift und gemustert waren, wurden einfarbig. Sie wurden mit goldenen Fäden zusammengenäht. Im Jahre 1684 fing man an, baumwollene Strümpfe zu verfertigen. Stiefel wurden nur im Felde getragen.

Zum Nesteln der Kleider wurden nicht mehr Schleifen und Bänder, sondern Knöpfe gebraucht. Die ersteren waren nur noch am Hute, an den Schultern und an der Cravatte im Gebrauch (Nr. 2), verschwanden aber am Ende gänzlich. Dafür wurde den Knöpfen und den Knopflöchern ein desto grösserer Luxus zugewendet (Litzen).

Von den beiden Frauen, die auf unserer Tafel dargestellt sind, ist die eine im Jagdkleid, die andere im Ballkostüm. Beide tragen Perrücken.

(Nach gleichzeitigen Modebildern, welche die Vorläufer der späteren Modejournale waren.)

FRANKREICH. — XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT

FRANZÖSISCHE MODEN. — SCHLAFRÖCKE UND SCHLAFMÜTZEN

1 3 4 5 6 7
2 8
9 10 11 12 13

Nr. 13. Charlotte, Landgräfin von Hessen-Kassel, Königin von Dänemark.
Nr. 4. Vornehmer Mann im Hauskleide.
Nr. 5. Monsieur le Noble, 1695.
Nr. 1, 2, 3, 6, 7 u. 8. Haus- und Schlafmützen für Männer; XVII. und XVIII. Jahrhundert.

Nr. 9. Franz Ludwig von Bourbon, Prinz von Conti, 1697.
Nr. 10. Abbé in Soutane.
Nr. 11. Jean François Paul de Bonned Créquy, Herzog von Lesdiguières 1696.
Nr. 12. Ludwig August von Bourbon, Herzog von Maine.

Vierzig Jahre lang, von 1660 bis 1700, war der Hof Ludwig XIV. in Versailles der Mittelpunkt des europäischen Kulturlebens, welcher nicht nur für alle vornehmen Herren Frankreichs, sondern auch für die übrigen Höfe Europas maassgebend war. Nach zwei Richtungen hin war das Beispiel des Königs besonders wirksam. Er gab den Ton für die Mode an, indem er gewisse Stoffe, Spitzen, Borten, Besätze u. dergl. bevorzugte. Als Schüler Colberts begünstigte er den heimischen Gewerbfleiss und wurde so der Gründer gewisser Industriezweige, die zu grosser Blüthe gelangten, weil sie stark für den Export arbeiteten, da der französische Geschmack überall nachgeahmt wurde. Das zweite Beispiel, welches der König gab, betraf das Ceremoniell am Hofe, welches in Gegenwart der vornehmsten Edelleute des Landes und der Hofleute mit peinlicher Genauigkeit beobachtet wurde. Vom frühen Morgen bis zum späten Abend war der König der Mittelpunkt eines bald kleineren, bald grösseren Kreises, vor welchem er seine verschiedenen Toiletten machte, wobei ihm die Grossen des Reiches verschiedene Handreichungen leisten durften, was sogar als eine grosse Auszeichnung galt.

Nach dem Beispiele des Königs verbreitete sich die Sitte, des Morgens im Négligé zu empfangen. Schlafrock, die kurze Perrücke oder die Schlafmütze gehörten dabei zum guten Ton. Der Schlafrock war ein luxuriöses Kleidungsstück von prächtigem Stoff, mit Gold und Silber gestickt und je nach der Jahreszeit mehr oder minder warm. Wenn die Perrücke fehlte, war die Mütze unumgänglich. Das Haar war ganz abrasirt, und der nackte Kopf konnte daher nicht gezeigt werden. Zu einer Zeit, wo die schweren In-folio-Perrücken den Kopf derartig zum Schwitzen brachten,

dass man darunter eine Kappe von Serge oder Leinwand trug, musste man eine Kopfbedeckung wählen, welche das entblösste Haupt genügend schützte. Man nahm seine Zuflucht zu Mützen, die man aus Leinwand, Seide und Sammet fertigte und mit Watte oder Pelz fütterte. Auch diese Schlafmützen wurden Luxusgegenstände, die man mit reichen Stickereien verzierte. Der Gebrauch derselben war im XVII. und XVIII. Jahrhundert so allgemein, dass die Bräute ihren zukünftigen Ehegatten Hausmützen stickten. Sie waren auch in andern Ländern in Gebrauch. Nr. 3 ist eine venezianische Hochzeitsmütze mit Liebesemblemen, und die verbundenen Herzen auf Nr. 8 deuten ebenfalls auf die hochzeitliche Bestimmung hin. —

Die allgemeinen Charakterzüge der männlichen Tracht am Ende des XVII. Jahrhunderts haben wir in dem Texte zur Tafel mit der *Maske* geschildert. Wir deuten deshalb hier nur die Eigenthümlichkeiten der dargestellten Kostüme an. Zwei der Leibröcke, Nr. 9 und 12, sind mit breiten Galons besetzt, Nr. 11 nur mit Passementerien. Der Stoff ist einfarbig. Nr. 9, welcher die Hand in die Tasche des Beinkleids steckt, zeigt eine mit Bändern zusammengeschnürte Hose. Dieser Herr trägt das blaue Ordensband nicht über dem Leibrock, sondern über der Weste, wie es Ludwig XIV. für gewöhnlich zu thun liebte. Ebenso der Herzog von Maine, Nr. 12, an dessen Gürtel der Wintermuff hängt.

Die Königin von Dänemark (Nr. 13) trägt ein reich mit Spitzen besetztes Kostüm. Die hohen, gefälteten Garnituren des Rocks, aus Gold- und Silberspitzen bestehend, bilden das eigentliche Falbalas. Auch das Ueberkleid, aus einer Mantille und Schleppe bestehend, ist mit Spitzen besetzt, ebenso wie die Fontange. Die Schönpflästerchen und der mit einer grossen Schleife versehene Muff vervollständigen die Tracht, welche für die Zeit der Frau von Maintenon charakteristisch ist.

(Nr. 4, 5, 9, 10, 11, 12 und 13 nach illuminirten Bildern mit den Namen Berey, Trouvain, Bonnart und Mariette aus der Sammlung des Herrn Ovigneur in Lille. — Nr. 1, 2, 3, 6, 7 und 8 befanden sich im Musée historique du Costume auf der 1874 von der Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie veranstalteten Ausstellung.)

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

WEIBLICHE COSTÜME

5 7 6
4 2 1 3

Die hier dargestellten Costüme gehören der zweiten Hälfte der Regierung Ludwig XIV. und dem Ende des XVII. Jahrhunderts an. Nr. 1 kann als typisch für das letzte Viertel des Jahrhunderts gelten. Zunächst ist der grosse, nach der Maitresse des Königs Fontange genannte Kopfputz charakteristisch, welcher von 1680—1701 die Herrschaft behauptete. Er bestand aus einem, bisweilen bis zu der lächerlichen Höhe von zwei und drei Fuss emporsteigenden Aufsatz von gesteiftem Leinenzeuge, das wie die Orgelpfeifen zusammengerollt und mit Schleifen, gesticktem und buntem Musselin, mit Federn, Blumen und Perlen garnirt war. Ein Gestell von Eisendraht diente dazu, um diesen Bau aufrechtzuerhalten. Lange Barben (Bindebänder) fielen auf den Rücken herab. Die beiden Locken, welche von der Frisur auf die Stirn herab hängen, nannte man ‚cruches' (Krüge). Hinten war das Haar gewöhnlich in einen Knoten (paquet) zusammengesteckt. Die Taille ist steif, eng geschnürt und nach unten spitz zulaufend. Die Aermel sind kurz und mit Aufschlägen versehen, im Innern mit Spitzen von Alençon oder Valenciennes eingefasst. Ein eng anliegendes Perlenhalsband, eine Cravatte, *squinquerque* genannt, und lange Handschuhe vervollständigen diesen Theil der Toilette.

Der obere Rock ist vorne weit geöffnet, nach hinten zusammengeschlagen und endigt in eine Schleppe. Die Garnirung des unteren Rockes besteht in den sogenannten *Falbalas*, rüschenförmig zusammengefalteten Querstreifen, die anfangs nur unten getragen wurden, sich später aber über den ganzen Rock ausdehnten, und den *Prétintailles*, einfachen Borten, die senkrecht auf das Kleid aufgesetzt wurden. Spitze Schuhe mit hohen Hacken kamen noch hinzu, um den Eindruck des Schlanken und Schmächtigen, den das ganze Costüm hervorruft, noch zu verstärken.

Die Nr. 2 und 3 unterscheiden sich von diesem allgemeinen Typus nur in Einzelheiten. Nr. 2 zeichnet sich durch einen reicheren Besatz des Rockes mit horizontalen und verticalen Streifen aus. Das Leibchen von Nr. 3 ist mit einer Reihe von Schleifen garnirt, die nach ihrer Anordnung *échelle* (Leiter) genannt wurden. Der mit Silber durchwirkte Rock ist mit horizontalen Streifen besetzt. — Nr. 4 ist ein Ballcostüm von höchstem Luxus. Das Haar ist ähnlich wie die männliche Staatsperrücke arrangirt. Auf Hals und Brust fallen zwei Locken herab. Der feine weisse Aermel ist mit einem Bande geschmückt, welches von einem Diamanten gehalten wird. An der rechten Seite hängt ein kleiner Muff herab, mit rother, goldbefranzter Schleife. Der mit Hermelin gefütterte Mantel ist an der Schulter befestigt. — Auf Nr. 5, 6, 7 sieht man, wie der obere, hinten zusammengeraffte Rock beim Sitzen behandelt wurde.

Die Figuren Nr. 1, 2, 3, 5, 6 sind nach einem bemalten Ofenschirm kopirt, die Figuren Nr. 4 und 7 nach Stichen von Robert Bonnart.

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DER VORNEHMEN STÄNDE

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12

Nr. 1.
Frau von Maintenon.

Nr. 2.
Prinzessin von Conti, Wittwe.

Nr. 3.
Herzogin von Bourbon.

Nr. 4.
Elisabeth Charlotte von Bourbon, genannt Mademoiselle de Chartres, Schwester des Regenten.

Nr. 5.
Gräfin von Egmont, geborene Prinzessin von Aremberg.

Nr. 6.
Herzogin von Chartres.

Nr. 7.
Vornehme Dame in Wintertracht.

Nr. 8 und 9.
Die Fräulein Loison.

Nr. 10.
Abbé in weltlicher Tracht.

Nr. 11.
Vornehme Dame im Ueberwurf.

Nr. 12.
Vornehmer Herr im Sommerkleid.

Diese Trachten gehören dem Ende des XVII. und dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts, also der letzten Zeit der Regierung Ludwig XIV. an. Die Tracht des Herrn Nr. 12 mit den Bandschleifen an der rechten Schulter und den Handgelenken stammt noch aus der Zeit vor 1690. Von da ab verschwand diese Art des Aufputzes. Im Jahre 1684 nannte man diese Tracht mit den breiten Aermelaufschlägen und ihren Spitzengarnituren nach einer damals beliebten Oper Lullys das Amadiscostüm. Indessen macht sich bereits in dem Schnitte des Rockes eine grössere Einfachheit und Strenge bemerklich. Dieser Rock ist ein wirklicher Ueberrock mit einem abstehenden Schoosse. Er wird über dem Bauche durch zwei oder drei Knöpfe zusammen gehalten, so dass der eigentliche Leibrock (justeaucorps) darunter sichtbar ist. Derselbe ist von Seide und über der Brust eng zugeknöpft. Von der Wäsche kommt nichts vor. Nur die beiden Enden der von einer farbigen Seidenschleife zusammengehaltenen Musselincravatte fallen

auf die Brust herab. Der Ueberrock ist an den Taschen, an den inneren Nähten der Aermel u. s. w. mit engen Knopfreihen besetzt. Die Knöpfe waren mit gelber oder weisser Seide übersponnen, um den Glanz des Goldes oder des Silbers nachzuahmen.

Nr. 10 ist ein Abbé in der *Soutanelle*, dem kurzen Leibrock. „Die Abbés, sagt die *Encyclopédie*, nehmen den zweiten Rang in der Geistlichkeit ein und kommen unmittelbar hinter den Bischöfen.“ Der Besitz der geringsten Pfründe berechtigte einen Priester, sich Abbé zu nennen und die Soutanelle zu tragen. Der kurze Mantel mit kleinem Kragen war so charakteristisch für die Abbés, dass man sie danach kurzweg *petit-collet* nannte. Wegen ihrer stutzerhaften Tracht nannte man sie auch *petits-maîtres*. Unsere Figur trägt einen runden Hut, einen weissen Vorstoss (*rabat*, auch *Bäffchen* nach dem italienischen *beffa*), lederne Schuhe, weisse Manschetten und einen Muff, der an einem Bande herabhängt, welches *passe-caille* hiess. Der Abbé hat in der Hand eine Dose, aus welcher er eine parfümirte Prise nimmt. Es gehörte zum guten Tone, die Dose mit einer Hand zu öffnen und wieder zu schliessen und die Prise mit höchster Grazie zur Nase zu führen. Die beiden Herrn haben das Gesicht ganz glatt rasirt. Der Bart, welchen Beamte und hohe Geistliche noch bis 1656 getragen hatten, war um 1680 gänzlich verschwunden. Nur die schweizerischen Soldaten, die Offiziere und Soldaten einiger Reiterregimenter und hochgewachsene Kutscher trugen Schnurrbärte, um sich ein martialisches Aussehen zu geben.

Die Nrn. 1—6 zeigen verschiedene Arten der *Fontange*, jenes nach dem Fräulein von Fontange benannten Kopfputzes, welcher aus einem bis zwei und selbst drei Fuss hohen, etagenartig übereinander aufgebauten Drahtgestell bestand, welches mit steifem Zeug bekleidet und mit Bändern befestigt war. Diese Fontangen hatten je nach ihrer Form verschiedene Namen wie *duchesse, solitaire, chou, mousquetaire, firmament, dixième ciel, souris, effrontée, asperge, tuyau d'orgue, chat* u. a. m. Nadeln mit Köpfen aus Edelsteinen dienten dazu, um das Gestell zu befestigen und zusammenzuhalten. Der weisse Puder, mit welchem das Haar von Nr. 6 bestäubt ist, geht nicht über das Jahr 1703 zurück.

Alle Frauen schminkten sich das Gesicht mit einer unglaublichen Ausgiebigkeit. Seitdem Katharina von Medici die weisse und rothe Schminke aus Italien mitgebracht hatte, war der Gebrauch derselben bis zur Uebertreibung gediehen. Das spanische Roth, ein grelles Zinnober, gab den Ton an, neben welchem alles übrige gelb aussah. Die Augenbrauen wurden mit Antimon geschwärzt und die Augen selbst durch schwarze Striche scheinbar vergrössert. Dazu gesellte sich das Bekleben des Gesichts mit den sogenannten *mouches* oder Schönpflästerchen. Es waren diese kleine Stücke von Seide, Sammet, Atlas oder schwarzem Taffet, die rund, stern- oder halbmondförmig geschnitten waren. Sie waren von verschiedener Grösse. Die Mouche an den Schläfen, die man, wie der Verfasser der *Lois de la galanterie française* (1644) sagt, *enseigne du mal de dents* nannte, war so gross wie ein Heftpflaster. Oft waren die Mouches auch zu absonderlichen Figuren ausgeschnitten. So sieht man auf dem Portrait einer Herzogin von New-Castle ein Schönpflästerchen in der Gestalt eines von vier Pferden gezogenen Wagens auf der Stirn kleben. (Rimmel, *Livre des parfums.*) Man schreibt das Aufkommen dieser Mode dem Bestreben zu, gewisse Unebenheiten der Haut, Warzen u. s. w., zu verdecken. Gegen Ende des XVII. und am Anfang des XVIII. Jahrhunderts gehörten die Schönpflästerchen, die man oft in grosser Menge aufklebte, zu den unerlässlichen Bestandtheilen der Damentoilette.

Nr. 3 ist im Hauskleide und deshalb mit einer weniger complicirten und steifen Fontange dargestellt. Aber auch sie trägt wie alle anderen ein Halsband von Perlen. Die Perlen wurden nach ihrer Grösse aneinandergereiht. Wer keine ächten hatte, begnügte sich auch mit falschen. Bisweilen hing (Nr. 6) von dem Perlenhalsband ein Anhänger von Diamanten herab, den man

boute-en-train oder *tâtez-y* nannte. Die Damen trennten sich weder Sommer noch Winter von den Fächern, die aus feinem Leder oder aus Papier, Taffet und anderen leichten Stoffen bestanden, die in Gestalt eines Halbkreises auf Stäben von Holz, Elfenbein, Perlmutter, Schildpatt, Fischbein oder Rohr aufgezogen sind. Die Zahl dieser Stäbe pflegte zwanzig nicht zu überschreiten. Nr. 2 trägt ein Blumenbouquet am Halsausschnitt, Nr. 6 in der Hand. Man bediente sich zu diesem Zwecke auch künstlicher Blumen.

Nr. 7 und 11 tragen den aus Taffet bestehenden Ueberwurf, welchen man *écharpe* nannte. Er diente dazu, den Damen, die auf Bälle und Gesellschaften gingen, Hals und Schultern zu bedecken. Beide Damen tragen Muffen, die aus Marder-, Tiger-, Bären-, Luchs- und Fuchsfellen gefertigt wurden.

An den Nrn. 7, 8, 9 und 11 sieht man den Schnitt der Robe und des Oberkleides, das durch einen Wulst von steifer Leinwand (*vertugadin, criarde*) hinten aufgebauscht wurde.

DH

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

WEIBLICHE MODEN.

DIE KAPOTTE, DER MUFF, DIE BASKINE, DIE HAUSKLEIDER U. S. W.

ZWEITE HÄLFTE DER REGIERUNG LUDWIGS XIV.

1 2 3 4 5
6 7 8 9

Nr. 1.

Die *cape* oder der Kopfshawl; der Muff.

Die *cape* diente als Kopfbedeckung bei schlechtem Wetter oder wurde um die Schulter gelegt, wenn man im Morgenkostüm ausging. Man garnirte sie mit Falbeln. — Der Muff war meist mit einer breiten Schleife geschmückt.

Madame de Maintenon ist im Strassenkostüm; Fontange mit vergoldetem, perlenbesetztem Gestell; auf der Stirn zwei Löckchen, *cruches* genannt; Perlenhalsband *(esclavage)* und Diamantkreuz; am Rande des Mieders der *tâtez-y;* rothe Baskine mit Schleifen auf den Seiten; Handschuhe; Muff mit Schleife.

Nr. 2.

Halstuch *à la Steinkerque.*

Das Halstuch *à la Steinkerque* kam nach der Schlacht bei Steinkirchen in Mode. Vom Kampf überrascht hatten die Prinzen nur eben Zeit gehabt, ihr Halstuch lose umzuschlingen.

Die Prinzessin Conti trägt die Fontange mit Sternenkranz; lange Taille mit Bandpuffen; blaugestreiftes Mieder mit lila Aufschlägen; Muff mit Schleife; Handschuhe; Fächer.

Nr. 3.

Toilette einer Dame vom Stande.

Die Gräfin de Mailly trägt die Fontange *à cornettes* mit vergoldetem Gestell; Perlen im Haar; Ohrgehänge; Perlenhalsband; Armband in Form einer Schleife; *gourgandine,* geschnürtes, vorn offenes Corset; Taille mit Halbärmeln, mit Linon garnirt; am Mieder grosse, mit Hülfe einer Art Tournüre *(criarde)* gebauschte Schösse, welche die Befestigung der Schleppe verdecken.

Nr. 4.

Die Palatine und der Casaquin.

Die Palatine verdankt ihren Namen der zweiten Frau des Herzogs von Orleans, Elisabeth Charlotte von der Pfalz. Sie bedeckte, im Sommer aus Spitzen, im Winter aus Marderfell hergestellt, den Hals. Der Casaquin, eine Jacke mit gebauschten Schössen, wurde über dem Mieder getragen.

Frau Prinzessin Conti im Winterkostüm trägt die Fontange aus Spitzen und rothem Stoff, Perlagraffen im Haar, Perlhalsband, Marderfellpalatine, geschlossenes Mieder, Casaquin mit Spitzen, Muff mit Schleife, Handschuhe.

Nr. 5.

Gesellschaftstoilette.

Die hohe Haartracht der Prinzessin von Chartres ist der *monte-au-ciel;* ausgeschnittenes Mieder; weite, mit einer Diamantagraffe geraffte Aermel; golddurchwirkter Rock; Schleppe, mit Hermelin gefüttert, an der Schulter befestigt.

Nr. 6.

Hauskostüm im Winter.

Die Gräfin von Montfort trägt eine niedrige Fontange mit einem das Haar verschliessenden Häubchen, Perlhalsband, Cravatte *à la Steinkerque*, *gourgandine*, verbrämtes, vorn offenes und geschnürtes Mieder, blauen, silber- und goldgestickten Rock, langen Schlafrock mit lila Aufschlägen.

Nr. 7.

Hauskostüm im Sommer.

Haartracht wie Nr. 6. Cravatte *à la Steinkerque;* rosa Rock mit Silberstickerei; Schlafrock mit Goldbesatz.

Nr. 8.

Der Spazierstock der Damen mit Handschleife.

Die Gräfin Egmont, geb. Prinzessin von Aremberg, im Promenadenkostüm; Fontange, Diamantknöpfe im Haar, Perlhalsband, geschlossenes Corset, blaues, mit Silber gesticktes Schoossmieder; doppelte Manschetten; geschürzte Schleppe; rother Rock mit Stickereistreifen; lange, grüne Handschuhe.

Nr. 9.

Die Spitzenschürze.

Sie wurde aus von Metallfäden durchzogener Seide hergestellt und im Hause und Garten getragen.

Die Herzogin von Aiguillon trägt Perlen in der Fontange und im Haar, spitz zulaufende Taille mit Goldbrokat; blaue Robe mit Silberstickerei; Spitzenschürze; oben am Mieder ein Bouquet.

Abbildungen nach Stichen von Bonnart, Mariette, Trouvain u. s. w. Die colorirten Originale befinden sich im Besitz des Herrn Ovigneur in Lille.

Vgl. *Quicherat*, Histoire du costume en France. — *Paul Lacroix*, Dix-septième siècle, Institutions, Usages et Costumes.

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

EMPFANGSSAAL EINES VORNEHMEN HAUSES

Die charakteristische Eigenthümlichkeit der Zimmerausstattung im XVII. Jahrhundert war die Bekleidung der Wände mit Holztafeln (Panneele, Panneaux), die aus Tannen- und Eichenholz geschnitten waren. Diese Vertäfelung hatte anfangs den praktischen Zweck, die Feuchtigkeit der Wände abzuhalten und dadurch die neuerbauten Häuser eher bewohnbar zu machen. Später war ihre Bestimmung eine rein decorative. Wie noch heute in Speisezimmern liess man ursprünglich die Panneele nur bis Mannshöhe an den Wänden anbringen. Mit der Zeit stiegen aber die Panneele vom Fussboden bis zur Decke empor, in halber Höhe durch eine durchgreifende architektonische Gliederung von einander getrennt, wie sie auch der auf unserer Tafel dargestellte Raum zeigt. Derselbe ist unter dem Namen *Cabinet de l'amour* bekannt und befand sich in dem Hotel Lambert in Paris, einem an der Spitze der Insel St. Louis gelegenen Palaste, welcher heute dem Fürsten Czartoryski gehört. Die von Stephan Baron ausgeführte Restauration des Raumes ist auf Grund eines Stiches von B. Picart und mit Hülfe der gleichzeitigen vergoldeten Täfelungen erfolgt, die sich noch in einem Schlafzimmer des Palais befinden. Der Raum, welcher das „Cabinet Amors" nach den den Triumph Amors verherrlichenden bildlichen Darstellungen und Schnitzereien genannt wurde, ist nach einem Entwurfe Lesueurs von diesem und von Perrier, Romanelle, Herman und Patel decorirt worden. Die Amoretten mit den Waffen der Götter sind von Lesueur selbst gemalt. Dieser Raum liegt im Erdgeschoss. Im oberen Stockwerk ist die noch existirende *Galerie des Travaux d'Hercule* von Lebrun ausgemalt worden. Das Hotel, eines der glänzendsten des Jahrhunderts, wurde für den Parlamentsrath und späteren Präsidenten der Rechnungskammer Claude Jean Baptiste Lambert, Herrn von Thorigny, nach den Plänen von Le Vau erbaut.

Die Paneele waren viereckig (quadratisch und oblong), rund oder oval. Sie waren von einem Rahmen umgeben, der aus einem Gesims, Leisten, Rundstäben, Hohlkehlen u. s. w. bestand und aus Eichenholz geschnitzt war. Die Ornamente waren zum Theil so aufgemalt, dass mit den Malereien eine plastische Wirkung erzielt wurde. Diese Rahmen waren durchweg vergoldet. Doch sind auch zahlreiche Paneele (z. B. im Hotel Carnavalet, jetzt Stadtbibliothek in Paris) erhalten, welche nicht vergoldet, sondern mit weissen Reliefmalereien decorirt sind. Die Paneele waren mit Landschaften, Genrebildern, mythologischen und allegorischen Gemälden bedeckt. Um die Wirkung dieser Vertäfelung nicht zu beeinträchtigen, wurden keine Möbel an die Wände gestellt. In den Mauern waren Räume für Wandschränke gelassen worden, deren Thüren einen Bestandtheil der Vertäfelung bildeten. Nur an den verticalen Gliederungen des Getäfels wurden

Consolen mit chinesischem Porzellan, mit Figuren u. dgl. angebracht. Ueber dem Kamin ist ein Spiegel eingelassen, dessen Dimensionen im XVII. Jahrhundert noch bescheidene waren. Die Anfertigung von Spiegelgläsern durch Belegung des Glases mit Zinn u. s. w. hatte erst im XVI. Jahrhundert begonnen. Wenn man grosse Spiegel haben wollte, musste man mehrere Stücke zusammensetzen. Im Laufe des XVIII. Jahrhunderts begannen die hohen Spiegel aus einem Stück in der Zimmerdecoration eine hervorragende Rolle zu spielen.

Die beiden Pilaster, welche unsere Restauration einschliessen, waren in Vestibülen oder in grossen Galerieen und Sälen üblich. Die grossen Bronzeplatten dienen dazu, um den Lichtschimmer zu reflectiren.

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

MÖBEL — GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE

Die beiden auf dieser Tafel dargestellten Postamente gehören dem Ende des XVII. oder der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts an. Der Kunsttischler Boulle, welcher dieses Genre erfand, lebte von 1642—1732. Er war ordentlicher Siegelgraveur des Königs. Die Form der Postamente ist der der antiken Hermensäulen nachgebildet. Die Eigenthümlichkeit der Boulle-Möbel bestand darin, dass sie mit cilesirter Bronze und mit eingelegten Metallplättchen und -streifen decorirt waren, die zu Ornamenten und Figuren zurechtgeschnitten waren. Die Einlagen wurden aus Zinn, Kupfer und anderen Metallen gebildet. Die Art ihrer Verwendung war eine doppelte. Entweder bildete das Holz die Blumen, Ranken, Palmetten und Figuren und das Zinn oder Kupfer diente als Hintergrund. Oder es waren umgekehrt die Blumen und Ornamente aus Metall geschnitten und als Grund diente Holz, Schildpatt oder Elfenbein. Das Metall wurde in die Holzeinlagen bei der Marqueteriearbeit nicht mit Tischlerleim, sondern mit Mastix befestigt. Der Name *Ebenholz* (*ébène*), von welchem die Kunsttischler *ébénistes* genannt wurden, bezeichnete damals noch nicht ausschliesslich das schwarze Holz. Abgesehen davon, dass man das Holz zu färben verstand und dass die meisten der von Boulle gefertigten Möbel aus Eichen- oder Kastanienholz bestehen, begriff der Name *ébène* alles feste Kernholz unter sich, welches zu jener Zeit als *Indisches Holz* verarbeitet wurde und alle Farbennuancen: schwarz, roth, grün, violett, gelb bis weiss umfasste. Das Rosenholz, welches besonders die Nachfolger Boulles verarbeiteten, wurde vom Granatenbaum geliefert.

Von den Möbeln wurde die Boullearbeit auch auf die Wandbekleidungen ausgedehnt. Die Wände des sog. *cabinet de marqueterie* im Schlosse zu Versailles, welches zur Wohnung des Dauphin gehört, sind noch von Boulle selbst decorirt. Auf der andern Seite erstreckte sich diese decorative Manier auch auf Gegenstände des täglichen Gebrauchs, z. B. auf die Tabacksdosen von Schildpatt, die mit Gold und Silber incrustirt wurden, wie man aus der Sammlung von Du Vivier *Manière et façon dont les tabatières sont faites en 1720 et 1721* ersehen kann. Während der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts wurden in Boullearbeit ausgeführt: Schränke, Kommoden, Bücherspinde, Cabinets, Bureaux, Schreibtische, Guéridons, Arbeitstischchen, Spieltische, Toilettenspiegel, Consolen, Etagèren in den Ecken, Unterteller für Porzellan, Uhrgehäuse, Uhruntersätze, Postamente für Statuen und Büsten u. s. w. Die Boullemöbel kamen nur deshalb ausser Gebrauch, weil ihre Anfertigung zu lange Zeit in Anspruch nahm. Das Louvre

besitzt eine Anzahl prächtiger Boullemöbel, die aus den Schlössern von Meudon und St. Cloud stammen. —

Die vier zwischen den beiden Consolen abgebildeten Gegenstände sind Tabacksraspeln von ca. 20 cm Länge. Diejenigen, die nur frischen Taback schnupfen wollten, trugen diese Raspeln mit einem Bündel von Tabacksblättern in der Tasche. Man fertigte dieselben, die gegen Ende der Regierung Ludwig XIV. in der Mode waren, aus ciselirtem Metall, kostbarem Holz, Elfenbein, Knochen und aus bemalter Faience. Da die Reliefdarstellungen, mit welchen man die Raspeln decorirte, meist galanten Inhalts waren, nannte man sie *grivoises*.

(Nach Originalen in deutschen Sammlungen.)

EL

ITALIEN

EINFLUSS DER FRANZÖSISCHEN MODEN IN VENETIEN.

PATRIZIER. — SCHAUSPIELFIGUREN.

EIN UMHERZIEHENDER VERKÄUFER.

Der Einfluss der französischen Moden machte sich im XVII. Jahrhundert so plötzlich und so mächtig geltend, dass die Physiognomie des gesetzgebenden Körpers in Venedig zu dieser Zeit völlig der einer Ständeversammlung unter Ludwig XIV. glich. Die Gemälde Longhi's, Guardi's und Canaletto's liefern eine Unzahl von Beispielen für dieses wohl auf politische Gründe zurückzuführende Vorherrschen des französischen Geschmacks.

Heinrich III. hatte aus Venedig die ersten Komödianten, *i Gelosi*, kommen lassen. Die italienische Komödie behielt auch unter Mazarin ihre herrschende Stellung und verlor dieselbe erst im Laufe des XVIII. Jahrhunderts.

Nr. 1.

Italienische Komödienfigur, der immer gefoppte Kassander.

Bürgerliche Tracht; Zeit Ludwigs XIV.

Nr. 2.

Donna Angelica; Komödienfigur.

Zurückgenommene Haare mit Federn; Halskrause aus Leinwand; ausgeschnittene Taille mit langen, engen Aermeln; Rock; aufgesteckte Schleppe.

Nr. 3.

Venetianischer Nobile; Winterkostüm.

Allongenperrücke; schwarze Robe, mit grauem Pelzwerk besetzt; Sammetgürtel; Tuchbarett; unter der Robe Wamms und Hosen.

Nr. 4.

Venetianischer Nobile; Sommerkostüm.

Robe aus schwarzem Tuch oder mit Moire antique gefütterter Serge, am Halse mit Spangen geschlossen; Taffetbarett.

Nr. 5.

Patrizier, Mitglied einer der grossen politischen Körperschaften.

Lange Robe mit durch den Rang bestimmter Aermelweite; Seidenbarett. Schuhe mit hohen Absätzen.

Nr. 6.

Prokurator des grossen Rathes.

Robe mit weiten Aermeln; Ledergürtel; Barett; Stola aus schwarzem Tuch mit Stickereien.

Nr. 9.

Junger Patrizier in der französischen Mode von 1680.

Lange Perrücke; Spitzencravatte; gestickte Weste; Rock mit weiten Schössen und Schulterschleife; Strümpfe über den Kniehosen mit einem Strumpfband befestigt; Degenschleife.

Nr. 10.

Dogaressa im Winterkostüm.

Kleidung *à la ducale*, von der Mode unabhängig; *Corno* mit

Edelsteinen und Seidenschleier; Halsbänder aus Perlen und Edelsteinen; vorn offene Robe aus Brokat, mit Hermelin besetzt; Armbänder und Gürtel aus Edelmetall; goldgestickter Mantel mit langer Schleppe.

Nr. 11.

Venetianischer Nobile in Trauer.

Zwei oder drei Tage nach dem Leichenbegängniss tragen die Verwandten des Verstorbenen einen langen schwarzen Mantel, dessen Schleppe einige Tage später aufgeschürzt, dann abgeschnitten wurde, bis man zu der gewöhnlichen Tracht zurückkehrte.

Nr. 7.

Umherziehender Verkäufer.

Filzhut mit Feder; Weste; geschlitzte Jacke; Ledergürtel; weite, kurze Hosen; Schnürschuhe. Trichter, Trinkgefäss und an einem Stabe ein kleines Tönnchen.

Nr. 8.

Junge Venetianerin.

Der grosse schwarze Taffetschleier, über der Brust gekreuzt, hinten geknüpft, erinnert an den Einfluss spanischer Moden.

Nr. 1 und 2 aus einer Sammlung italienischer Komödienfiguren.
Nr. 3, 4, 9, 10 und 11 nach Stichen von Zucchi, in Venedig erschienen.
Nr. 5 und 6 sind mit den Initialen C. L. bezeichnet; deutsche Arbeit.
Nr. 7 nach einem Stich des Francesco Villamena, Schülers des Agostino Carracci.
Nr. 8 gehört zu der Sammlung von Kostümen, herausgegeben von Grasset de Saint-Sauveur.

Vgl. *Vecellio*, Costumes anciens et modernes, Paris, 1829. — *Baschet*, Les Archives de la sérénissime république de Venise, 1858. — *Yriarte*, La Vie d'un patricien de Venise au seizième siècle, 1874.

FQ

DEUTSCHLAND. — XVII.—XVIII. JAHRHUNDERT

DIE TAGESMODEN. TYPEN DER DIENERSCHAFT UND DER HAUSOFFIZIANTEN.

MILITÄRISCHE TRACHT.

Eine historische Amazone im XVIII. Jahrhundert.

Im XVII. und XVIII. Jahrhundert gefielen sich die kleinen deutschen Höfe in sklavischer Nachahmung französischer Sitte und Tracht.

DIE TAGES-MODEN.

XVII. Jahrhundert.

Nr. 1.

Strassenkostüm.

(Sophie Charlotte, Königin von Preussen. Gemahlin Friedrichs I. seit 1684.)

Ueber der Fontange eine Spitzenschürze. Brillanten im Haar. Mieder mit Halbärmeln, mit Linon garnirt. In horizontalen Linien decorirter Rock mit Schleppe. Muff und Handschuhe.

Nr. 6.

Hoftoilette.

(Wilhelmine Amalie von Braunschweig, geb. 1693, vermählt 1699 mit dem späteren Kaiser Joseph Leopold.)

Unbedecktes Haar, frisirt *en monte-au-ciel*. Diamanten und Perlen im Haar und auf dem Mieder. Feine Leinenärmel durch eine Bandschleife mit Diamant gehalten. Muff mit Schleife. Hermelingefütterte mantelartige Schleppe.

Nr. 5.

Strassenkostüm.

(Kurprinz von Brandenburg, seit 1701 König von Preussen.)

Ueber der grossen Perrücke kleiner dreieckiger Federhut. Musselincravatte. Rock mit gesteiften Schössen und Schulterschleife. Ueber der Weste ein Ordensband. Tief hängender Degen. Strümpfe mit gesticktem Zwickel.

Nr. 10.

Winterkostüm.

(Ernst August, Herzog von Braunschweig-Lüneburg, Kurfürst von Hannover, 1629—1698.)

Rock mit gesteiften Schössen und breiten Galons, am Hals ein wenig geöffnet. Muff. Strümpfe, über die bis unter das Knie gehende Hose gezogen.

XVIII. Jahrhundert.

Nr. 2.

Sommertracht eines Augsburger Fräuleins von Stande.

Das Kostüm ist nicht ganz im Geschmack des XVIII. Jahr-

hunderts und erinnert mit seinem Reichthum an Spitzen an die altberühmte Industrie Augsburgs.

Nr. 8 und 9.

Berliner Tracht; Zeit Ludwigs XVI.

Nr. 8. — *Thérèse* von Gaze auf dem gepuderten Haar; Mäntelchen; über dem kurzen Rock eine Polonaise, mit Taffet garnirt.

Nr. 9. — *Coiffure à la noblesse.* Federhut mit Puffen. Aufgeschürzte *Circassienne* mit Aermeln *à l'espagnole.* (Vgl. die Tafel mit dem Kessel, Frankreich XVIII. Jahrhundert.)

DIENERSCHAFT UND HAUSOFFIZIANTEN.

Nr. 3.

Heiducke.

In ungarische Tracht gekleidet, erfüllten sie etwa die Funktionen des heute üblichen Jägers in vornehmen Häusern.

Nr. 4.

Läufer.

Die Läufer, durch Maria von Medicis und Mazarin von Italien aus importirt und bis 1789 in Mode, liefen mit einem Stab in der Hand vor den Kutschen her.

Nr. 7.

Stallmeister in der Livree seines Herrn.

Der Stallmeister hatte die Oberaufsicht über die ganze Dienerschaft, besonders über den Marstall, die Pagen und Lakaien.

MILITÄRISCHE TRACHT.

Nr. 13.

Generalsuniform.

(Friedrich III., Kurfürst von Brandenburg, seit 1701 König von Preussen.)

Die Uniform gleicht der der französischen Generale derselben Zeit (vgl. Tafel FU, Frankreich, XVII. Jahrhundert.) Er hält den Kommandostab in der Hand.

Nr. 11 und 12.

Kaiserlicher Pauker.

Die Pauke war in Deutschland seit dem Anfang des XVII. Jahrhunderts in Gebrauch. Der Pauker trägt die kaiserlichen Farben. Sein Instrument, mit einer seidenen Decke mit dem Wappen des österreichischen Hauses versehen, befindet sich auf dem Rücken eines Dieners. In Frankreich führte nur die Kavallerie Pauken.

EINE HISTORISCHE AMAZONE DER LETZTEN HÄLFTE DES XVIII. JAHRHUNDERTS.

Nr. 14.

(Friederike Sophie Wilhelmine, Prinzessin von Oranien und Nassau, Prinzessin von Preussen.)

Die Gattin Wilhelms V., Statthalters der Niederlande, trägt ein Phantasiekostüm: Federhut *à la Bellone*, Mode von 1785; offener Ueberrock mit aufgeschlagenen Schössen; langer flatternder Rock.

Der Sattel des Pferdes ist gestickt, Mähne und Reitzeug mit Rosetten in den Farben der Prinzessin geschmückt. (Vgl. ein ähnliches Amazonenkostüm Tafel FA.)

Nr. 1, 5, 6 und 10 aus der Folge von Stichen von Bonnart, Mariette, Trouvain u. s. w.

Nr. 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 12, 13 und 14 nach gleichzeitigen deutschen Stichen.

Vgl. *Quicherat*, Histoire du Costume en France. — *Paul Lacroix*, Dix-septième siècle, Institutions, Usages et Costumes.

FR

DEUTSCHLAND. — XVII.—XVIII. JAHRHUNDERT

TAGESMODEN: BART, HAAR UND PERRÜCKEN. HISTORISCHE FIGUREN.

GEISTLICHE, STAATSMÄNNER UND KRIEGER.

Nr. 1, 14 und 15.

Geistliche.

Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16 und 17.

Juristen, Beamte, Lehrer.

Nr. 5, 10 und 12.

Krieger.

Im XVI. Jahrhundert fing man wieder an, Bärte zu tragen. In Frankreich beschränkte sich diese Mode zunächst auf die Laien, in Italien ging die katholische, in Deutschland die protestantische Geistlichkeit mit dem Beispiel voran. Unter Ludwig XIII. fing der Bart an zu verschwinden und verflüchtigte sich schliesslich zur *royale*, einer kleinen Fliege am Kinn (vgl. Tafel DX Frankreich, XVII. Jahrhundert). Schnurr- und Kinnbart hatten sich allmälig so verkleinert, dass man dieses gänzliche Verschwinden kaum bemerkte.

Der Nachfolger Heinrichs IV. führte eine neue Umwälzung durch das Tragen des langen Haares herbei, und da nicht Jeder sich eines üppigen Haarwuchses erfreute, nahm man zu künstlichen Mitteln seine Zuflucht. Man fing mit der *postiche*, einer falschen Haarsträhne, an, und um 1629 erschienen die ersten Perrücken. Beamte, Professoren und Juristen trugen vorwiegend die Perrücke *à calotte*, die wahrscheinlich von Richelieu eingeführt worden war.

Die charakteristische Haartracht der Zeit Ludwigs XIV. ist die kolossale *In-folio*-Perrücke, während die letzten Jahre des XVII. Jahrhunderts nur noch die Puderperrücke kannten.

In den ersten Jahren des XVIII. Jahrhunderts trugen nur Fürsten und Herren im grossen Ceremonienkostüm, Beamte und Juristen in Amtstracht die Perrücke.

Die verschiedenen Wandlungen der Bart- und Haartracht waren in ganz Europa dieselben. Die auf unserer Tafel dargestellten Beispiele sind ausschliesslich deutscher Herkunft.

GEISTLICHE.

Nr. 14.

Lucas Gernlerus, Professor der Theologie und Kirchengeschichte an der Universität Basel.

Unter einer Kappe gekräuseltes Haar; aufwärts gedrehter Schnurr- und langer Kinnbart.

Nr. 15.

Egidius Strauch aus Wittenberg. Doctor der Theologie, Pastor und Rector des Gymnasiums in Danzig. Bildniss vom Jahre 1682.

Perrücke, *à calotte* frisirt. Aufwärts gedrehter Schnurrbart, langer getheilter Kinnbart.

Nr. 1.

Andreas Mühldorf, Prediger von Sanct Sebald in Nürnberg, Professor der Theologie und Kirchengeschichte. Geb. 1636.

Perrücke, wie man sie vor der *en crinière de lion* trug. Vollständig rasirt.

JURISTEN, BEAMTE, PROFESSOREN.

Nr. 6.

Conrad Peutinger, Stadtschreiber von Augsburg. Geb 1465, gest. 1547.

Schlichtes Haar, über der Stirn aufgekämmt. Spitzer Schnurrbart. Langer Kinnbart.

Nr. 17.

Emmeran Syroth, Präsident des Consistoriums und Magistratsmitglied in Regensburg. Portrait von 1664.

Seidenperrücke mit Haarlocken. Spitzer Kinnbart.

Nr. 7.

Jeremias Dumlez; Portrait von 1667.

Langes Haar, über der Stirn aufgekämmt. Schnurrbart *à la coquille*. Spitzer Kinnbart.

Nr. 3.

Hieronymus Petrus Stetten, Magistratsmitglied der freien Stadt Frankfurt; geb. 1609. Portrait von 1669.

Langes, an den Seiten gekräuseltes Haar. Dünner Schnurrbart, kleine Fliege.

Nr. 11.

Leonhard Weiss, Rath des Kaisers Ferdinands III., Magistratsmitglied in Augsburg.

Auf dem Scheitel kurz geschorenes, an den Seiten gepufftes Haar. Schnurrbart und Fliege.

Nr. 8.

Zacharias Stenglinus, Rath des Herzogs von Würtemberg und Syndicus der freien Stadt Frankfurt; geb. 1604, gest. 1674.

Lange Perrücke, vorn und hinten über die Schultern fallend. Dünner Bartstreifen auf der Oberlippe.

Nr. 13.

Unbekannte Person.

Perrücke *à calotte;* dünner, aufwärts gedrehter Schnurrbart. Tracht von ungefähr 1670.

Nr. 2.

Kaspar Ziegler, Professor der Rechte, Rath des Kurfürsten von Sachsen.

Perrücke *en crinière de lion*. Dünner Schnurrbart und Fliege.

Nr. 9.

Johann Jakob von Berg, Magistratsmitglied in Regensburg.

In-folio-Perrücke. Vollständig rasirt.

Nr. 4.

Johann Christoph Thill, Rathsherr in Regensburg; geb. 1659, gest. 1728.

Lange Puderperrücke vom Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Amtstracht.

Nr. 16.

Johann Christoph Wildius, Magistratsmitglied in Regensburg; 1670—1743.

Puderperrücke, wie sie zu der Amtstracht üblich war.

KRIEGER.

Nr. 12.

Konrad Widerholtius, General im dreissigjährigen Kriege.

Lange herabfallende Haare; Schnurrbart *à la coquille* und *royale* am Kinn.

Nr. 5.

Militärischer Typus; unbekannte Person.

Schnurrbart *en croc* mit der *royale;* langes Haar.

Nr. 10.

Friedrich, Markgraf von Baden und Hochberg; geb. 1594 gest. 1659.

Lockenperrücke; kleiner Schnurrbart und Fliege.

Abbildungen nach gleichzeitigen Stichen der Brüder Kilian, von Somer, Böner, Heiss u. s. w. nach Matthäus Merian, Crams und Kirchmair.

Vgl. *J. B. Thiers*, Histoire des perruques, Paris, 1690. — Mémoires pour servir à l'histoire de la barbe de l'homme, Lüttich, 1774.

FX

FRANKREICH. — XVII. JAHRHUNDERT

BÜRGER UND HANDWERKER. — ADEL; BALLKOSTÜME. (1667—1677.)

1 2 3
4 5 6

Nr. 1, 2 und 3. — Handwerker und Tapezierer des Königs.

Diese drei Figuren sind einer Tapisserie aus der Mobilienkammer (Garde-Meuble) entlehnt, die einen Besuch Ludwigs XIV. und Colberts in der *Manufacture royale des meubles de la couronne* darstellt. Die Zeichnung ist von Charles Le Brun.

Die Handwerker Nr. 1 und 2 sind im Arbeitskostüm: Wamms mit in den Gürtel gesteckter Schürze und weite Hose von derselben Farbe. Nr. 2 trägt die *rhingrave*, die erst 1680 aus der Mode kam. Man bemerkt keine Spur von Leibwäsche.

Lefèvre, der Unternehmer der mit den Gobelins verbundenen Tapetenwirkerei, repräsentirt den Bürgerstand: Perrücke, *crinière de lion;* Rock aus leichtem Tuch mit einer Reihe kleiner Knöpfe und kurzen Aermeln; Cravatte mit freifallenden Enden; Hose, dunkler als der Rock; seidene Zwickelstrümpfe; gelblederne Schuhe mit rothen Absätzen.

Nr. 4, 5 und 6. — Tänzer im Ballkostüm; Musiker.

Die Trachten dieser Figuren gehören der Zeit von 1675 bis 1680 an.

Der Tänzer trägt einen rothseidenen Rock mit goldener oder gelber Galonnirung, von oben bis unten geknöpft, mit grossen Taschen an der Vorderseite und Goldfranzen am Saum; Schulterschleife; kurze Aermel mit seidegefütterten Aufschlägen; seidene Strümpfe mit Strumpfbändern, die an beiden Seiten des Beines einen Tuff bilden; Schuhe mit Schleifen und hohen Absätzen.

Die Dame trägt ein tiefausgeschnittenes, spitzenbesetztes Mieder, auf der Brust und zwischen den Schultern durch Goldketten verbundene Kokarden. Eine ebensolche Kokarde, *le rond*, steckt seitwärts in dem gelockten Haar. Schuhe ohne Absätze. Nr. 6 ist ein Mitglied des zum Tanz aufspielenden Orchesters.

Die im XVII. Jahrhundert üblichen Tänze waren das Menuet, die Pavane, die Passacaille, die

Chaconne, die Courante, die Sarabande, die Gavotte u. s. w. Takt und Regel der verschiedenen Pas sind in der *Orchésographie* des Kanonikus Thoinot Arbeau überliefert.

Der Teppich der Mobilienkammer und das Gemälde „Ein Ball nach dem Diner“ befinden sich im Besitz des Herrn Victorien Sardou und waren in der Kostümausstellung im Industriepalast zu Paris 1874 ausgestellt.

Vgl. *Quicherat*, Histoire du costume en France. — *Alf. Darcel*, Les Tapisseries du Garde-Meuble.

FRANKREICH — XVII. JAHRHUNDERT

PORTRAITS

6 1 7
3 4 2 5

Nr. 1.

Weibliches Portrait. Nach einem Gemälde im Besitz des Herrn Lepautré in Paris.

Nr. 2.

Luise Adelaide von Bourbon-Conti im Reitkleide. Nach einem Gemälde im Besitz des Herrn Leroux.

Nr. 3, 4, 5, 6, 7.

Figuren aus einem Gemälde, welches einen Ball darstellt und aus dem Ende des 17. oder dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammt. Im Besitz des Herrn Jumelle in Paris.

Die Costüme gehören sämmtlich dem Zeitalter Ludwigs XIV. und zwar insbesondere der Periode von 1670—1700 an. Für die weibliche Tracht ist charakteristisch das hoch hinaufgehende, eng geschnürte Leibchen mit spitzer Taille, für die männliche der weite Schooss des Ueberrocks (justeaucorps). — Die Haartour der Dame Nr. 1 mit ihrem Kranz von korkenzieherartigen Locken schliesst sich an die von Frau von Montespan um 1670 in die Mode gebrachte und von Frau von Nevers weiter ausgebildete Frisur an. In der Mitte auf dem Wirbel war das Haar glatt gescheitelt. Schon um 1680 verschwand diese Mode, um dem toupetförmigen Aufbau Platz zu machen, welcher der männlichen Perrücke nachgebildet ist. Die übrigen Damen auf dem Blatte tragen sämmtlich diese Frisur, die sich bis 1714 erhielt.

EUROPA — XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT

DAS TRAGEN DER MILITÄRISCHEN RITTERORDEN IM BÜRGERLICHEN LEBEN

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12

Nr. 7.
Ritter des königlichen Militärordens des heiligen Ludwig; Tracht aus der Zeit der Gründung des Ordens (1693).

Nr. 10.
Commandeur desselben Ordens und aus derselben Zeit in Galatracht.

Nr. 2.
Ritter desselben Ordens; Tracht aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

Die Nr. 5 und 11 stellen ebenfalls zwei Ritter dieses Ordens dar: den einen in Vormittagstracht zu Paris 1784, den anderen in Galatracht 1787.

Nr. 4.
Ritter des Ordens der beiden Schwerter; wie der vorige eine französische Einrichtung. Tracht aus der Zeit Ludwig XVI.

Nr. 8.
Französischer Ritter vom Malteserorden; Tracht von 1678.

Nr. 12.
Ritter vom Malteserorden, Page Ludwig XIV; Tracht von 1678.

Nr. 6.
Ritter vom Hospital von Aubrac (französische Stiftung); Tracht aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts.

Nr. 1.
Ritter vom Sternenorden in Frankreich; Tracht aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

Nr. 9.
Ritterin vom Beilorden (spanische Stiftung); Tracht aus dem Anfang des XVII. oder Ende des XVI. Jahrhunderts.

In den Zeiten, aus welchen die Trachten der zugehörigen Tafel stammen, hatten die Ritterorden nichts mehr mit den alten Orden der Tempel-, Malteser- und Deutsch-Ordensritter zu thun, welche zugleich einen religiösen und einen militärischen Charakter hatten. Die Fürsten disponirten über diese Orden als über ein Mittel, mit welchem sie dem Staate geleistete Dienste belohnen wollten, ohne einen zu grossen Aufwand zu machen. Die Kreuzesform, welche oft den Insignien dieser Art militärischer Orden gegeben wird, hat ihren Ursprung aus der Zeit der

Kreuzzüge. Das Vorrecht, ein Kreuz oder kleine Kreuzchen auf das Feld ihres Wappens zu setzen, wurde anfangs nur denjenigen eingeräumt, welche im Dienste Jesu Christi oder zur Ehre des christlichen Namens eine glänzende That ausgeführt hatten. Dann setzten alle diejenigen, welche an einem Kreuzzuge nach dem heiligen Lande Theil genommen hatten, das Kreuz auf ihren Schild, und so wurde dasselbe ein militärisches Abzeichen. Die Insignien in Sternform, wie die des Hosenband- und des Bathordens, scheinen ebenfalls religiöse Bedeutung zu haben, da auf Münzen der Stern ein Symbol der Ewigkeit ist.

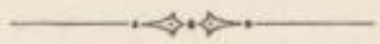
Der einfache Ritterorden wurde an einer Schleife oder einem Bande von bestimmter Farbe getragen. Zu gewöhnlicher Tracht wurde auch das Band allein angelegt, welches von einem Knopfloch zum andern ging (Nr. 5). Ueberwiegend war die Sitte, den vollständigen Orden an der linken Seite in der Höhe von Nr. 11 zu tragen. Aber die ältesten Abbildungen von Rittern des Malteserordens und des Ordens des hl. Ludwig (Nr. 2, 8, 10 und 12) beweisen doch, dass man den Orden früher viel tiefer trug und denselben bald an dem Ober-, bald an dem Unterkleide befestigte, immer aber in der Mitte des Körpers.

In Folge eines in das Mittelalter hinaufreichenden Gebrauches wurden die Abzeichen gewisser militärischer Orden auf das Kleid gestickt, wie man es früher mit den Wappen auf den Wappenröcken gethan hatte. Unsere Nr. 1, 6 und 9 sind solche Beispiele. Nr. 1 ist ein Ritter des Sternenordens, der im Jahre 1350 von dem Könige Johann gestiftet wurde. Der Orden der Ritter vom Hospital von Aubrac wurde 1693 aufgehoben.

Der spanische Beilorden für Frauen wurde im Jahre 1249 von Raymund Beranger IV., Grafen von Barcelona, gestiftet, weil die Frauen einer militärischen Ritterverbindung einen Sieg über die Mauren davongetragen hatten. Sonst ist der Orden wenig bekannt. Man weiss nur, dass die Ritterinnen in der Kriegstracht der Männer ihrer Zeit kämpften. Im bürgerlichen Leben trugen sie ein Kleid, auf welchem ein Beil in carmoisinrother Farbe eingestickt war.

Die Malteserritter trugen auf dem Mantel oder auf dem Ueberrock ein achtspitziges weisses Kreuz. Im bürgerlichen Leben wurde das Kreuz an einem weissen Bande getragen. Der Malteserritter, gewöhnlich der jüngste Sohn einer Familie, war zur Ehelosigkeit verpflichtet, konnte jedoch in Rom von seinem Gelübde entbunden werden, wenn sich sein Stand oder seine materielle Situation verändert hatte. Der Orden des hl. Ludwig, ein Orden für militärische Verdienste, stand in keinem Zusammenhang mehr mit den Ritterorden des Mittelalters. Der Orden der beiden Schwerter ist niederen Ranges und wurde besonders Veteranen verliehen.

(Aus der Sammlung von de Bar und aus den Werken von P. Hélyot und Schoonebeek über die Trachten der geistlichen und militärischen Orden.)



BL

EUROPA. — XVII. JAHRHUNDERT

DAS BÜFFET, DER SCHENKTISCH. — TAFELAUFSÄTZE UND TISCHGERÄTHE.

Zurüstung des Mahles, dargeboten von dem Senator Francesco Ratta den Senatoren und andern Edeln in der Zahl von 64, im Saale des ehemaligen Palazzo Vizzani, am Ende der ersten beiden Monate seines Gonfalonierats im Jahre 1693.

Der Palazzo Vizzani, erbaut in Bologna 1559 von dem italienischen Geschichtsschreiber Pompeo Vizzani, mit seinen niedrigen Thüren und Fenstern mit Buzzenscheiben trägt durchaus den Charakter seiner Zeit.

Der grosse Tafelaufsatz in der Mitte der kreisförmig arrangirten Tafel ist eine Allegorie der Stadt. Bologna sitzt gewappnet auf einem Löwen, dem Sinnbild der Stärke. Von ihrem Wappenschilde mit der Inschrift Libertas erhebt sich ein Greif mit dem Siegerkranz. Am Fusse lagern zwei Figuren von Flussgöttern, deren eine den Reno darstellt.

Als Büffet bezeichnete man das ganze Arrangement des Tafelgeräths.

Das Prunkgeräth ist über dem Kamin in Form eines Aufsatzes von 5 Etagen, wie sie ein Vorrecht der souveränen Fürstenhäuser waren, arrangirt. Zu beiden Seiten befinden sich kleinere Kredenztische.

Der Manierismus Bernini's beherrschte während des XVII. Jahrhunderts die italienische Kunst der Metallarbeit und wurde durch Thomas Germain nach Frankreich importirt.

Die drei Kühleimer, das Cabaret und der kleine Tafelaufsatz sind den Éléments d'orfèvrerie von *Thomas Germain* entlehnt; die Abbildung des Tafelarrangements ist von *Marc-Antonio Chiarini* als Zeichner, von *Giacomo Giouanini* als Stecher gezeichnet.

Vgl. *Legrand d'Aussy*, Histoire de la vie privée des Français. — *F. de Lasteyrie*, Histoire de l'orfèvrerie. — *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire du mobilier. — *Delaporte*, Le Voyageur français, Italie, États du Pape, 1779.

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

HÜTE UND PERRÜCKEN — DAS REITPFERD

Die auf diesem Blatte dargestellten männlichen Kopfbedeckungen sind einem 1727 erschienenen Werke des Barons von Eisenberg mit Stichen von Bernard Picart über die Reitkunst entnommen. Die Gestalt des damals herrschenden dreispitzigen Hutes (*à trois cornes, tricorne,* Dreimaster) wurde durch die aufgekrempten Ränder bedingt, die bald hoch emporstiegen, bald niedriger und kleiner wurden. Die Krempen wurden, wenn der Filz weich war, an den Kopf des Hutes befestigt und die dadurch entstehenden Löcher mit Agraffen und Schleifen verdeckt. An den Rändern wurden die Krempen entweder mit Federn oder mit goldenen und farbigen Borten oder mit Borten und Federn zugleich besetzt.

Nach dem Tode Ludwig XIV. wurden die alten In-Folio-Perrücken mehr und mehr eingeschränkt. Man theilte die Haare hinten in zwei gleiche Theile, die im Sommer zusammengeknotet wurden und im Winter frei herabhingen. Allmälig löste man das Haar nicht mehr auf, und so entstanden die *perruques à queue* und *à bourse.* Für die ersteren sind die Nr. 1, 2, 3, 6, 9, 10, 14, 17 Beispiele. Das Haar wurde im Nacken durch eine Schleife zusammengefasst und fiel dann entweder frei gelockt auf den Rücken herunter (Nr. 6, 14, 9, 10) oder es wurde eng in einen Zopf zusammengeflochten (Nr. 1, 2, 3, 17). — Die *perruque à bourse* hat ihren Namen von dem mit einer Rosette von gleichem Stoff verzierten Taffetbeutelchen, in welchem der untere Theil der herabhängenden Haare getragen wurde. Seit 1710 trugen Offiziere und Soldaten durchweg diese Art Perrücken. Die Militärpersonen waren auch die ersten, welche die Perrücken ganz aufgaben und dafür ihre eigenen Haare pflegten. Auch in bürgerlichen Kreisen beschränkte man sich nach und nach auf vordere Toupets, die mit Hülfe groben Puders mit dem natürlichen Haarwuchs verschmolzen wurden. —

Der Reiter auf unserer Abbildung zügelt sein Ross nach den Prinzipien der französisch-italienischen Schule, welche darin bestehen, dass der Gebrauch der Sporen nur als Züchtigungsmittel gestattet ist und dass im Uebrigen Zügelführung und Schenkeldruck das Thier lenken müssen. Die beliebtesten Farben für Pferde waren damals das glänzende Schwarz und Grau, Kastanien- und Goldbraun, Braudfuchs und weinrother Fuchs, und isabellenfarben mit schwarzer Mähne und schwarzen Füssen.

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

DER ROCK — DIE PANIERS

1 2 3 4 5
6 7 8 9

Gegen 1710 tritt der Rock mit glockenförmig aufgebauschten Schössen (*à pans bouillonés*), welche der weiblichen Tracht nachgebildet waren, auf. Derselbe schloss sich enger an die Taille an, als es bisher üblich war, und wurde von den Hüften abwärts mit Hülfe von Fischbein rund aufgesteift. Er wurde auch leichter, enger und kürzer. Um die Theile des Schoosses bauschig zu machen, wurden an den Seiten, von einem an den Hüften angenähten Knopfe ab, fünf oder sechs runde Falten angebracht, welche sich nach unten erweiterten, sodass die Einbiegung der Taille stark accentuirt wurde. Um 1719 wurden die Falten durch Papier- oder Rosshaareinlagen gesteift. Später wurden die Falten an die hintere Seite des Schoosses rechts und links vom Schlitze verlegt. Das Luxuskleid, das aus dem Rock (*justaucorps*), der Weste und den Beinkleidern besteht, welche drei Stücke an Reichthum oder an Einfachheit mit einander harmonirten, veranlasste zu äusserst beträchtlichen Ausgaben, da gewisse vornehme Herren das tägliche Wechseln der Kleider als eine Sache der Etikette ansahen.

Der Anzug Nr. 7 ist das Galakleid eines Ritters vom weissen Adler, dessen Orden von August II., König von Polen, 1705 gestiftet wurde. Der Orden ist in farbiger Seide gestickt mit der Devise *pro fide, rege et lege*. Der Rock hat Aufschläge an der Brust und an den Aermeln, welche mit Knöpfen und Knopflöchern versehen sind. An der linken Seite des Schoosses ist eine Oeffnung zum Durchstecken des Degens angebracht, wie man an Nr. 4 sehen kann. Die Weste, deren Aermel keine Aufschläge haben, steigt bis zum Halse hinauf. Die Knöpfe und Knopflöcher gehen nicht, wie man es bei den anderen Röcken sieht, bis unten herab. Das Beinkleid wurde unter dem Strumpf befestigt und hat weder Schnalle noch Hosenband. Das Kleid befindet sich im historischen Museum zu Dresden.

Die bürgerlichen Klassen kleideten sich in Tuch, Ratin und grobem Camelot. Je nach der Jahreszeit wählte man ganz- oder halbwollene Stoffe. Fast immer waren Rock, Weste und Beinkleid von übereinstimmender oder gleicher Farbe, deren Nüancen von Dunkelroth zu Hellbraun gingen. Das Schwarz fing erst gegen 1750 an, die Farbe des Feierkleides zu werden. Die Nrn. 3 und 4 sind die ältesten unserer Tafel. Der Rock ist sehr weit und die Schoosstheile sind nicht gebauscht. Die Nrn. 6, 8 und 9 sind aus der Zeit von 1730—1740. Nr. 8 mit geschlossener und gegürteter Weste, mit ledernen Gamaschen nach Art der Cavalleristen (Dragoner) und Sporen, trägt eine Reisekleidung. Die Strümpfe hielten damals so wenig warm,

dass man bei grosser Kälte mehrere Paare über einander anziehen musste. Im Jahre 1729, dessen Winter ausserordentlich streng war, trug man auch in der Stadt lederne Reitgamaschen. Man sieht an Nr. 3 und 9 die Weste bis zur Magengegend geöffnet, so dass das Hemde und die langen herabfallenden Enden der Linon- oder Musselincravatte sichtbar sind. Das Jabot mit seinen getollten Falten war damals noch nicht üblich. Man pflegte den Hut, um die Perrücke zu schonen, in der Hand oder unter dem Arme zu tragen. Die Bürger trugen Strümpfe von schwarzer, grauer oder geflammter Wolle nach der alten Mode, welche bis 1730 herrschte, d. h. dass die Strümpfe soweit über die Hose gingen, wie der Reiterstiefel reichte. Später wurde dann das Beinkleid mit einem Strumpfbande über dem Knie befestigt. Die Nrn. 6, 8 und 9 sind Stichen von Leclerq entnommen, welcher in denselben das Talent zu versuchen begann, welches er später in der *Galerie des modes et costumes français* entfaltete.

Die Nrn. 1, 2 und 5 stellen Frauen mit *Paniers* dar. Der Ursprung dieser die Gestalt eines Hühnerkorbes nachahmenden Röcke ist dunkel. Nach der Meinung Einiger ist diese Mode aus England, nach der Meinung Anderer aus Deutschland nach Frankreich gekommen; eine dritte Ansicht führt ihren Ursprung auf die Bühne zurück. Die Heroinen der Tragödie, welche an den Wülsten aus dem Ende des XVI. und dem Anfang des XVII. Jahrhunderts festhielten, hatten ihren Röcken stets einen weiten Umfang durch künstliche Mittel gegeben. Im Jahre 1711 sah man die Reifröcke, die *hoop petticoat*, auf den Strassen Londons, und die englischen Journalisten ergossen die Fluthen ihres Spottes über diese Mode. In Frankreich verbreitete sich dieselbe seit 1718 durch zwei englische Damen, die in den Tuilerien mit solchen Röcken erschienen waren. Diejenigen auf unserer Tafel gehören der ersten Periode dieser Mode an. Die dargestellten Röcke sind nicht die grossen, wie ein weiter Schlafrock herabfallenden, hinten wie ein Abbémantel zusammengefalteten Kleider, welche die gewöhnliche Damentracht des XVIII. Jahrhunderts waren. Die Robe mit ihrer langen, eng anschliessenden Taille bewahrte immer noch die gesuchte Steifheit aus dem Anfang des Jahrhunderts. Erst allmälig, seit den ersten Jahren der Regierung Ludwig XV., verstiegen sich die Frauen zu jenem losen, negligéartigen Kleide, welches einen der grössten Reize der weiblichen Tracht bildete.

Das *Panier* war bis zu den letzten Jahren des Königthums in der Mode. Selbst alte Frauen konnten sich von dieser Mode nicht trennen, wie aus dem Buche von J. und E. de Goncourt *La Femme au XVIIIe siècle* hervorgeht, in welchem von dem Tode einer hundertjährigen Greisin die Rede ist, der durch die Anprobe eines Paniers verursacht worden war. Im Jahre 1765 sah man nur noch halbe Paniers (*demi-paniers*), auch *jansénistes* genannt. Unter Marie Antoinette nahmen sie in den Hofcostümen wieder einen ungeheuren Umfang an, ohne jedoch die früheren Verhältnisse zu erreichen, welche es erforderlich gemacht hatten, dass die Prinzessinnen von Geblüt neben sich ein leeres Tabouret haben mussten. Es gab Paniers *à l'anglaise, à la française, à l'espagnole, à l'italienne*, in allen Grössen und Formen, bis zu den kleinen Morgen-Paniers, die man *considérations* nannte. Sie waren unzertrennlich von allen städtischen Toiletten, selbst von dem einfachsten Negligé, welches man *casaquin* oder *pet-en-l'air* nannte und bei welchem die Schösse auf das Panier herabfielen.

Das Panier wurde nach dem Muster der Hühnerkörbe aus Reifen von Fischbein, Binsen oder leichtem Holz construirt, die mit Bändern oder gedrehtem Garn an einander befestigt waren. Nach 1725 erhielt dieser Bau einen Ueberzug aus ungebleichter Leinwand, grobem Taffet oder sogar aus gewirktem Seidenzeug und wurde so zu einem wirklichen Rocke, der an die Stelle der früher üblichen Röcke trat. Die Paniers wurden in allen Schichten der Gesellschaft allgemein, seitdem Mlle. Margot das Mittel gefunden hatte, ungeachtet ihres fürstlichen Umfangs

Paniers zu billigem Preise zu liefern, indem sie ganz einfach Fischbeinreifen auf eine Leinwand nähte, welche den Unterrock bildete. Obwohl die Kirche an dieser Mode anfangs ein Aergerniss nahm, indem sie das Panier als eine Ermuthigung zur Ausschweifung ansah, weil es die Folgen derselben zu verbergen im Stande war, musste sie die Mode schliesslich gewähren lassen. Dieselbe war im Theater, in den Salons, auf den Spaziergängen und besonders im Wagen — zwei Paniers füllten eine doppelsitzige Carosse — äusserst unbequem. Nichtsdestoweniger war sie noch 1745 in ihrer vollen Blüthe. In diesem Jahre hätte, wie der Advocat Barbier bezeugt, noch keine Frau gewagt, sich von derselben zu emancipiren. Man fürchtete nicht die Indiscretionen, welche dieselbe im Gefolge hatte, obwohl man das Tragen von Hosen damals für ein Zeichen lockerer Sitten hielt. In der *Encyclopédie* von 1765 liest man: „Diese Mode ist im Sinken; man geht heute ohne Panier auf die Strasse und ins Theater; man trägt es auch nicht mehr auf der Bühne.“ Doch war diese Reform nicht von langer Dauer.

Nr. 2, welche noch den langherabfallenden Ueberwurf (*volant en queue*) trägt, ist die älteste unserer drei Frauentrachten. Das Panier, welches die Gestalt eines umgestülpten Trichters hat, ist die erste Entwicklungsstufe des gesteiften Rockes (*criarde*), an dessen Stelle es trat. Nr. 1, deren oberer Rocktheil gerundet ist, heisst *panier à guéridon*, Nr. 2 *panier à la coupole*. Man kam aber bald zu dem *panier à coudes* (Nr. 5), welches man so nannte, weil es an den Seiten eine derartige Breite angenommen hatte, dass man die Ellenbogen darauf stützen konnte. Dieses Panier hatte fünf Reifen über einander, deren oberster *traquenard* hiess.

Nachdem man die Fontange hatte fallen lassen, verfiel man in das Gegentheil, den Kopf recht niedrig zu machen. Das Haar wurde nur wenig frisirt und reichte an den Seiten nur bis zu den Schläfen. Dazu trug man ein leichtes Spitzenhäubchen mit herabflatternden Bändern, welches mit Nadeln befestigt war. Dieser Kopfputz erhielt sich bis 1760. Man trug kleine Schuhe mit drei bis vier Zoll hohen hölzernen Hacken, die bis zur Einbiegung der Sohle vorgerückt waren. Die Falbelröcke, die schweren Brocatstoffe mit grossen Arabesken mussten aufgegeben werden, da man Röcke zu tragen hatte, zu welchen man zehn bis zwölf Ellen Stoff brauchte. Der schwerste Stoff war Seide mit grossem Blatt- und Zweigmuster. Für den Sommer wählte man leichte Seide, indische Baumwolle, Mousselin, Gaze oder einen geköperten Stoff aus Leinen und Baumwolle (*basin*). Die Neigung des Jahrhunderts für das Landleben, welche damals erst in ihrem Anfange stand, macht sich gleichwohl schon im Charakter von Nr. 5 bemerkbar. Der breitrandige Strohhut mit flachem Kopfe, die auf das Kleid gemalten Blumensträusse und die mit grossem Erfolge wieder vorgeholte Schürze deuten auf den ländlichen Geschmack. Die Schürze wurde aber im Gegensatz zu der Gewohnheit der Damen am Ende des XVII. Jahrhunderts ohne Latz getragen, welcher jetzt das Unterscheidungszeichen für die Schürzen der Kammermädchen wurde. Das offene Leibchen erinnerte in seiner Steifheit immer noch an die alte *gourgandine*; der Halsausschnitt blieb derselbe. Bevor das von der Taille hinten auf den Rock herabfallende Mäntelchen oder Volant ganz unterdrückt und das Leibchen mit Schössen und der *Casaquin* daraus wurde, trug man, wie Nr. 1 zeigt, den Volant hinten zu einem Packet zusammengerafft. Im vorderen Ausschnitt des Leibchens waren immer noch Bänder und Schleifen wie die Sprossen einer Leiter über einander angebracht. Im Winter trug man die *Palatine*, einen Kragen aus Marderpelz oder Grauwerk, im Sommer Blonden, farbige Bänder, Chenille oder ausgezackte Taffetstreifen um den Hals (Nr. 5). Die Mode stellt sich also als ein Compromiss zwischen den letzten Zeiten Ludwig XIV. und den ersten der Regentschaft dar.

(Nr. 7 nach einer Photographie; die anderen nach gleichzeitigen Stichen.)

CE

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

MODETRACHTEN DER ERSTEN HÄLFTE DES JAHRHUNDERTS.

1 2 3 4
5 6 7 8

Nr. 1 und 4.
Mantillen.
Nr. 2.
Aermel en pagode.

Nr. 3, 6 und 8.
Gewöhnliche Kleidung.
Nr. 5 und 7.
Die Bagnolettes.

Die Mantille war ein kleiner schief geschnittener Shawl, kreuzweis über das Leibchen gebunden und hinten geknotet.

Die Bagnolette, eine Winterkopfbedeckung, war eine leicht auf die Schulter herabfallende Kapuze. Man trug sie als Schutz, wenn man im blossen Kopf oder Häubchen ausging.

In der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts war der Rock bald weich und bauschig, bald steif und anliegend. Gegen 1729 lässt man die Schösse sich bauschen, man bringt hinten, rechts oder links von der vorderen Schoossabtheilung Falten an. Die Weste ist tief ausgeschnitten und lässt das Hemde und die Kravatte aus Musselin oder Linon sehen. Bisweilen tritt eine schwarze, unter dem Halse zugeknüpfte Schleife an Stelle der Kravatte, und das Hemde erhält ein Jabot, das die herabhängenden Enden der Kravatte ersetzt. Die Hose ist bis 1730 unter den Strümpfen befestigt.

Vgl. den Text zu der Tafel Frankreich XVIII. Jahrhundert mit dem Zeichen der Vogelklaue.

Nach Originalen der Sammlung Engelbrecht, deren colorirte Figuren nach französischen Stichen in Deutschland als Modejournale veröffentlicht wurden.

EA

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DES ADELS, DER BÜRGER UND DER NIEDEREN KLASSEN UNTER LUDWIG XV. — HISTORISCHE FIGUREN UND MODETYPEN.

DER *CASAQUIN.*

1 2 3
4 5 6 7 8

Nr. 1.

Marie Luise, Kaiserin von Deutschland, Gemahlin Leopolds II. Bildniss aus dem XVIII. Jahrhundert im Museum zu Versailles.

Niedrige Haartour mit flachem Chignon, der durch einen Musselinschleier mit Diadem und Agraffe bedeckt ist; Ohrgehänge; Armbänder; Spitzencravatte; Mieder, mit Schleifen garnirt, mit offenen Aermeln *en éventail* und doppeltem Spitzenvorstoss; *panier à coudes;* weite Robe mit Blumenzweigen und breiten Streifen. Schuhe mit hohen Absätzen.

Nr. 3.

Maria Beatrice von Este, Herzogin von Massa, Gemahlin des Erzherzogs Ferdinand. Bildniss aus dem XVIII. Jahrhundert; Museum zu Versailles.

Niedrige, über der Stirn erhöhte Frisur mit *crochets* und *dragonnes;* Agraffe, Ohrgehänge, Perlenhalsband; Spitzenkragen an einem Mieder mit der Krone und dem Wappen des Erzherzogs; Aermel *en éventail* mit Doppelmanschetten und zwei grossen Bandrosetten; weisse Atlasrobe mit drei Streifen aus Goldbrokat und langer Schleppe.

Nr. 4.

Ulrike Eleonore, Königin von Schweden, Schwester Karls XII. Bildniss aus dem XVIII. Jahrhundert; Museum zu Versailles.

Männliche Tracht in polnischer Art; Pelzmütze mit Agraffe; blauer *Kontusch* mit Litzen und Pelzkragen; weisse Schärpe; *Deliura*, ärmelloser Mantel; rothe Weste und ebensolche Hosen; weisse Strümpfe und Escarpins; krummer Säbel.

Nr. 2.

Bäuerin.

Als Kopfputz die bei den Frauen des Volks übliche *dormeuse;* geschürzter Rock mit kurzen Aermeln; Unterrock aus Barchent; Brusttuch, zum Theil durch den Latz der Schürze verdeckt. Lange Filethandschuhe.

Nr. 5 und 7.

Damen im *Casaquin.*

Der *casaquin*, *pet-en-l'air* oder *caraco* ist eine Abart der *casaque* mit weiten Schössen.

Nr. 5. Kopfputz, aus *marli*, einer Art Gaze, dessen Barben mit Nadeln befestigt sind; Spitzenkragen; *casaquin* über die Robe fallend.

Nr. 7. *Casaquin* mit enger Taille; *robe volante; palatine* aus Chenille; Kopfputz aus *marli;* Arbeitsbeutel.

Nr. 6.

Dame des Bürgerstandes.

Den Kopfputz bedeckt eine unter dem Kinn geknüpfte Mantille; weite Robe, an das Corset anliegend, aber hinten und an den Seiten frei fallend; Aermel *en pagodes* mit Aufschlägen.

Nr. 8.

Mann in gewöhnlicher Tracht (1730).

Galonnirter Hut mit Schleife; Beutelperrücke; weisse Cravatte; Jabot und in der Taille geknöpfte Weste; weiter Rock mit Aermeln *en pagodes*, rothen Aufschlägen und gesteiften Schössen; Kniehosen; Schnallenschuhe mit hölzernen Absätzen.

Nr. 2 aus der Folge von Stichen von Dupin: Costumes des diverses classes de la société française au dix-huitième siècle.

Nr. 6 aus der Continuation des démonstrations de miracles opérés à l'intercession de M. de Paris, 1741.

Nr. 5, 7 und 8 aus der Sammlung Engelbrecht (vgl. Tafel C E, Frankreich XVIII. Jahrhundert).

Vgl. *Quicherat*, Histoire du costume en France, und *Paul Lacroix*, le Dix-huitième siècle, Institutions, Usages et Costumes.

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

EIN TOILETTENZIMMER VON 1760. — EIN PHILOSOPH

Wir verdanken dem Maler Baudourin, dem Schwiegersohne Bouchers und einem der elegantesten Künstler des XVIII. Jahrhunderts, den Einblick in das Toilettenzimmer einer Dame, die sich in Gegenwart ihres Anbeters von ihrem Kammermädchen ankleiden lässt und deren Charakter danach nicht zweifelhaft sein kann. Die Decoration des Zimmers weist auf die Zeit von 1760—1765 hin. Während in einzelnen Geräthen, wie im Toilettenspiegel und in der Wanduhr, noch der Geschmack der Rococozeit vorwaltet, zeigt sich in gewissen Ornamenten bereits der Einflufs der Antike, welcher sich durch die Entdeckungen in Pompeji auf die Architektur übertrug. Das Ornament über der Thür speziell ist das bekannte, *à la grecque* genannte Mäandermuster. So lassen sich in der Ausstattung dieses Zimmers bereits die Anfänge jenes Stils erkennen, den man nach Ludwig XVI. nannte. Die Dame ist der Typus ihrer Zeit: im Costüm, in der Frisur, in der Körperhaltung das gleiche Streben zum Schlanken und Niedlichen. Das Haar ist ganz aus dem Nacken nach oben gekämmt, damit der Hals desto schlanker erscheint, und zierlich in Locken gekräuselt, welche sich dicht an den Kopf schmiegen, damit auch dieser nicht einen zu grofsen Umfang gewinne. Die Taille wird durch ein hohes Leibchen zusammengepresst, mit dessen Schnürung die Zofe beschäftigt ist. Bei dieser Arbeit hat sich der Saum des kurzen Unterrocks in das Band verwickelt und wird kokett in die Höhe gezogen, damit das schlanke, mit einem weissen Strumpf bekleidete Bein noch besser sichtbar wird. Die spitzen Schuhe sind von weifser Seide, mit Schnallen von Email oder aus edlen Steinen und mit hohen hölzernen Hacken versehen. Zu der schlanken Taille bildete der korbartig aufgebauschte Rock einen solchen Contrast, dafs man die Damen in dieser Tracht mit „Orangenbäumen im Kübel“ verglich. Auf dem Sessel liegt das Kleid, welches jenen négligéartigen Charakter hat, der mit den ersten Jahren der Regierung Ludwig XV. beliebt wurde. In dem geöffneten Koffer erblickt man verschiedene Toilettengegenstände, Bänder, Handschuhe u. dgl. m. — Das Kammermädchen trägt eine Schürze mit Latz und die Schmetterlingshaube.

Die nachlässige Haltung des sich im Lehnstuhle wiegenden Stutzers steht im vollsten Gegensatz zu dem würdevollen, ceremoniellen Auftreten des daneben abgebildeten Herren. Es ist das von Lancret im Jahre 1742 gemalte Portrait des Schauspielers Grandval in der Rolle

des „verheiratheten Philosophen“, der Hauptfigur einer Komödie von Destouches. Man nannte damals spottweise „Philosophen“ diejenigen Männer, welche sich in ihrer Haltung zu Sclaven der Etikette machten, wie sie am Hofe Ludwig XIV. geübt wurde, unter seinen Nachfolgern aber mehr und mehr in Abnahme kam. Die wachsende Nachlässigkeit in der Haltung bereitete den Edelleuten vom alten Schlage grossen Kummer, dem sie, wie z. B. der Herzog von Luynes, in ihren Memoiren Ausdruck gaben.

(Zur Sitten- und Trachtengeschichte des XVIII. Jahrhunderts vergleiche man: Les Moeurs du temps, Komödie von Saurin, aufgeführt im Jahre 1760. La Correspondance de Bachaumont, l'Esprit public au XVIIIe siècle von Ch. Aubertin. Paris 1873. L'histoire du costume en France von Quicherat und La Femme au XVIIIe siècle von E. und J. de Goncourt, Paris 1862.)

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

FRAUENBILDNISSE

3	5	4
1	2	6

Die hier dargestellten Trachten gehören verschiedenen Epochen des Jahrhunderts von ca. 1720 bis 1789 mit Ausnahme der von der Königin Marie Antoinette beeinflussten an. — Als im Jahre 1714 zwei Engländerinnen auf einem Hoffeste in Versailles mit niedrigem Kopfputz und leicht gesteiften Röcken erschienen, soll der König gesagt haben: „Wenn doch die französischen Damen so vernünftig wären, ihren lächerlichen Haarputz gegen jenen zu vertauschen". Damit fiel die thurmartig gewordene „Fontange" und das Haar wurde wieder, zu kleinen Locken frisirt, niedriger getragen. Für den Schmuck mit eingeflochtenen Bändern, Federn, Blumen, Edelsteinen, Schmetterlingen u. s. w. sorgte die individuelle Phantasie oder die Laune der Damen. Nach dem Tode des Königs hörte auch der Einfluss der Frau von Maintenon auf, und leichte Stoffe, lichte glänzende Farben breiteten sich anstatt der klösterlichen Tracht auf mächtigen Gestellen von Fischbein (paniers) aus, zu welchen sich die Reifröcke unter der Regentschaft in stetig sich steigernder Progression erweiterten. Der Reifrock ist die Signatur dieser Epoche.

Nr. 1. Bildniss von Nattier. Robe von einfarbigem Atlas ohne Garnirung. Tiefer Ausschnitt, der ebenfalls nach dem Tode Ludwig XIV. wieder in Aufnahme kam, ein feiner Halskragen, ein weisser luftiger Vorstoss, der in schroffem Gegensatz zu dem darunter verborgenen steifen Corset steht. Wie das Corset, blieben auch die nur bis knapp über den Ellenbogen reichenden Aermel mit faltigem Spitzenbesatz in der Mode. Die Tracht ist etwa für die Zeit von 1720 bis 1725 charakteristisch. Besitzer: Herr Dr. Piogey.

Nr. 2. Portrait eines jungen Mädchens von Voille. Die Tracht harmonirt ganz mit denen auf der Zeichnung Cochins nach dem Balle in Versailles vom Jahre 1745: die umfangreiche Robe ist mit Fischbein aufgesteift, die Taille geht unten ganz spitz zu und die Aermel sind ganz zusammengeschrumpft. Nur ein Spitzenbesatz giebt ihnen eine Verlängerung bis zum Ellenbogen. Gepuderte Frisur. Besitzer: Herr Dr. Piogey.

Nr. 3. Bildniss von Drouais. Um 1760 gemalt. Von dem oberen Theile des Rückens fällt wie bei den Roben à la Watteau ein Volant herab. Die um den Hals geschlungene Cravatte ist nach hinten durch ein Band zusammengezogen. Unterhalb derselben kreuzen sich Bänder mit gestickten Blumen über dem Busen. Das Leibchen zeigt an seinem oberen Ausschnitt nur einen ganz schmalen Spitzenstreifen. Desto breiter fallen die Spitzen, und zwar in drei Reihen, aus den

Aermeln heraus. Das Haar ist weiss gepudert und mit einem Blumenaufsatz versehen, dessen Bänder auf das Chignon herabfallen. Besitzer: Herr Redron.

Nr. 4. Bildniss einer Bürgerfrau aus der Zeit nach 1760. Die Kopfbedeckung ist eines jener leichten Häubchen, welche die vornehmen Damen nur im Hause trugen und die man ‚Papillons' (Schmetterlinge) nannte. Die stufenförmig angeordneten Bänder (échelles) vor den Leibchen fing man an, erst nach 1760 zu tragen. Um diese Zeit wurden auch die Aermel nach unten weit, fächerförmig, ausgeschweift. Busenbesatz und Manschetten sind aus gesticktem feinem Battist (Linon). Besitzer: Herr Evette.

Nr. 5. Portrait eines jungen Mädchens von Matheus Werheyden. Die Robe ist ein sogenannter ‚Fourreau' ohne Schleppe, der hinten zugeschnürt wurde. Das Leibchen war auf einem Untergestell aus steifer Leinwand und Fischbein oder ganz aus Fischbein gearbeitet, in welchem die Taille wie in einer Scheide steckte (daher der Name *fourreau*). Das Haar ist gar nicht oder blond gepudert. Die Frisur, tapé genannt, kam nach 1750 auf. Die Haare wurden aus dem Nacken emporgenommen und über dem Scheitel in wellenförmigen Puffen zu einer Art von Diadem aufgekräuselt. Besitzer: Herr Antoine Baer.

Nr. 6. Bildniss einer Bürgerfrau aus dem Jahre 1789. Das Datum befindet sich im Buche. Auch deutet das dreifarbige Band der Haube, der sogenannten ‚Dormeuse', die man jedoch schon seit zwanzig Jahren trug, und der an die männliche Tracht erinnernde Schnitt des dunkelfarbigen Kleides auf die anhebende Revolutionszeit. Schon in den letzten Jahren der Monarchie trug man sich ‚à l'anglaise' oder ‚à l'américaine'. Besitzer: Herr Evette.

Die Gemälde befanden sich auf der Costümausstellung von 1874.

AF

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

DIE ELEGANTE WELT; MÄDCHEN AUS DEM VOLK (1735—1755).

Strumpfstopferin und Spitzenklöpplerin.

Die beiden Scenen auf der unteren Hälfte der Tafel sind einer von Charles-Nicolas Cochin 1737 gestochenen Serie von sechs Blättern entnommen.

Die Strumpfstopferin hatte ihren Platz auf der Strasse, um etwaige Reparaturen an den Strümpfen der Elegants sofort vornehmen zu können. Sie ist einfach gekleidet. An die Mode des Tages erinnern die langen Ärmel und der spitze Schuh. Ihre Brust bedeckt das Halstuch, von den Koketten *venez-y-voir* genannt.

Die Spitzenarbeiterin trägt eine grosse Schürze mit hochgehendem Latz.

Der junge Mann, der scherzend der Strumpfstopferin unter das Kinn fasst, ist ein Offizier des königlichen Hauses. Wie sein Stab mit der falkenkopfartig gebogenen Krücke anzeigt, gehört er zu den zweihundert Edelleuten, die stets in der Umgebung des Königs waren. Er trägt einen langen, freifallenden Rock, in der Taille geknöpfte Weste und Kniehosen. Sein Schuh, seit 1720 an der Spitze abgerundet, ist durch eine Schnalle geschlossen, der hölzerne Absatz ist roth bemalt, ein Abzeichen des Adels. Das in einen Zopf gebundene Haar ist weiss gepudert. Auf der Wange sitzt ein Schönheitspflästerchen. Als Cravatte dient eine unter dem Kinn geknüpfte Binde. Das Hemde ist mit einem Spitzenjabot versehen, der Hut unter den Arm geklemmt.

Der Galan der Spitzenarbeiterin trägt den kleinen Dreispitz mit galonnirtem und federbesetztem Rande. Der Muff ist kleiner geworden und hat den *passe-caille*, die Schnur, mit der er in der Höhe der Taille befestigt war, verloren. Er gehört zu der Halbtoilette, in der man Besuche machte. Die Weste ist bis an den Hals zugeknöpft. Das Haar ist durch eine Schleife in zwei Partieen, *cadenettes*, geschieden, von denen die eine vorn über der Schulter hängt. Es ist das eine Reminiscenz an die Zeit Ludwigs XIII. Die Weste entsprach in ihrer Ausstattung stets dem Rock; der einzige in ihr zu entfaltende Luxus bestand in den Knöpfen und Knopflöchern, da die Galonnirung nur noch zur militärischen Uniform oder der Livree gehörte.

Gruppen aus der eleganten Welt.

Die beiden Scenen auf der oberen Hälfte der Tafel sind nach Zeichnungen von Joseph Vernet, gestochen unter der Aufsicht von Le Bas, reproducirt. Leider ist von diesen Skizzen des Malers der französischen Häfen nur eine Serie von 12 Nummern gestochen worden. Sie geben ein treffliches Bild der Trachten und Sitten der Zeit, da Vernet über einen ganz besonderen Sinn für Kostüme und die Art, sie zu tragen, verfügte.

Vgl. *Edmond* und *Jules de Goncourt*, La Femme au XVIIIe siècle und L'Art au XVIIIe siècle. — *Quicherat*, L'Histoire du costume en France.

FN

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

TRACHTEN DER MITTLEREN STÄNDE.

BÜRGERFRAUEN UND IHRE KINDER.

(1739—1749.)

1	2
4	3

Chardin, der Maler der Bourgeosie, hat das seit Abraham Bosse vernachlässigte bürgerliche Familienstück zu neuem Leben erweckt. Nr. 1, 2 und 3 sind seinen Gemälden entlehnte Fragmente.

Nr. 1.

Morgentoilette.

Die Mutter, mit der schwarzen Kappe und dem aufgeschürzten Rock bekleidet, ordnet auf dem Haupte der Kleinen ein Fanchon. Sie schicken sich, wie das auf dem Stuhl liegende Gebetbuch und die noch brennende Kerze andeuten, zum Gange in die Frühmesse an.

Nr. 2.

Die gute Erziehung.

Die Mutter, im Negligeehäubchen und Brusttuch — Mieder und Vordertheil der gestreiften Robe sind durch die Latzschürze verdeckt — lässt die Tochter das Evangelium hersagen. Die Letztere ist mit einem Schlepprock mit gestreiftem Mieder bekleidet.

Nr. 3.

Die Erzieherin.

Mit einem Negligeehäubchen, Brusttuch, über einem Unterrock geschürzter Robe und grosser weisser Schürze bekleidet, bürstet sie den Dreispitz des sich zum Schulgang anschickenden Knaben. Dieser trägt einen Schossrock mit breiten Aufschlägen; sein Haarbeutel ist durch eine Schleife zusammengehalten.

Nr. 4.

Der Liebesbrief.

Die Dame in der Watteau-Robe mit kurzen Aermeln mit Musselinbesatz, Schnürmieder und Unterrock mit Falbeln empfängt, nachlässig auf dem Sopha sitzend, von einem Boten einen Liebesbrief.

Die Möbel des eleganten Boudoirs sind im Rocaille-Geschmack gehalten.

Nr. 1, 2 und 3 sind den Stichen von Lépicié und Lebas nach den Gemälden Chardin's entlehnt.

Nr. 4 ist bezeichnet: Aubert pinxit und Duflos sculpsit.

Vgl. *Charles Blanc*, La Vie des peintres und *de Goncourt*, l'Art au dix-huitième siècle.

DR

EUROPA. — XVIII. JAHRHUNDERT

FRANKREICH. — PRACHTSESSEL. — ZWEITE HÄLFTE DES JAHRHUNDERTS.

DIE SÄNFTE.

Die Sänfte ist eine Erfindung der Engländer. Sie muss schon 1663 stark im Gebrauch gewesen sein, da Butler im Hudibras den *cucking-stool* als Strafe für zanksüchtige Frauen erwähnt. Sie wurden in einer an Stöcken befestigten Sänfte über einer Wasserfläche aufgehängt und von Zeit zu Zeit hineingetaucht. Die Sänfte war in den schmutzigen Strassen Londons ein unentbehrliches Transportmittel und wurde von Monbrun, dem Bastard des Herzogs von Bellegarde, Grossstallmeister unter Ludwig XIII., nach Paris importirt. Unter Ludwig XIV. und fast während des ganzen XVIII. Jahrh. besuchte man Gesellschaften, Kirchen und Theater nur in der Sänfte. Die Herzogin von Nemours liess sich 1707 von Paris bis nach Neufchatel in zehn oder zwölf Tagen 500 km weit von 40 Trägern, die sich abwechselten, in einer Sänfte tragen.

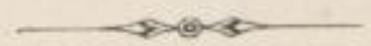
Ausser den vergoldeten Sänften des königlichen Hauses, deren Träger sich grosser Privilegien erfreuten, gab es noch die sogenannten *chaises bleues* für den Dienst des Hofes, gleichzeitig zur Disposition des Publikums gestellt, also unseren Lohnkutschen entsprechend. Für sie wurde durch den grand prévôt Herrn von Montsoreau im Jahre 1736 ein besonderes Reglement erlassen.

Die auf unserer Tafel von zwei Seiten dargestellte vergoldete Sänfte befindet sich in dem Wagenmuseum in Trianon. Die Marinemalereien werden dem Joseph Vernet zugeschrieben, während wahrscheinlich nur die Vergoldung von einem Bruder des Malers, Ludwig Franz Vernet, herrührt, der 1770 mit Brancourt die Vergoldungen im Saal der Oper ausführte. Vielleicht hängen die gewählten Darstellungen mit dem Seesieg bei der Insel Minorka 1756 zusammen. Die Sänfte wurde 1835 bei einem Trödler in Paris aufgefunden, von Ludwig Philipp für 500 fr. gekauft, restaurirt und in Versailles aufgestellt.

Das Mobiliar, aus Sopha, Armstuhl und Sessel bestehend, ist im Stil Ludwig XV. aus Holz gedreht und gehört dem Mobilier national de France an. Die Stickereien sind treffliche Reproductionen, nach guten Mustern in Beauvais angefertigt.

Alle Illustrationen nach Photographieen.

Vgl. *L. Dussieux*, le Château de Versailles, 2 Bände 1881, *Versailles*. — Le journal des Règnes de Louis XIV. et Louis XV., von *Pierre Narbonne*, 1866. — Londres, 3 Bände, von *Pierre-Jean Grosley*, *Lausanne*, 1770. — Le Tableau de Paris, von *Mercier*.



EO

EUROPA. — XVIII. JAHRHUNDERT

MÖBEL DES BÜRGERSTANDES.

SCHRANK UND BUFFET.

1	2	3
4	5	6

Der Wäscheschrank, eintheilig, stand immer im Schlafzimmer.
Das Buffet, zweitheilig, mit Flügelthüren, befand sich stets im Esszimmer.

Nr. 1.
Schrank mit gedrücktem Bogen als Gesims, unten eine Schieblade.

Nr. 2.
Schrank mit einem S-förmigen Bogen als Gesims und Eckpfeiler.

Nr. 3.
Schrank mit S-förmigem Bogen als Gesims.

Nr. 4.
Schrank mit gedrücktem Bogen als Gesims und Eckpfeiler.

Nr. 5.
Buffet, unten mit Schieblade.

Nr. 6.
Buffet mit gedrücktem Bogen als Gesims.

Alle Möbel sind massiv, die Ornamente leicht aufgelegt. Nur das Buffet Nr. 5 bildet mit seinen vielfachen Abweichungen von der geraden Linie eine Ausnahme.

Nr. 1, 2, 3, 4 und 6 nach einer Folge von gleichzeitigen Musterbildern für Handwerker, bezeichnet *F. Cornille.*

Nr. 5 aus einer andern Folge von Vorlagen ohne Bezeichnung des Stechers.

AE

EUROPA. — XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT

HAUSGERÄTHE IN GOLDSCHMIEDEARBEIT.

LEUCHTER UND LICHTSCHEEREN.

Nr. 3.

Leuchter mit abgekantetem Fuss, 1726. Unter dem Leuchterkranz abwechselnd Männer- und Frauenmasken. Fuss und Lichthülse achtseitig.

Nr. 5.

Ähnlicher Leuchter mit säulenförmigem Schaft.

Nr. 7.

Niedriger Leuchter, um den Schaft herum ornamentirt. Werk des Jacques Balin 1737.

Nr. 2.

Leuchter, Werk des François-Thomas Germain 1758. Um den Schaft herum Festons und Guirlanden, die Hülse verziert mit Palmen- und Akanthusblättern.

Nr. 6.

Leuchter verfertigt von Louis Lenhendrick, Schüler des Germain. Feine Rosenguirlanden am Leuchterkranz, unten ciselirte Palmetten, Fuss und Einsatz mit verschiedenen Zierrathen.

Nr. 4.

Leuchter mit cannelirtem Schaft, 1783. Blätter von Wasserpflanzen, Perlen und Guirlanden; Fuss mit Palmblättern und Rosetten verziert.

Nr. 1.

Ciselirter Leuchter. Englische Arbeit. Ende des XVIII. Jahrhunderts.

Nr. 8, 9, 10 u. 11.

Lichtscheeren auf ihren Tellern. XVII. und XVIII. Jahrhundert.

Der Leuchter war im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ein Luxusgegenstand, der in der Etikette eine grosse Rolle spielte. Ludwig XIV. allein bediente sich eines zweiarmigen Leuchters, und der Privatmann begleitete, einen solchen in der Hand, den geehrten Gast in sein Zimmer und bis an die Schwelle des Hauses. Der erste anwesende Almosenier hielt den Leuchter während des Abendgebetes des Königs, und er ging während der Abendtoilette in die Hand eines der Prinzen über. Dann wurde er in ein silbernes Becken gestellt und brannte während der ganzen Nacht.

In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wurde bei der Vervollkommnung der Bronzeindustrie das Hauptgewicht auf die Metallarbeit gelegt, und die beglaubigten Werke Gouthières haben in den Augen der Kunstliebhaber den gleichen Werth, wie die Silberarbeiten Thomas Germains.

Zu dem Leuchter gehörte stets die Lichtscheere, die auf einer im Geschmack des Leuchters dekorirten Platte ruhte. Bisweilen war dieselbe mit dem Leuchter selbst verbunden.

Die sieben Leuchter unsrer Tafel bilden einen Theil der Sammlung des Herrn Eudel, die Lichtscheeren sind im Besitz des Herrn Lafitte. Alle sind in Silber gearbeitet, Nr. 10 vergoldet. Die Reproductionen sind nach Originalphotographien hergestellt in einem Viertel der wirklichen Grösse.

Die Gegenstände befanden sich in dem Musée rétrospectif du Métal, gebildet auf der durch die *Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie* veranstalteten Ausstellung im Jahre 1880.

ENGLAND

BÜRGERLICHE FAMILIE IN IHREM WOHNZIMMER — XVIII. JAHRHUNDERT

Dieses Gemälde eines anonymen Meisters, welches Herrn Lannoy gehört, war im Jahre 1874 auf der von der Union centrale veranstalteten Ausstellung zu sehen. Wie das Papier in der Hand des Hausherrn, welcher durch den Schlafrock als solcher gekennzeichnet ist, andeutet, ist das Gemälde, das auf dem Stuhle zur Schau steht, eben eingetroffen. Die Trachten sowohl wie das Mobiliar sind ganz vom französischen Geschmack beeinflusst, nur ernster und steifer gehalten. Allmälig aber drückte ihnen der englische Nationalcharakter sein eigenes Gepräge auf, und gegen Ende des Jahrhunderts hatte die Umwandlung und Amalgamirung solche Fortschritte gemacht, dass das englische Costüm in seiner neuen Gestalt umgekehrt seinen Weg nach Frankreich nahm und hier mit einer wahren Wuth nachgeahmt wurde. Auf unserm Bilde zeigt sich namentlich in den Möbeln, deren schwerfälliger Bau mit dem zierlichen Schnörkelwerk der Rococozeit disharmonirt, die englische Nüchternheit, die Solidität und das Streben nach Bequemlichkeit, wenn auch auf Kosten des feinen Geschmacks. Dieselbe Tendenz giebt sich auch in der Kleidung kund, die alles Stutzerhafte und Frivole zu vermeiden sucht.

CZ

ENGLAND. — XVIII. JAHRHUNDERT

FAMILIENSCENEN. — MODEN. — SITTEN DES ADELS.

ZWEI SCENEN AUS DEM CYCLUS „DIE HEIRATH NACH DER MODE“ VON HOGARTH.

(Vgl. Tafel DO, ein Blatt desselben Meisters: Puritanische und bürgerliche Sitten.)

Das unten auf unserer Tafel reproducirte Blatt ist das unter dem Namen „Eheliche Freuden“ bekannte. Der Hausherr hat die Nacht ausserhalb zugebracht und ist erschöpft in einen Fauteuil gesunken. Die Dame des Hauses hat bei sich Gesellschaft gehabt und gedenkt sich, nach ihrer Nachttoilette zu urtheilen, von den gehabten Anstrengungen bei Tage erholen zu wollen. Der Haushofmeister entfernt sich mit der Geberde des Schreckens, das Contobuch und ein Pack unbezahlter Rechnungen mitnehmend. In dem anstossenden Raume ist ein gähnender Diener im Begriff, die durch die Gesellschaft gestörte Ordnung wieder herzustellen.

Die obere Scene unsrer Tafel ist die vierte der Serie und stellt die Toilette zum Ball im Schlafzimmer der Hausherrin dar. Der Friseur ist mit ihrer Haartour beschäftigt. Zu ihrer Rechten hat sich der Hausfreund, ein Advocat, nachlässig auf einer Causeuse installirt, während zu ihren Füssen ein Negerknabe soeben erstandene Novitäten auspackt. Die Aufmerksamkeit der Personen auf der rechten Bildseite concentrirt sich um einen Sänger und einen Flötisten, die sich von einer Dame und einem Herrn anschwärmen lassen, während der Hausherr, Papilloten im Haar, gleichgültig seinen Thee schlürft. Im Hintergrunde servirt ein Mohr.

Besonders das Interieur der unteren Scene ist charakteristisch für den in England während des XVIII. Jahrhunderts herrschenden Geschmack. Strengste Symmetrie ist die erste Regel desselben. Sie beherrscht beispielsweise die Anordnung der Kamingarnitur, die aus den jammervollsten Producten westasiatischen Kunsthandwerks besteht. Das Beste darunter ist noch „eine antike Büste mit modernem Kopf und noch modernerer Nase“. Die Wanduhr ist von einem Rankengewirr umgeben, aus dem als Träger der Leuchterarme ein Affe auftaucht. Ueber den Zweigen, in denen Fische schwimmen, thront eine Katze. Sie miaut die Stunden, während die Fische gleichzeitig einen Karpfensprung machen. Das Ganze ist eine prächtige Satire Hogarths auf den schlechten Geschmack seiner Landsleute.

Reproductionen nach den Originalstichen.
Zum Text vgl. die Nachweise zu Tafel DO.

DO

ENGLAND. — XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT

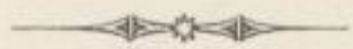
SCENEN AUS DEM HÄUSLICHEN LEBEN. — PURITANER UND KLEINBÜRGER.

Die obere Scene stellt nach einer der Illustrationen Hogarths zu Butlers Hudibras eine Sitzung der Puritaner der heiligen Liga dar, die sich die Abschaffung des Episcopats und der Monarchie zum Ziele gesteckt hatten. Man theilt ihnen soeben mit, dass das Volk im Begriff steht, die Anhänger des Parlaments zu verbannen und in effigie aufzuhängen. Alle schicken sich an, entsetzt die Flucht zu ergreifen. Diese Puritaner haben durch ihre Verachtung alles fremdländischen, gezierten Wesens, die sie in jedem liebenswürdigen einen frivolen Menschen, in der Höflichkeit eine unbequeme Fessel sehen liess, am meisten dazu beigetragen, den englischen Sitten des XVIII. Jahrhunderts eine gewisse Ursprünglichkeit zu bewahren. Der Stutzer von 1755 suchte etwas darin, sich in gröberes Tuch als sein Diener zu kleiden und die Sprache und Sitten der Sänftenträger zu kennen. Er trug eine kurze ungepuderte Perücke, ein farbiges Halstuch, eine Matrosenjacke, einen derben Knotenstock und redete den Jargon des Pöbels.

Die untere Scene ist nach dem Stiche eines wenig bekannten Stechers Miller vom Jahre 1766 reproducirt. Sie stellt das Home eines englischen Grosskaufmanns dar. Man nimmt soeben in einem nach der neuesten Mode tapezierten Zimmer den Thee ein. An der Mauer befindet sich eine grosse Landkarte und über der Thür in einer Cartouche das Wappen des Kaufherrn, drei Tonnen über und unter einem heraldischen Querbalken. Ein Gemälde, die Bestrafung des Actaeon darstellend, ebenso wie die Hunde und Gewehre weisen auf die Lieblingsbeschäftigung des Hausherrn hin, der sich anschickt, auf die Jagd zu gehen.

Reproduction nach den Originalstichen.

Vgl. zum Text: Le Voyageur français, *Paris*, 1776. — Notes sur l'Angleterre *von M. H. Taine*, *Paris*, 1874.



FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

SCHMUCKGEGENSTÄNDE. — JUWELIERARBEIT

Nr. 2.
Aermelverzierung.

Nr. 22.
Anhänger mit Portrait *(boette à portraict)*: Ludwig XV. als Knabe in römischer Tracht.

Nr. 14, 19.
Kreuze zum Anhängen, bezeichnet J. B. F. 1723.

Nr. 5.
Schmuck von Perlen und Diamanten.

Nr. 44, 21, 39, 40, 45, 47, 50.
Degengriff mit Korbbügel, Stichblatt, das obere Ende und die Spitze der Scheide, die Knöpfe von der Schleife des Degens und vom Rock.

Nr. 27, 37.
Nadelhalter, welche von einem Etui umschlossen von den Frauen als Anhänger oder in einer Tasche getragen wurden. Sie enthielten ausser Nadeln zum Nähen und Zusammenstecken auch Pinzetten zum Ausreissen der Haare und Nagelfeilen. Nr. 1 ist eine Nadel an einem solchen Halter.

Nr. 26, 29.
Nadelköpfe in Gestalt einer Wespe und eines Schmetterlings. Diese Nadeln wurden in das Haar oder in die Mitte von Bandrosetten gesteckt.

Nr. 15, 18.
Kreuze von edlen Steinen, die man an einer einfachen Schnur, an einem Zeugbande oder an einem Halsbande von Perlen, Edelsteinen oder emaillirtem Golde auf der Brust trug.

Nr. 9, 12.
Embleme in Form von Sinnbildern (der Anker der Hoffnung und das durchbohrte Herz), die man am Halsband oder als *Breloques* trug. (Dieses Wort stammt von dem im Holzhandel üblichen Ausdruck *brelle* her, mit welchem man eine Anzahl zusammengebundener kleiner Stämme, Viertelfloss, bezeichnet).

Von Nr. 5 ab gehören diese Gegenstände der ersten Hälfte des Jahrhunderts an und sind nach Entwürfen von F. J. Morison gefertigt.

Nr. 3, 4, 6, 7, 10, 13, 16, 17, 20, 24, 31, 32, 33, 36, 38, 41, 42, 43, 54, 55.
Diese Nummern sind Zierrathe, die als Broschen oder Bandagraffen dienten. Die Uhrschlüssel, die Petschafte, die Kapseln, welche bisweilen kleine Riechfläschchen bildeten, gehören zu den Breloques, welche man an den Uhrketten befestigte.

Nr. 34, 46, 56.
Emblematische Broschen.

Nr. 25, 28, 35.
Mittlere Theile von Ringen.

Nr. 53, 23, 51, 52.

Degen mit Korb und dem oberen und unteren Theile der Scheide.

Die letzten dreissig Nummern sind aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts und einer der Sammlungen entlehnt, welche die Juweliere jener Zeit als Vorbilder veröffentlichten. Jean Hauer, einer der fruchtbarsten Erfinder von Entwürfen, welcher sich in Paris niedergelassen hatte, gab einer von ihm herausgegebenen Ornamentenfolge den Titel: *Dessins de la mode neuve au goût antique.*

Nr. 8.

Gürtelanhänger, *chatelaîne* genannt; er diente zum Befestigen der Uhr, des Uhrschlüssels, des Petschaftes und von Breloquen. Die Uhr ist von der Rückseite sichtbar.

Nr. 11.

Rückseite einer Uhr, die in eine Einfassung in Gestalt eines Hutes eingelassen ist und als Breloque benutzt wurde.

Nr. 39.

Breloque in Form eines Holzschuhes, welcher eine Uhr enthält. (Moderne Juwelierarbeiten nach dem Muster des XVIII. Jahrhunderts in Besitz des Herrn Poldi Pozzoli).

Nr. 48, 49.

Dosen mit Emailmalerei und einem von Brillanten eingefassten Cameo.

(Die fünf letzten Nummern nach Photographien von Objekten aus dem Museum für Kunstindustrie in Mailand.)

Seit 1721, nachdem die zuletzt erlassenen Luxusgesetze nach und nach in Vergessenheit gerathen waren, nahm die Anwendung von Schmuckgegenständen in den verschiedenen Gesellschaftsklassen derartig überhand, dass sogar die bürgerlichen Stände von diesem Luxus ergriffen wurden. Daraus erklärt sich die Blüthe der Juwelierkunst, die in keinem andern Jahrhundert ihres Gleichen hat. Die Männer trugen ebensoviel Schmucksachen wie die Frauen. Man fertigte Blumensträusse, ganze Garnituren für Männerröcke, Hutagraffen, Nadeln, Uhren, Tabaksdosen und Degenschleifen aus Diamanten. Man trug zwei Uhrschnüre mit Breloquen, eine auf jeder Seite, die vom Gürtel oder von den Hosenträgern herabhingen. Man trug statt der Schnalle an den Strumpfbändern Edelsteine, die wie bei den Ringen in rautenförmige, ovale oder viereckige, mit Brillanten und Perlen besetzte oder emaillirte Kasten gefasst waren. Sogar die Schuhe wurden mit Diamanten und Smaragden garnirt. Die Hand einer Frau glich, wie ein Zeitgenosse sagt, einem Ringkästchen; man musste sie förmlich ausziehen, um ihre Contouren und Feinheiten würdigen zu können. Da auch die Kinder gewissermaassen nur die Miniaturkopien der erwachsenen Personen waren, kann man sich denken, zu welcher Bedeutung die Anfertigung von Schmucksachen gediehen war, welche einen integrirenden Bestandtheil der ganzen Tracht bildeten.

Indessen lassen sich in dieser Fluth von Kleinodien allerlei Art gewisse Grundzüge erkennen. Es gab zwei Klassen von Schmucksachen: solche von Gold oder vergoldetem Silber und solche von Stahl, welches aber erst seit Ludwig XVI. zur Verwendung kam. Die Anwendung von farbigen Steinen bei werthvollen Schmuckgegenständen lässt sich seit 1758 constatiren. Seit dieser Zeit gaben Leute von feinem Geschmack die Brillanten auf, weil die Erfindung der künstlichen Diamanten durch den deutschen Juwelier Strass, dessen Namen sie auch erhalten haben, die echten Steine verdächtigte und zur allgemeinen Verbreitung der Sitte, die Kleider mit Steinen zu besetzen, beitrug. Die Dosen, Breloquen, Knöpfe, Galanteriewaffen u. s. w. wurden ausser mit Steinen auch mit Gold in drei verschiedene Tönungen, mit echtem Email und mit

Emailmalerei decorirt. Der Stahl wurde wie die Diamanten geschnitten, facettirt und emaillirt. Doch wurde er bei den Galakleidern wirklich vornehmer Leute nicht angewendet.

Als durch die Launen der Frau von Pompadour sich der affectirte Geschmack an ländlicher Einfachheit verbreitete, eine Neigung, der später auch Marie Antoinette, wenn auch mit feinerem Sinne, huldigte, nahmen die Embleme, die man trug, einen übereinstimmenden Charakter an. Im Anfang des Jahrhunderts trugen die Frauen auf dem entblössten Halse Kreuze und andere religiöse Symbole aus Diamanten. Später findet man aber nur noch Liebessymbole: zwei von einem Pfeile durchbohrte Herzen, den Anker der Hoffnung, ein Herz mit den Waffen Amors, zwei an einer Rosette vereinigte Bänder, Bogen und Köcher in einem Jagdhorn, ein Herz zwischen zwei Tauben, den geflügelten Köcher, Blumenkörbe u. s. w. Die Vollendung, zu welcher sich die Pariser Juwelierkunst bei der Masse von Bestellungen entwickelte, hatte zur Folge, dass auch der Bedarf des übrigen Europas durch die Pariser Arbeiter zum grossen Theil befriedigt wurde.

Zu einem besonderen Luxus gaben die Tabaks- und anderen Dosen, die Bonbonnièren u. dgl. Veranlassung. Die Dosenliebhaberei ging so weit, dass Jeder wenigstens eine in der Tasche haben musste, ob er schnupfte oder nicht. Der gute Ton verlangte, dass man täglich damit wechselte. Man hat Dosen für jede Jahreszeit, schreibt Mercier in seinem *Tableau de Paris;* die für den Winter ist schwer, die für den Sommer leicht. Als das Zeichen eines Mannes von vornehmem Geschmack giebt er an, dass er dreihundert Dosen und ebensoviele Ringe haben müsse. Und dass das nicht etwa eine satirische Übertreibung ist, beweist die Thatsache, dass man nach dem Tode des Prinzen von Conti (1776) fünftausend Dosen in seinen Schränken fand. Man sagte, dass er zehn- bis zwölftausend Ringe verschenkt hätte.

Wenn man in einer vornehmen Gesellschaft sein Portrait verschenkte, so liess man das Miniaturbild in ein Armband, in einen Ring, eine Brosche, gewöhnlich aber in eine Tabaksdose oder in eine Dose anderer Bestimmung fassen. Der König, die Königin, die Prinzen und die Prinzessinnen verschenkten ihre Bilder regelmässig in dieser letzteren Form an die vornehmen Personen des Hofes. Die Damen trugen ebenfalls Dosen mit Tabak, mit Parfüm, mit Schönpflästerchen, Confitüren u. dgl. in ihrer Tasche, und selbst in den mittleren Ständen war diese Gewohnheit zu finden, obwohl die Dosen bisweilen recht schwer waren.

Die Trauercostüme veranlassten gewisse Änderungen im Tragen der Schmucksachen. Während der tiefen Trauer trug man schwarze Steine, dann kamen der silberne Degen und die silberne Schnalle; dann die matt gefärbten Schmucksachen und die Diamanten erst beim Beginn der Halbtrauer.

BM

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

UNIFORMEN UNTER LUDWIG XV.

(1724—1745.)

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13 14

Nr. 1.
Königl. Regiment der Carabiniers (1724).

Nr. 2.
General-Oberst der Carabiniers (1724).

Nr. 3.
Chevauleger der Garde. Königl. Haus (1745).

Nr. 4.
Dragoner (1724).

Nr. 5.
Musketier, 2. Compagnie, Königl. Haus (1724).

Nr. 6.
Offizier der Gardegendarmerie. Königl. Haus (1745).

Nr. 7.
Gardist der Compagnie des Generalprofoss der Marechaussee von Ile-de-France (1724).

Nr. 8.
Gardist der Marechaussee (1724).

Nr. 9.
Generalprofoss; Connetablegarde; Marechaussee von Frankreich (1724).

Nr. 10.
Höherer Infanterieoffizier (1724).

Nr. 11.
Sergeant der Grenadiere mit der Gabelhellebarde *(fourche-à-croc)*. Regiment des Dauphin (1724).

Nr. 12.
Quartiermeister des Regiments *Colonel-général* (1724).

Nr. 13.
Marschall von Frankreich (1724).

Nr. 14.
Tambour-Major des Regiments Linck. Fremdeninfanterie (1724).

DIE CAVALLERIE.

Ausser den Haustruppen des Königs zählte die französische Cavallerie im Jahre 1724 59 Regimenter, jedes zu zwei Schwadronen und vier Compagnieen. Ihre Waffen waren Degen, Stutzbüchse oder Carabiner und Pistolen. Sie trugen Bandeliere aus weissem oder gelbem Büffelfell, Sammet- oder Lederhosen und starke Stiefel.

Truppen des Königlichen Hauses. — Die Cavallerie des Königlichen Hauses bestand aus einer Compagnie Gardegendarmes, einer Compagnie Chevauxlegers und zwei Compagnieen Musketiere. Dazu kamen noch die Grenadiere zu Pferde; sie campirten neben den Gardes du corps.

Die Gendarmen hatten 200 Mann ohne Offiziere. Die Grade wurden unterschieden nach der Form der Galonirung und der Stickerei und nach der Farbe der Aufschläge, roth für die Brigadiers und Sous-Brigadiers, schwarzer Sammet für die Offiziere und Mannschaften. Die Pferde waren braun für die Gendarmes und grau für die Oberoffiziere.

Die Chevauxlegers zählten 200 Mann. Ihre Uniform unterschied sich von der der Gendarmes nur durch einige Silbergalonirungen an den Knopflöchern. Ihre Pferde hatten keine vorgeschriebene Farbe.

Die beiden Compagnieen Musketiere hatten 1725 jede 150 Mann, 1730 160; später kamen sie in Kriegsstärke bis auf 250 Mann. Die erste Compagnie hatte graue, die zweite schwarze Pferde. Sie trugen eine blaue Oberweste ohne Aermel, auf der Brust und auf dem Rücken ein Kreuz aus weissem Sammet mit Silberbesatz. Die Musketiere kämpften zu Fuss und zu Pferde. Ihre Waffen waren Degen, Muskete und Pistolen.

Colonel-Général. — Das Regiment Colonel-Général existirte seit 1635 und erfreute sich gewisser Vorrechte. Es campirte immer auf dem rechten Flügel; seine weisse Standarte senkte sich nur vor dem König, den Prinzen, dem Colonel-Général der Cavallerie und den Marschällen von Frankreich, während alle andern Fahnen sie salutiren mussten. Es hatte einen Fahnenjunker, eine Charge, die theurer erkauft wurde, als ein Regiment.

Carabiniers. — Früher gab es in jedem Cavallerieregiment zwei Carabiniers, die man unter den besten Schützen aussuchte. 1690 wurde für jedes Regiment eine Compagnie gebildet; dann formirte Ludwig XIV. ein selbstständiges Corps Royal-Carabiniers. Es bestand 1727 aus 5 Brigaden, jede zu 8 Compagnieen von 20 Mann. In den Feldzügen von 1760—1763 zeichnete sich das Regiment besonders aus. Organisation und Uniform blieben während dieser Zeit stets dieselben. Alle Pferde waren schwarz.

Dragoner. — Die erste Organisation eines Dragonercorps datirt von 1558. — Es waren Arquebusire zu Pferde, die unter Ludwig XIV. eine Neuformirung erfuhren. Von 1724—1734 bestand das Dragonercorps aus 15 Regimentern von je zwei Schwadronen zu 15 Compagnieen. Ihre Waffen waren die Flinte mit Bajonnett, gerades Schwert und Pistolen. Sie trugen geknöpfte Ledergamaschen, am Sattelbogen eine Axt, einen Spaten oder eine Hacke, bisweilen auch ihre Mütze, wenn sie nicht ihren Hut aufgesetzt hatten.

Marechaussee. — Die Marechaussee stand anfangs unter dem directen Commando der Marschälle von Frankreich, daher ihr Name. Ludwig XV. organisirte sie neu durch Decret vom 16. März 1720. Er theilte sie in 33 Compagnieen. Die drei ersten Compagnieen dienten als Polizei für Paris, die übrigen für die Provinz.

FRANZÖSISCHE UND FREMDEN-INFANTERIE.

Im Anfang der Regierung Ludwigs XV. zählte die Infanterie 119, darunter 20 Fremdenregimenter. Jedes Regiment war nach einer Provinz oder nach seinem Oberst benannt.

Alle Regimenter waren mit Flinten und Degen für die Mannschaft, mit Hellebarden für die Sergeanten bewaffnet. Die Sergeanten der Grenadiere des Regiments Dauphin hatten die Hakengabel zur Erinnerung an die Belagerung von Mons 1. April 1691. Die Oberoffiziere dienten oft zu Fuss und trugen dann den Sponton. Zu Pferde hatten sie Dragonerstiefel und als Commandozeichen den Rohrstock. Die Tambour-Majors und die Tamboure der französischen Regimenter trugen die Livrée des Königs, in den Fremdenregimentern die ihrer Obersten.

Reproductionen nach den Originalen im Kriegsdepot in Paris.

Vgl. zum Text: *Marbot et Noirmont*, Costumes militaires français. *Penguilly l'Haridon*, Catalogue des collections composant le Musée d'artillerie.

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

MILITAERISCHE UNIFORMEN — CAVALLERIEMUSIK

10 11 1 5 6 7
8 4 3 2 9

Bis zum Jahre 1772 trugen die Cavalleriemusikkorps nicht die Uniform des Truppentheils, zu welchem sie gehörten. Die Farbe ihrer Oberröcke oder Camisole stimmte gewöhnlich mit der Livrée ihres Obersten überein. Hauptsächlich erging sich die Phantasie in dem Aufputz der Paukenschläger. Unter Ludwig XIV. war die Sitte aufgekommen, Neger für diesen Dienst zu wählen, und dieselbe erhielt sich noch lange während des XVIII. Jahrhunderts. Die Verordnungen von 1772 bestimmten, dass alle in Zukunft die königliche Livrée mit dem blauen Rocke des Königs, *à la Polonaise* genannt, zu tragen hätten. Das Kleid war mit weissen Schnüren und Streifen besetzt. Daneben wurden an den Aufschlägen und Kragen die besonderen Farben der verschiedenen Truppenkörper beibehalten. Durch eine Verordnung von 1731 war eine Trompeterschule im Invalidenhotel gegründet worden; die Lehrer wurden aus der Reihe der Invaliden genommen.

Die Farbe der Pferde der Musikanten brauchte keine einheitliche zu sein, mit Ausnahme der vier Compagnieen der Königsgarde, wo die Pferde der Musiker isabellenfarbig sein mussten, obwohl in den vier Compagnieen selbst, deren jede ihre eigene Uniform hatte, die Schottische oder die von Noailles, die von Villeroy, Charôst und Harcourt, die Wahl der Pferde in Bezug auf die Farbe keiner Beschränkung oder einheitlichen Bestimmung unterworfen war. Anders war es mit den Musketieren der Königsgarde, die nach der Farbe ihrer Pferde graue oder schwarze Musketiere genannt wurden.

Die Cavallerieregimenter hatten keine Paukenschläger. Von 1724 bis 1734 bestand das Corps der Dragoner aus fünfzehn Regimentern zu zwei Schwadronen, deren jede 12 Compagnieen hatte. Auf die Compagnie kam ein Tambour und ein Hoboist. Das Regiment Rochepierre war das einzige, welches Pauken führte; es hatte sie eines Tages bei der Ueberrumpelung eines feindlichen Lagers erobert, und man bewilligte ihm das Vorrecht, sie zu behalten.

Die Paukenschläger der regulären Cavallerie-Compagnieen wurden übrigens im Jahre 1776 durch den Grafen von Saint-Germain abgeschafft. Selbst das Regiment *Colonel-Général*, das erste der französischen Cavallerie, welches seit 1635 existirte, musste sich diese Massregel gefallen lassen.

Nr. 1, 2, 3. Ein Trompeter, ein Trommler und ein Unteroffizier der Musketiere der Königsgarde im Jahre 1724. Diese Musketiere trugen damals noch dieselbe Uniform und dieselben Auszeichnungen an den Oberkleidern wie gegen das Ende der Regierung Ludwig XIV. Nur der Unteroffizier hat die reguläre Uniform des Truppentheils; die Musiker tragen einen Oberrock von blaugestreiftem Silberbrocat.

Nr. 4. — Paukenschläger der Königsgarde. Sein Rock, ähnlich dem des Trompeters, besteht ebenfalls aus blaugestreiftem Silberbrocat. Das isabellenfarbene Pferd entspricht der Vorschrift.

Nr. 5. — Trompeter der Gendarmerie von Frankreich, Compagnie der Chevauxlegers von Orléans. Der König war der Hauptmann der vier ersten Compagnieen, der *Compagnieen des Königs*, die anderen waren *Compagnieen der Prinzen* und trugen die Namenszüge derselben auf den Schabracken ihrer Pferde. Das Fahnentuch an der Trompete trägt ihr Wappen. Der Paukenschläger dieser Compagnieen hatte dieselbe Uniform.

Nr. 6, 7. — Dragoner. Nr. 6 ist ein Tambour vom Regiment de Beauffremont, Nr. 7 ein Trompeter vom Regiment Orleans. Die berittenen Dragoner trugen abwechselnd Hüte oder Mützen; nur das Regiment Orleans, Offiziere und Soldaten, trugen immer pelzbesetzte Mützen.

Nr. 8. — Paukenschläger vom Regiment *de Villeroy*.

Nr. 9. — Paukenschläger vom Regiment *Colonel-Général*. Dies Regiment bestand aus zwölf Compagnieen mit schwarzen Pferden, welche zwei Schwadronen bildeten.

Nr. 10. — Berittener Tambour der Dragoner des Dauphin. Diese Trommler wurden im Jahre 1776 durch Trompeter ersetzt.

Nr. 11. — Trompeter des Regiments *Royal Pologne* mit der Farbe des Königs nach der Verordnung von 1772.

(*Nach dem Werke von de Noirmont und Alfred de Marbot über die militärischen Trachten Frankreichs.*)

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

UNIFORMEN. — ERSTE HÄLFTE DES JAHRHUNDERTS.

DER KÖNIG. — REITEREI DES KÖNIGLICHEN HAUSES. — GARDE DU CORPS. — FREMDENTRUPPEN. — HUSAREN UND ULANEN.

1 2 3 4

5 6 7 8 9

Nr. 1.
Offizier der Rattky-Husaren 1724.

Nr. 2.
Berchény-Husaren 1724.

Nr. 3.
Freiwillige des Marschalls von Sachsen, Ulan 1745.

Nr. 4.
Reiter der Fremdentruppen des Clermont-Prince 1745.

Nr. 7.
Ludwig XV., König von Frankreich 1757.

Nr. 5.
Gendarmen derselben Zeit.

Nr. 6.
Gardist des Königs, schottische Compagnie derselben Zeit.

Nr. 8.
Gendarm der Garde derselben Zeit.

Nr. 9.
Chevau-leger der Garde du Corps derselben Zeit.

Die Könige von Frankreich haben es von jeher geliebt, sich mit einer Leibwache zu umgeben. Schon Philipp August hatte in Palästina eine solche errichtet, die nach seiner Rückkehr an der Brücke von Bouvines 1214 gute Dienste leistete. Karl VII. vereinigte mit derselben ein Schottencorps, und bis zum Ende der Monarchie bildeten die Schotten und Schweizer — die Letzteren von Ludwig XI. formirt — als Garde du Corps einen Theil der Königlichen Haustruppen.

Die *Gardes du dedans du Louvre* bestanden aus vier Compagnieen Gardes du Corps, Schotten und Franzosen, der Schweizer Hundertgarde, den Gardes de la porte und der Compagnie der Prévôté de l'hôtel. Die Gardes du dehors du Louvre setzten sich zusammen an Cavallerie aus den Compagnieen der Gendarmen und der Chevaulegers, an Infanterie aus zwei Regimentern französischer und Schweizergarde. Ausserdem gab es zwei Compagnieen Musketiere zu Pferde und die hundert Edelleute, „au bec de corbin".

Seit Ludwig XIV. war die Uniform der Regimenter des königlichen Hauses blau oder roth. Weiss trat seit Ludwig XV. hinzu.

Nr. 5. — Gendarm.

Es gab 16 Compagnieen Gendarme, darunter 6 Compagnieen Chevauxlegers, durch Ludwig XIV. formirt. Der König war Capitän der vier ersten, die übrigen waren Compagnieen der Prinzen und trugen die Chiffren ihrer Chefs auf den Schabracken.

Rother Rock mit Silberbesatz, isabellfarbene Weste mit schwarzweissen Knopflöchern, silbergalonnirtes Bandelier in verschiedenen Farben. Degen, Muskete und zwei Pistolen.

Nr. 6. — Gardist der schottischen Compagnieen.

Blauer Rock mit rothen Aufschlägen, Weste und Hose. Blauer, roth gefütterter Mantel. Alles mit silberner Galonnirung und ebensolchen Litzen. Bandelier und Schabracke blau. Degen, Muskete und zwei Pistolen.

Nr. 8. — Gendarm der Garde des Königs.

Formirt durch Heinrich IV. 1590.

Rock, Hose und Schabracke roth, mit Goldlitzen und ebensolcher Galonnirung. Schwarze Aufschläge. Isabellfarbene Weste. An dem goldbesetzten Federhut eine schwarze Kokarde. Degen und zwei Pistolen.

Ihre Standarten und Fähnlein waren aus weisser goldbordirter Seide; ihre Devise ein herabzuckender Blitz mit den Worten: *Quo jubet iratus Jupiter.*

Der König war Capitän der Compagnie, die 1757 210 Mann zählte.

Nr. 9. — Chevauleger der Garde des Königs.

Ebenfalls durch Heinrich IV. 1594 formirt.

Scharlachrock, schwarze Sammetaufschläge, mit goldenen Litzen galonnirt; Knöpfe und Knopflöcher in Silber; rothe Hose; goldbordirter Hut; Feder und Kokarde weiss. Schabracke aus goldgalonnirtem Scharlachtuch. Degen und zwei Pistolen.

Der König war Capitän auch dieser Compagnie. Ihre Devise ein Blitz, die Giganten zerschmetternd, mit den Worten: *Sensere gigantes.*

Die Armee hatte seit der letzten Hälfte der Regierung Ludwig XIV. ungefähr dieselbe Organisation behalten. Bis 1757 erhielt sich der eng anliegende Rock mit langen Schössen und breiten Aufschlägen, für die Cavallerie der hohe Dreispitz, die langen Stiefel und der Mantel. Die einzigen Aenderungen machen sich in der Länge oder Kürze der Weste, in der Annahme des Degengurtes statt des Bandeliers, der von rechts nach links hängenden Cartouche und der Stiefel mit steifen Schäften geltend. Die Kokarde in Form eines Schleifenknotens erhielt sich bis 1775, dann wurde sie durch eine gefältelte Rosette ersetzt.

Die goldene oder silberne Epaulette wurde als Gradabzeichen 1762 eingeführt. Die Monotonie der Uniformen wurde nur durch die Fremdencorps unterbrochen, die ihre Nationaltracht beibehielten.

Nr. 1 u. 3. — Rattky und Berchény-Husaren.

Schon im XVII. Jahrh. gab es in der französischen Armee Kroaten und Polacken; aber erst 1692 erscheinen sie als königliche Husaren, aus ungarischen Deserteuren durch den Marschall von Luxemburg formirt. Der Kurfürst von Bayern machte dem Könige 1707 ein zweites Regiment zum Geschenk, das, nach dem Frieden von Utrecht 1713 mit dem ersten vereinigt, unter einem Herrn von Rattky stand. Die Berchény-Husaren wurden 1716 in der Türkei ausgehoben.

Diese Fremdenregimenter bestanden nur aus einer Escadron und führten blaue, spitz zulaufende Standarten mit der goldenen Krone und den Lilien. Ihre Waffen waren der krumme Säbel oder ein breites Schwert, Pistolen, ein Carabiner; grosse Patrontasche am Bandelier und Säbeltasche vollenden ihre Ausstattung. Als Kleidung diente eine kurze Jacke mit sehr engen Aermeln und weite Hosen, die in den bis unter das Knie reichenden Stiefeletten steckten. Die spitze Mütze war mit Pelz besetzt. Den Kopf trugen sie meist bis auf einen kleinen Schopf an der rechten Seite rasirt.

Die Offiziere trugen sich reicher und zeichneten sich durch eine silberne Kapsel auf der Brust aus.

Französirt wurde die Husarenuniform erst in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrh. 1760 war sie himmelblau, später grün mit rother Hose. 1760 wurde mit den Berchény- und Turpinhusaren ein Corps Jäger zu Fuss verbunden.

Nr. 2. — Ulan von den Freiwilligen des Marschalls von Sachsen.

Die Ulanen waren freiwillig dienende Edelleute, Wallachen und Polen. Das Regiment zählte 1000 Mann, zur Hälfte Ulanen, zur Hälfte *pacolets* oder Dragoner. Die Ulanen in tartarischer Tracht führten die Lanze, den breiten Säbel und zwei Pistolen. Beide trugen eine Art von mit Seehundsfell besetztem Helm. Die *pacolets* waren mit dem Säbel, zwei Pistolen und einer Flinte mit Bajonet bewaffnet. Erst 1745 wurde die heute übliche Tracht der Ulanen angenommen.

Die *pacolets* des vom Marschall von Sachsen ausgehobenen Regiments waren eigentlich wie die polnischen *Pascholeks* die Diener der eigentlichen Ulanen. Auch in der französischen Formirung blieben sie eine den Letzteren untergeordnete Truppe.

Als der Marschall von Sachsen sich nach Chambord zurückgezogen hatte, liess der König ihm sein Regiment, das täglich die Schlosswache bezog. Nach des Marschalls Tode

kehrten die Ulanen nach Polen zurück, die *pacolets* oder Dragoner blieben als Fremdenregiment im französischen Dienste. 1750 wurden sie nach ihrem Chef benannt und als Schomberg-Freiwillige organisirt. Damals zählte die französische Armee eine ganze Anzahl von Freiwilligencorps.

Das Regiment Clermont-Prince bestand aus Cavallerie und Infanterie und nahm 1766 den Namen *Legion de Conde* an. Diese als leichte Truppen bezeichneten Freiwilligencorps rangirten nach der Infanterie, ohne eigentlich zu ihr zu gehören.

Nr. 5, 6, 7, 8 u. 9 aus dem *Nouveau Recueil des troupes, qui forment la garde et maison du Roi*, herausgegeben von der Wittwe Chéreau im Jahre 1757.

Nr. 1 u. 3 aus der Collection de Costumes et scènes militaires, herausgegeben von Guérart, 1692, 1712. — Nr. 2 u. 4 aus den Annuaires militaires und nach gleichzeitigen Stichen in dem grossen Werke von Noirmont und Alfred de Marbot.

Vgl. Costumes militaires français von *de Noirmont* und *de Marbot*. — L'Etat de France, 1702. — L'Art de la guerre vom Marschall von *Puységur*, 1749.

ER

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

MILITÄRISCHER HOFHALT DES KÖNIGS; 1757. — DER DAUPHIN. FELDARTILLERIE; 1745.

1

2 3 4 5 6

MILITÄRISCHER HOFHALT DES KÖNIGS.

Diese Folge knüpft an die der Tafeln B M und mit dem gekrönten O und vervollständigt die Kostüme des königlichen Hofhalts.

Nr. 2.

Grauer Musketier; erste Compagnie.

Rock und Weste roth mit goldgestickten Knopflöchern; vergoldete Knöpfe; Hosen und Strümpfe roth. Hut mit goldenen Tressen, Kokarde und weissen Federn. Blaue Oberweste mit silberner Doppelborte, vorn und hinten ein weisses Kreuz mit Lilien an den Armen und roth und silbernen Flammen. Gürtel mit Goldbesatz. Degen, Muskete und Pistolen. Halbsteife Stiefel. Scharlachfarbene Satteldecke mit Goldstickerei. Grauschimmel.

Nr. 5.

Schwarzer Musketier; zweite Compagnie.

Unter dem Namen *petits mousquetaires* gehörte diese Compagnie ursprünglich dem Cardinal Mazarin; nach seinem Tode bildete sie einen Theil des militärischen Hofhalts des Königs.

Uniform wie die der ersten Compagnie; nur sind die Tressen silbern, die Flammen des Kreuzes gelb und silbern. Grosser blauer Mantel mit rothem Seidenfutter, silbernem Kreuz und weiten Aermelschlitzen. Schwarzes Pferd.

Beide Compagnieen wurden aufgelöst durch den Kriegsminister, Grafen Saint-Germain, im Jahre 1775.

Nr. 3.

Grenadier zu Pferde.

Diese Compagnie, 1676 errichtet, war dem Hofhalt des Königs attachirt und rekrutirte sich aus den Elitemannschaften der andern Regimenter.

Rothe Weste; blauer Rock mit rothen, silbergestickten Aufschlägen; silberne Litzen, Knöpfe und Knopflöcher. Gürtel und Bandelier aus gelbem Büffelleder mit Silberbesatz; rothe Mütze mit Silbergarnirung und Bärenfellbesatz. Rothe Hosen und Strümpfe; Ledergamaschen (seit 1745 an Stelle der steifen Stiefel). Säbel, Bajonnetflinte und Pistolen. Blaue Satteldecke mit Silberbesatz.

Die Compagnie wurde aufgelöst im Jahre 1775.

Nr. 6.

Garde de la porte.

Die gardes de la porte, ehemals archers du capitaine de la porte, rühmten sich, die ältesten Gardetruppen zu sein; unter Ludwig IX., 1261, hiessen sie portiers de la garde du roi. Ihre Aufgabe bestand in der Bewachung der Hauptpforte des Palastes während des Tages; sechs Uhr Abends wurden sie von den gardes-du-corps abgelöst.

Blauer Rock mit rothem Futter und ebensolchen Aufschlägen; 1678 zwei gewellte silberne Tressen, später zwei breite, goldene und silberne Tressen auf den Nähten und den scharlachenen Sammetaufschlägen. So blieb die Uniform bis auf Ludwig XVI. Weste, Hosen und Strümpfe roth. Bandelier und Degengurt abwechselnd mit goldenen und silbernen Carreaus bedeckt. Hut mit ebensolchem Besatz. Degen und Muskete, die letztere anstatt der früheren Hellebarde.

Nr. 4.

Der Dauphin.

Ludwig, Dauphin von Frankreich, Vater Ludwigs XVI. Dreispitz mit weissen Federn; rother, goldgestickter Rock; Cuirass über einer blauen Weste; Band des h. Geistordens; rothe Hose; steife Stiefel.

Nr. 1.

Feldartillerie.

1745 bestand die Uniform der Feldartillerie in einem königsblauen Rock, rother Weste und ebensolchen Hosen. In der kleinen Uniform trugen die Artilleristen einen Scharlachrock und als Kopfbedeckung den *pokalem*. Die Fahrer hatten blaue Kittel und dieselbe Kopfbedeckung.

Im Hintergrunde wird ein Pulverwagen abgeladen, im Vordergrunde sieht man eine Bronzekanone mit Protzkasten.

In allen Kriegen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts war die Artillerie mit ihrer Bespannung auf requirirtes Fuhrwerk angewiesen. Die gemietheten Fahrer brachten Geschütz und Munition nur bis an die Feuerlinie, von da ab mussten sich die Artilleristen selbst vor die Kanonen spannen. Erst am 13 Nivose des Jahres VIII errichtete der erste Konsul einen eigenen Artillerietrain.

Nr. 2, 3, 4, 5 und 6 sind dem Nouveau recueil des troupes qui forment la maison et la garde du roi, 1757, entlehnt.

Nr. 1 stellt ein Fragment eines Gemäldes im Museum zu Versailles dar.

Vgl. *de Noirmont* und *Alf. de Marbot*, Costumes militaires français, 1854. — *Penguilly-l'Haridon*, Catalogue du musée d'artillerie, 1862. — *Général Susane*, Histoire de l'artillerie française, 1874.

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

UNIFORMEN — FRANZÖSISCHE UND SCHWEIZER GARDEN

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12

Nr. 1. Tambour der französischen Garde, 1724. — Nr. 2. Offizier der Schweizergarde in kleiner Uniform, 1757. — Nr. 3. Soldat der französischen Garde in grosser Uniform, 1757. — Nr. 4. Offizier derselben Truppe und aus derselben Zeit in kleiner Uniform. — Nr. 5. Derselbe Offizier in grosser Uniform. — Nr. 6. Invalider Offizier. — Nr. 7. Beckenschläger der französischen Garde, 1786. — Nr. 8. Oberst der französischen Garde, Marschall von Frankreich, 1786. — Nr. 9. Stabsoffizier derselben Truppe in kleiner Uniform. — Nr. 10. Offizier. — Nr. 11. Grenadier. — Nr. 12. Korporal der Füsiliere; alle drei in grosser Uniform.

Während der ersten Hälfte der Regierung Ludwig XV. bot die Bekleidung der Armee nur wenig Verschiedenheiten. Die enge Hose und die Weste, der Ueberrock mit weiten Schössen, der grosse Dreispitz waren fast allen Truppengattungen gemeinsam. Nur durch die Farbe des Rocks und seiner Aufschläge, durch die Einfassungen, Litzen und Knopflöcherbesätze und durch die Farbe der aus Bändern gebildeten, am Hute getragenen Cocarde unterschieden sich die Regimenter von einander. Dunkelblau und hellroth waren die Farben des königlichen Hofstaats. Die französische Garde trug den blauen Ueberrock, dazu eine rothe Weste und rothe Strümpfe. Die Ordonnanzhose war bei kleiner Uniform blau, bei den Offizieren roth. Die Cocarde war schwarz. Die Farben der Schweizergarden waren umgekehrt d. h. ihr Ueberrock war roth mit blauen Aufschlägen und Weste und Hose waren blau. Beide Garden hatten weisse Litzen. Die Offiziere der französischen Garden trugen goldene, die der Schweizergarden silberne Halskragen. Beide Garden bezogen gemeinsam die Wache bei dem Könige. Die französische Garde hatte jedoch das Vorrecht. Als nationale Truppe war sie so exclusiv, dass sie selbst nicht Leute aus den von Frankreich eroberten Ländern, wie aus dem Elsass, aufnahm. Der Hauptmann der französischen Garde hiess schlechtweg „der Gardecapitän“, während man den andern den „Hauptmann der Schweizergarde“ nannte.

Auf Antrieb des von Moritz von Sachsen beeinflussten Grafen von Argenson wurden in

der Zeit von 1740 bis 1745 manche Veränderungen vollzogen. Es wurde eine strengere Uniformirung durchgesetzt und Bestimmungen über grosse und kleine Uniform aufgestellt. Die Garden trugen die Gamaschen von weisser Leinwand mit schwarzen Knöpfen nur im Felde. In grosser Uniform trugen sie Strümpfe und Schnallenschuhe. Im allgemeinen hatte die Uniform der Fusstruppen einen einzigen Typus, der fünfzig Jahre hindurch bestehen blieb und sich erst änderte, als man um 1757 nach dem Vorbild der Cavallerie die Rockschösse aufzuklappen begann. D'Argenson führte die enganliegenden Reithosen und die Tornister ein. Trotz mancher Reformen gelang es aber ihm und dem Marschall von Sachsen nicht, Zopf und Perrücke aus der Armee zu verbannen.

Die französischen Garden trugen im Jahre 1757 einen Ledergürtel und ein Bandelier. Die Patronentasche hing rechts am Gürtel, der Säbel und die Bajonetscheide links. Die Offiziere trugen noch das Sponton, eine Pike. Die Tambours der französischen Garde trugen als Ueberrock die Livree des Königs. Weste, Hosen und Strümpfe stimmten mit denen der Truppe überein.

Seit dem Tode Ludwig XIV. bis zum Jahre 1730 waren die noch dienstfähigen Invaliden in Compagnien getheilt, welche im Invalidenhôtel in Paris und in den festen Plätzen des Königreichs ihre Garnisonen hatten. Es gab 178 Compagnien mit 13,792 Mann Effektivstärke einschliesslich der Offiziere. Im Jahre 1731 wurde verordnet, dass die Lehrer für die Trompeter aus der Zahl der Invaliden genommen werden sollten. Im Invalidenhôtel wurde eine Schule eingerichtet.

Unter Ludwig XVI. wurde die Uniform der französischen Garden durch eine neue Ordonnanz modifizirt. Puder und Zopf wurden abgeschafft. Nur die Grenadiere der französischen und Schweizer-Garden behielten die Pelzmützen. Die Epaulettes waren 1762 angeordnet worden. Im Jahre 1768 wurden sie jedoch erst mir Frangen versehen. Die Weste behielt auch fernerhin die rothe Farbe. Das Lederzeug wurde geweisst; die Litzen blieben ebenfalls weiss. Auch die Hose und die Cocarde wurden weiss. Im Sommer waren die Gamaschen weiss, im Winter von schwarzem Tuch. Die Kopfbedeckung, ein Hut mit Spitze, stimmt mit der der Civilisten überein. Sie war nur durch die Cocarde und einen Busch von Wolle unterschieden.

In Folge der Verordnung vom 27. Juli 1777 wurde das französische Garderegiment von einem Oberst, Marschall von Frankreich, kommandirt. Die Offiziere dieser Truppe und der Schweizergarde trugen allein noch das Sponton. In kleiner Uniform trugen sie jedoch auch Flinte und Patronentasche. Sie hatten silberne Galons. Das Regiment hatte sechszehn Spielleute, darunter zwei schwarze Beckenschläger.

(Nach Originalen im Kriegsdépôt und nach gleichzeitigen Stichen und Zeichnungen. Vgl. Marbot und de Noirmont, Les Costumes militaires en France und Quicherat, Histoire du Costume en France.)

BX

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

UNIFORMEN DER KOENIGLICHEN MARINE; 1786.

DIE MARINE WAEHREND DER REPUBLIK; 1792.

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12

Königliche Marine, 1786.

Nr. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 und 12.

Republikanische Marine, 1792.

Nr. 1 und 2.

Die ruhmvollste Zeit der französischen Marine, von dem Herzog von Choiseul vorbereitet, fällt unter die Regierung Ludwigs XVI. Die Revolution hatte die Auswanderung der tüchtigsten Offiziere, die Unterdrückung der Marineschulen und somit den Verfall der Flotte zur Folge.

Nr. 11.

Admiral.

Blauer Rock, Futter, Weste, Hose und Strümpfe roth. Stickerei *à la Bourgogne*, d. h. Goldgalonirung auf allen Nähten; anstatt der Epaulettes eine Litze von doppelter Breite. Die ganze Uniform gleicht der der Marschälle von Frankreich.

Nr. 12.

Vice-Admiral.

Scharlachaufschläge mit kupfervergoldeten Ankerknöpfen und goldenen Epaulettes.

Bis 1776 gab es nur zwei Vice-Admiräle. Später ist die Zahl unbeschränkt.

Nr. 9.

Gardist der Admiralflagge.

Die Gardisten der Admiralflagge, sämmtlich Edelleute, wurden unter Ludwig XIV. formirt. Ein Detachement derselben stand in Toulon, das andere in Brest. Sie hatten den persönlichen Dienst beim Admiral und wurden, falls sie sich dazu eigneten, Marineoffiziere.

Königsblauer Rock, Aufschläge, Futter, Weste, Hose und Strümpfe scharlachfarben; vergoldete Kupferknöpfe bis zum Gürtel, drei auf den Aufschlägen und drei auf jeder Tasche; goldene Fangschnüre an der rechten Schulter; Hutkrempe *à la mousquetaire;* weisse Kokarde.

Nr. 10.

Marinegardist.

Die Marinegardisten, ähnlich uniformirt wie die Gardisten der Admiralsflagge, bildeten seit 1786 mit diesen zusammen die erste Klasse der Marineeleven oder Aspiranten.

Nr. 5.

Matrose.

1786 trug der Matrose eine Jacke aus grobem Wollstoff, ebensolche Hose, bis zu den Knöcheln reichend, rothe Weste mit kleinen Knöpfen und runden gewichsten Hut.

Nr. 3 und 4.

Küstenwächter; Offizier und Gemeiner.

Die Küstenwächter wurden aus den Bewohnern der Stranddörfer gebildet. Sie wurden in Kapitänschaften eingetheilt und seit 1775 auch für die Bedienung der Küstenbatterien verwendet. Die Farbe ihrer Uniform war grün. 1793 wurden sie aufgelöst.

Nr. 8 und 7.

Marineinfanterie; Offizier und Gemeiner; Regiment Brest.

Die Anfänge der Marineinfanterie datiren von 1772, wo man acht Regimenter zu je zwei neun Compagnien starken Bataillonen in Brest, Toulon, Rochefort, Marseille, Bayonne, Saint-Malo, Bordeaux und Havre errichtete. Die Uniform des Regiments Brest war königsblau mit rothen Aufschlägen.

Eine geringe Anzahl von Kolonialtruppen bestand schon seit 1695, aber erst um 1772 wurden neun reguläre Regimenter für diesen Spezialdienst errichtet.

Nr. 6.

Chirurg.

Die Organisation eines Sanitätscorps für den Dienst auf den Schiffen ist nicht sehr alten Datums. In den Marineetats von 1661 bis 1745 finden sich keine Schiffsärzte.

Nr. 1 und 2.

Marineoffizier und Matrose; 1792.

Die Neuorganisation der am 22. April 1791 aufgelösten Marine erfolgte am 15. Mai und wurde durch Dekret vom 18. März 1793 unter starker Heranziehung der Handelsmarine vollendet.

Die Uniform der Offiziere erfuhr in Schnitt und Farbe keine wesentliche Aenderung.

Für den Anzug der Matrosen war grösste Bequemlichkeit das Hauptprincip. Blaues Hemd mit breitem, umgelegtem Kragen, weite Jacke und blau-weiss-roth gestreifte Hose.

Figuren nach den Costumes militaires français von de Noirmont und A. de Marbot.

Vgl. *Guérin*, Histoire maritime de la France. — *Du Sein*, Histoire de la marine de tous les peuples, Paris 1863.

FT

DEUTSCHLAND. — XVIII. JAHRHUNDERT

UNIFORMEN WÄHREND DES SIEBENJÄHRIGEN KRIEGES.

CAVALERIE: OFFIZIERE UND SOLDAT.

Historische Figuren.

1	2	3	4
5	6	7	8

Nr. 5, 6 und 8: Preussen. — Nr. 1, 2, 3, 4 und 7: Oesterreich.

Preussen.

Nr. 8.

Friedrich II.

Er trägt die Gardeuniform: blauer Waffenrock mit rothen Aufschlägen und ebensolchem Futter; silberne Knöpfe und ebensolche Achselschnüre an der nicht sichtbaren linken Seite; schwarz durchwirkte Schärpe und ebensolches Portépée. Dunkle Hose und hohe Stiefel. Dreispitz aus Filz mit weissem Federbesatz und schwarzer Kokarde; Puderperrücke mit Seitenlocken und langem Zopf. Gelbe Satteldecke mit silbernen Franzen und Stickereien.

Nr. 5.

Prinz Heinrich, Bruder Friedrichs II.

Er trägt das Band des schwarzen Adlerordens.

Nr. 6.

Friedrich von Ramin, General der Infanterie. Blauer Waffenrock mit rothen Aufschlägen und ebensolchem Futter, goldene Litzen, Achselschnüre und Knöpfe. Weisse Weste und Hosen, hohe Stiefel; Hut mit dem Abzeichen seines Ranges.

Oesterreich.

Nr. 2.

Joseph II., Kaiser von Deutschland.

Uniform der Generäle der Cavallerie; das grosse Band des Maria-Theresia-Ordens, gegründet 1760, und Kette des goldenen Vliesses.

Nr. 3.

Maximilian, Erzherzog von Oesterreich.

Dreispitz mit goldenen Galons und Quasten in den Farben der Kokarde. Beutelperrücke. Weisser Waffenrock mit goldenen und rothen Galons. Rothe Weste. Kette des goldenen Vliesses und Band des Maria-Theresia-Ordens. Schwarze Schärpe, weisse Hosen und hohe Stiefel. Auf der Satteltasche das Wappen des Oesterreichischen Hauses.

Nr. 7.

General Graf Moritz von Lascy.

Uniform wie Nr. 3.

Nr. 1.

General Graf Nadasdy.

Husarenuniform: Rother Dolman mit Goldlitzen; Band des Maria-Theresia-Ordens; Pelzjacke über die Schulter geworfen, durch eine Schnur gehalten, mit Goldstickerei; gürtelartige Schärpe; krummer Säbel; enganliegende Hose mit Goldstickerei; Halbstiefel aus gelbem Maroquin; hohe Pelzmütze mit aufrechtstehender Feder und goldenen Fangschnüren. Als Satteldecke ein Tigerfell.

Nr. 4.

Dragoner.

Filzhelm mit Kupferbeschlägen; auf der vorderen Platte die Regimentsnummer. Zopfperrücke. Enger Waffenrock mit rothen Aufschlägen; Musketenbandelier und Gürtel aus weissem Leder; schwarzer Ledersack am Querriemen; Lederhose und Lederstiefel.

Ueber der rothen Satteldecke mit der kaiserlichen Namenschiffre der Mantelsack, die Pistolenhalfter und ein Strick, anfangs für Fouragirungen bestimmt, dann als Abzeichen beibehalten.

Nr. 1, 2, 3, 5, 6, 7 und 8 nach einer Folge von deutschen kolorirten Stichen vom Ende des vorigen Jahrhunderts, bezeichnet Probst del., Lotter exc.

Nr. 4 aus einer Sammlung deutscher Uniformen derselben Zeit, deren Tafeln von Kininger gezeichnet und von Mansfeld gestochen sind.

AG

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

1775—1785.

DIE GROSSE ODER STAATSROBE — ALLGEMEINE MODETYPEN.

1 2 3
4 5 6

Modezeichnungen.

Nr. 2.

Junge Dame von Stand in Staatsrobe, mit einem Häubchen *à la Victoire* coiffirt.

Grosse geschlossene Robe *à la française*, hinten gefältelt, vorne glatt. Die Büste decolletirt, die Taille geschnürt. Die Garnirung besteht aus gerade gefältelten, an den Rändern gekrausten Blonden. Die Falten der Garnirung sind durch zwei Querbänder aus gefältelter Blonde mit 8 Püffchen getheilt, von denen ein gepuffter Bandstreifen quer herabgeht. Ein ebensolcher Bandstreifen markirt die Taille. Zwei gerade gefältelte Blondenstreifen ziehen sich an dem keilförmig zugespitzten Mieder herab; zwischen die Garnirung sind Blumenbouquets eingestreut.

Hochgehende Falbel, gerade gefältelt, ebenfalls durch zwei Blondenstreifen getheilt, von denen der untere sich in einem Doppelbogen mit dem oberen unterhalb eines Bouquets vereinigt. Um Beide schlingt sich ein gepuffter Bandstreifen.

Dreifache Manschetten und entsprechend garnirte Ärmel. Um den Hals ein Kragen aus schwarzer Blonde, hinten höher als vorn. Perlenhalsband, mit zwei goldenen Quasten befestigt.

Frisur *à la physionomie* mit offenem, vorspringendem Puff und vier getheilten Löckchen. Quer über dem Puff eine Perlenschnur.

Bonnet à la Victoire, von einem doppelten Lorbeerzweig umschlungen und von drei Straussenfedern überragt. Hinten eine breite Gazeschleife; der gepuffte Chignon durch eine geschlossene Schleife gehalten.

(Figur von Desrais aus der *Galerie des modes et costumes français*, begonnen 1778.)

Nr. 5.

Coiffure *aux Charmes de la Liberté*.

Auf dem Originalstich liest man: „Se trouve chez Depain, coëffeur de dames et auteur de cette coëffure, rue Saint-Honoré, au coin de celle d'Orléans, au 1er au-dessus du caffé, au Grand Balcon. *N. B.* Le Sr Depain continue toujours d'enseigner l'art de coëffer."

Nr. 3.

Die schöne *Suzon*, Figur gezeichnet von *Watteau* d. J.

Diese Figur bildet einen Theil der bei Esnauts und Rapilly veröffentlichten Serie von Kostümen der Modedamen.

Der Name Suzon verdankt seinen Ursprung dem Erfolg, welchen die Contat als Susanne in der *Mariage de Figaro* errungen.

Allgemeine Modetypen.

Nr. 4 u. 6.

Diese Figuren sind von Augustin de Saint-Aubin gezeichnet. Sie gehören den Jahren 1777—1778 an.

Nr. 1 ist nach einer Röthelzeichnung von einem Unbekannten gestochen worden. Sie ist bezeichnet: *Étude pour les Demoiselles*. Sie trägt die Nr. 817 und gehörte wahrscheinlich zu einer grösseren Serie.

Der Typus des Kostüms weist auf 1776—1778 hin. Die gerade herabfallende Robe mit dem gepufften Überwurf lässt den Fuss frei. (Vgl. die Tafel Frankreich XVIII. Jahrh. mit dem Zeichen der Vogelklaue Nr. 5.)

Vgl. *E.* und *J. de Goncourt*, La Femme au XVIIIe siècle. — *Quicherat*, L'Histoire du costume en France. — Le Cabinet des modes ou les modes nouvelles, 1785.

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

FRAUENTRACHTEN. — MODEN AUS DER ERSTEN PERIODE DER REGIERUNG LUDWIG XVI.

1 2 3 4 5

6 7 8 9

Nr. 1. Junge Frau mit einer halbrunden Mütze, *à la laitière* genannt, die von einem rosenfarbenen Bande zusammengehalten wird. Der Umhang von Atlas ist mit Pelz gefüttert, der Ueberwurf *polonaise* genannt, ist von rosenfarbenem Taffet mit blauen Streifen, der Rock von demselben Stoff.

Nr. 2. Junge Mädchen im *caraco* von Taffet. Die Bürgerinnen von Nantes erschienen in dieser Tracht bei der Durchreise des Herzogs von Aiguillon im Jahre 1768.

Nr. 3. Frau in der Taffetpolonaise. Der Gazeschleier, der um die runde Mütze geschlungen ist, wurde *thérèse* genannt.

Nr. 4. Junge Frau mit runder Mütze, einen *fichu en marmotte*, einer Polonaise und einem weissen Mäntelchen.

Nr. 5. Junge Frau, deren Kopfputz *en baigneuse* hiess. Sie trägt einen Umhang von Atlas mit Pelz gefüttert. Der Rock ist mit einem *falbala* garnirt.

Nr. 6. Kleid *à la circassienne* garnirt *à la Chartres*.

Nr. 7. Junge Mädchen in der *robe en levite* mit Taffetgürtel. Kopfputz *à l'enfance* und Hütchen *à la Jâquet*.

Nr. 8. Bildniss einer Unbekannten.

Nr. 9. *Robe anglaise*. Der Kopfputz aus gestreifter Gaze hiess *calèche*.

Während der bewegten Regierung Ludwig XVI. machten die französischen Moden drei grosse Wandlungen durch. Die erste Periode bietet das Uebermaass eines Luxus, einer Frivolität und einer Ausschreitung, die gleichsam den Schlusseffekt des Carnevals bildete, welcher mit den Dominos der Regentschaft begann. Es ist die Zeit der hohen Coiffuren. Die zweite Phase war die Revolution der Einfachheit. Die Frauen, welche für Battiste und Gazestoffe schwärmten, erschienen in hemdartigen Röcken, in Négligés, die man *Pierrots* nannte, in Camisolen *à la colinette* und mit der Haustracht *à l'enfant*. Das reizende Kostüm des Kammermädchens Susanne, welches namentlich durch die Aufführung der Hochzeit des Figaro von Beaumarchais populär wurde, ist für diese Zeit charakteristisch. Die dritte Periode wird von dem Eindringen der englischen Moden beherrscht. Die Frauen trugen Ueberröcke, Westen und Hüte wie die Männer und führten auch Spazierstöckchen in den Händen.

In der ersten der drei Perioden überstiegen die weiblichen Trachten an Extravaganz alles, was man unter Ludwig XV. zu sehen bekommen hatte. Obwohl sich die *Paniers*, die korbartigen Reifröcke, ihrem Ende nahten, nahmen sie doch noch an Ausdehnung zu, so dass ihr Umfang bis auf fünf Meter stieg. Dadurch wurde das Zeigen der Füsse und der Schuhe mit hohen Hacken

begünstigt. Bei Festlichkeiten trug man Schuhe, die mit Gold gestickt und mit Perlen und Edelsteinen besetzt waren.

Besonders gab sich die Uebertreibung in der Frisur zu erkennen. Der Aufbau derselben wurde bis zu einer solchen Höhe getrieben, dass der Kopf zwei Drittel der Körperlänge zu haben schien. Die *loge d'opéra* (1772) genannte Coiffure gab dem Gesicht einer Dame die Länge von zweiundsiebenzig Zoll von der Spitze des Kinns bis zur Spitze der Frisur. Dieses Gebäude wurde mit allem nur möglichen Kunstaufwand hergerichtet. Die Haare wurden gekräuselt, geflochten, pommadisirt, frisirt und weiss gepudert. Obenauf wurde eine mit Bändern und Federn geschmückte Mütze gesetzt; man zählte solcher Mützen nicht weniger als zweihundert, nach welcher jeder Kopfputz einen besonderen Namen hatte. Die *Puffs* wurden aus gefälteter Gaze hergestellt. Ein Frisurenkünstler dieser Art, Namens Léonard, verbrauchte einmal zu einem solchen Puff vierzehn Ellen Gaze. Der *Pouf au sentiment* wurde mit Blumen, Früchten, Gemüsen, mit ausgestopften Vögeln, mit den Namenschiffern geliebter Personen, mit Schäfern, Schäferinnen, Jägern und mythologischen Figuren garnirt. Der Puff war bald ein ländliches Gedicht, bald ein englischer Park mit Windmühlen, Bosquets, Bächen und Schafen, bald eine Dekoration aus einer Oper.

Da die Coiffuren allmählich so hoch wurden, dass die Damen nicht mehr durch niedrige Thüren hindurch kommen konnten und beim Fahren entweder im Wagen niederknieen oder den Kopf zum Fenster hinausstecken mussten, half man sich durch die von Beaulard erfundene Coiffure *à la grand'mère*, welche im Innern ein Federwerk hatte, mittelst dessen man den künstlichen Aufbau um einen oder zwei Fuss nöthigenfalls kleiner machen konnte. Unsere Nummern 6, 8 und 9 zeigen, bis zu welchem Grade sich diese Extravaganz verstieg. Die Roben waren überdies mit Garnituren aller Art überladen: Schleifen, Schalen aus Stoff, Ranken, Bouquets, Bauschrosen von Gaze in Guirlanden und mit Perlen und Steinen besetzt, dazu die Falbalas und die Menge von Schmuck am Hals, an der Brust, an den Handgelenken und am Gürtel.

Um 1780 machte sich die Reaction bereits geltend. Man trug einen Rock *à l'austrasienne*, eine Jacke *à la péruvienne* und darüber einen Gürtel. Der Busen war bei dieser Tracht fast ganz entblösst. Die Nrn. 6 und 9 gehören dem Jahre 1778 an. Sie sind seltenen Kupferstichen nachgebildet, deren einer L. Berthet gezeichnet ist. Bei gewöhnlicher Toilette trug man einen kurzen Reifrock, darüber die Polonaise, einen kurzen Ueberrock mit weit ausgeschnittenem Leibchen, welcher ringsherum so gerafft war, dass er drei Flügel bildete. Beim Ausgehen warf man ein Mäntelchen von Zeug oder einen Umhang von Pelz über.

Die Coiffure Nr. 8 wurde *à la Montgolfier* nach dem bekannten Luftschiffer genannt. Die Figur ist einem englischen Stiche von 1783 oder 1784 nachgebildet.

(*Die Nrn. 1, 2, 3, 4, 5 und 7 sind* der Galerie des modes et costumes français *entlehnt. Die fünf ersten Figuren sind von Desrais, die sechste von Meunier.* Vgl. Quicherat, Histoire du costume en France, E. und J. de Goncourt, La Femme au XVIIIe siècle, Lacroix, le XVIIIe siècle et Mercier, Tableau de Paris.)

CX

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

MODEN AUS DER ZWEITEN HÄLFTE DER REGIERUNG LOUIS XVI.

HAARTRACHTEN. — HÜTE UND HAUBEN. — DIE DESHABILLÉS.

Nr. 1. — Frisur *à la Chartres;* Variante der *Hérisson*-Frisur.
Nr. 2. — Die *Gabrielle de Vergy*. Abart der *Mongolfière*.
Nr. 3. — Ballkostüm 1788. Rock *à l'espagnole*, Mieder aus rosenfarbenem Satin, Aermel *à soufflets*. Häubchen *à l'espagnole* aus grünem Satin, umwunden mit einem rosa Bande das vorn eine grosse Schleife bildet und an der Seite mit einem Busch aus grossen weissen, violett geränderten Federn geschmückt ist. Frisur aus losen Löckchen, hinten frei herabfallend, durch einen stählernen Haarbügel zusammengehalten. Schuh mit aufgebogener Spitze *en sabot-chinois*.
Nr. 4. — Winter-Promenadenkostüm 1788. Morgenüberrock aus Scharlach-Tuch, garnirt mit Marder und vergoldeten Kupferknöpfen. Taille und Rock aus ähnlich garnirtem weissen Satin. Zwei Uhrtaschen mit Uhren, Ketten und Breloques. Halstuch aus Musselin in eine Schleife geknüpft. Grosse Mardermuffe. Der Hut aus weissem Satin, die Krempe mit Marder besetzt und umgeschlagen *à l'espagnole*, mit zwei grossen blauen Bandschleifen an der Seite. Frisur aus freien Löckchen, hinten in ein Chignon zusammengefasst.
Nr. 5. — *La candeur*, Staatscoiffure.
Nr. 6. — *La zodiacale*, ebenso.
Nr. 7. — Hut *à la Théodore*.
Nr. 8. — Hut *à la Tartare*.
Nr. 9. — Haube *à l'Anglomane*.
Nr. 10. — Hut *à la Tartare*.
Nr. 11. — *Femme du jour*, im Mieder *à la Pierrot* mit einem Rock aus gesprenkeltem Taffet, hinten bedeckt durch ein getüpfeltes Tablier.
Nr. 12. — Coiffure *du printemps*.
Nr. 13. — Hut „im neuen Geschmack".
Nr. 14. — Hut *du héron*.
Nr. 15. — Hut *au Palais-Royal*.
Nr. 16. — Haartracht *hérisson*.
Nr. 17. — *Hérisson* mit drei getrennten Löckchen.
Nr. 18. — Haartracht „im neuen Geschmack". Puff mit kammartiger Rüsche.
Nr. 19. — Hut *à la duchesse*, aus blauem über Blech gezogenem Taffet, mit breiter Krempe. Breites weisses Band, mit grosser Knotenschleife an der Seite. Der Hutkopf ist oben von Puffen aus weisser Gaze umgeben und von einem Kranze grosser weisser Federn überragt.
Nr. 20. — Der Puff mit vier Löckchen *à la chancelière*.
Nr. 21. — Coiffure *au Colisée*, überragt von einem neuen Puff.
Nr. 22. — Häubchen *à la fusée*.

Die von Marie-Antoinette eingeführten hohen Frisuren bleiben während ihrer ganzen Regierungsdauer im Gebrauch; aber seit 1786 erscheint die grosse Toilette, zu der man die hohe Frisur trug, nur noch bei ausnahmsweise festlichen Gelegenheiten, bei Staatshandlungen, feierlichen Diners u. s. w.

Will man sich unter den wechselnden Moden des Tages zurechtfinden, so bieten die Namen der Haar- und Kopftrachten einen ziemlich sichern Anhalt. Das französisch-englische Bündniss, neue Theaterstücke wie Beaumarchais' *Tarare*, lieferten die Bezeichnung für Hüte. Bisweilen wird auch eine neue Frisur nach ihrer ersten Trägerin benannt, „la frisure *à la Chartres*," oder man sagt einfach: ein Hut, eine Coiffure nach neuem Geschmack. Oft bezeichnen dieselben Namen ganz

verschiedene Moden; so hat der Hut *en hérisson* von 1788 mit der Coiffure *en hérisson* nur die beide umschliessende Bandschleife gemein. Einfache Tagesereignisse, die nicht in die Geschichte übergegangen sind, spiegeln sich bisweilen in den Bezeichnungen der Haartrachten wieder. So trug man 1789 einen Hut au *„bâteau-renversé,“* vielleicht eine Anspielung auf einen Schiffszusammenstoss.

Im Allgemeinen trug man 1787 und 1788 mehr Hüte als Hauben, während sich später das umgekehrte Verhältniss herausstellte.

Reproductionen nach den Original-Modebildern.

Vgl. zum Text: *Mercier*, Tableau de Paris. — Le Cabinet des modes 1785—1789. — *De Goncourt*, La femme au dix-huitième siècle.

FG

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

DIE *BEAU MONDE* VON 1785 – 86. DIE MODEZEITUNG VOR HUNDERT JAHREN.

DOPPELTAFEL.

Im November des Jahres 1785 erschien als erste in regelmässigen Zwischenräumen veröffentlichte Modezeitung das *Cabinet des modes ou les Modes nouvelles* in Paris. Nach diesem Blatte sind die Figuren unserer Tafel reproducirt.

Seit 1780 war das herrschende Prinzip der Mode ländliche Einfachheit. Die *accordée de village* wurde zum Idealtypus. Man trug die Haarfrisur *à l'ingénue*, Hauben und Schuhe *à la Jeannette*, Ballroben *à la Paysanne*. Um 1784 nimmt man nach dem Vorgange der Schauspielerin *Contat* das pikante Kammermädchen aus der *mariage de Figaro* zum Muster, und seit 1786 fangen die Damen an, die Herrentrachten, besonders den Ueberrock mit dreifachem Kragen nachzuahmen und sich *à l'anglaise* zu kleiden.

Der Erfolg des *Cabinet des modes* im ersten Jahre war so gross, dass man die Anzahl seiner Hefte von 21 auf 36, den Abonnementspreis von 21 auf 30 Livres erhöhte. Gleichzeitig änderte man den Titel des Blattes in den eines *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises.*

Die politischen Ereignisse übten ihren Einfluss aus, und schon 1786 reducirte das *Magasin des modes* die Anzahl seiner jährlichen Nummern auf 24, den Subscriptionspreis auf 18 Livres.

In dem folgenden Text werden die Moden in chronologischer Reihenfolge besprochen.

DAMEN.

November 1785.

Nr. 43. — Dame im Ueberrock *à la lévite.*

Grüner Ueberrock. Hoher Strohhut, mit einer Schleife garnirt. Haartour *demi-hérisson* mit herabhängenden Locken, hinten frei fallend *à la conseillère.* Grosse Ohrringe. Garnirtes Brusttuch aus Linon. Mantille von schwarzem Satin. Leinenschürze. Weisse Schuhe mit violetten Rosetten. Unterrock aus violettem Satin.

Nr. 4. — Coiffure *à l'ingénue.*

Hoher Strohhut *à l'anglaise* mit Perlen, Schleife, violetter Gaze, weissem Federpuff und einer grossen violetten Feder, der *follette,* garnirt.

Nr. 8. — Coiffure en *hérisson à crochets.*

Häubchen *à la paresseuse* aus italienischer Gaze. Blumenbouquet auf der rechten Seite über dem *toupet à tempérament.* Ohrgehänge von *mirza.* Der *Mirza* war ein grosser blauer Stein, später *cléopâtre* genannt.

Dezember 1785.

Nr. 19. — Grosse Toilette.

Gazehäubchen *à la Figaro,* überragt von zwei weissen, durch eine Blumenguirlande gehaltenen Federn. Pelerine von Satin, mit Marderschwänzen besetzt. Robe aus blauem Satin. Unterrock aus weissem Satin. Weisser Muff aus Angorakatzenfell. Weisse Schuhe.

Nr. 51. — Haube *à la Figaro.*

Italienische Gaze, eine weisse und eine blaue Feder. *Barrière* von schwarzem Sammet mit weissen Perlen. Zwei Perlenquasten, an der Seite herabhängend. Geschlossene Ohrringe.

Nr. 54. — Hoher Binsenhut.

Linonbrusttuch *à la Henri IV.* Perlenohrgehänge.

Nr. 62. — Binsenhut *à la Marlborough.*

Zwei weisse und eine rothe Feder. Brusttuch aus italienischer Gaze *à la Henri IV.*

Nr. 35. — Dame en *Pierrot.*

Gepuffte Haube mit Rosenguirlande und grosser grüner Schleife. Haartour mit zwei Locken und *chignon en dessous.* Garnirtes Brusttuch aus italienischer Gaze. Violetter, weissbesetzter *Caraco* mit grüner Schleife. Apfelgrüner Rock mit zwei Bandstreifen. Schuhe *à la Jeannette* mit weissen Schleifen.

Nr. 22. — Dame im Ueberrock *à l'anglaise.*

Haube *à la Laitière. Accomodage* mit zwei Löckchen. *Chignon en dessous.* Ohrringe *en plaquettes.* Ueberrock mit Kragen, Farbe *œil-de-roi*, mit weissem Bandstreifen *à la Jeannette*; vorn eine grüne Schleife. Schwefelgelbe Handschuhe. Musselinschürze. Rosa Schuhe.

Januar 1786.

Nr. 55. — Ballfrisur.

Hut mit Puff aus italienischer Gaze, mit rosa Schleifen und einer Guirlande aus Lorbeerblättern. Perlenohrringe. Kopftuch aus italienischer Gaze. Corset *à l'anglaise.*

Nr. 28. — Dame in einer Robe *à la Turque.*

Hut von *Nakara*-Satin, mit weissgeränderten lila Schleifen und weissem Federpuff mit Agraffe. Corset und Unterrock aus weissem Satin, mit in Seide gestickten lila Blumen und grünen Blättern bestreut. Die Falbelas unten am Unterrock und der Besatz des Corsets sind ebenfalls aus *Nakara.* Ueberrock aus *Nakara*-Satin mit weissem Bandbesatz; das Futter aus weissem Satin ist mit einer lila Blumenguirlande garnirt. Der Besatz der Robe besteht ebenfalls aus einer Guirlande von lila Blumen und grünen Blättern.

Februar.

Nr. 61. — Haube *au bandeau*, ohne Boden.
Italienische Gaze, *nakara*farben garnirt.

Nr. 63. — Capotte aus weissem, blaugestreiftem Satin.

Nr. 64. — Haube *à la Captif.*

Toque aus *nakara*farbenem Satin, mit grüner, weiss gestreifter Bandschleife und jaspisgrünen Pfauenfedern.

Nr. 65. — Grosse Morgenhaube.

Breiter Boden aus italienischer Gaze, violette grünbordirte Bandschleife mit hinten herabhängenden Enden.

Nr. 25. — Dame im Negligé. Robe *en chemise.*

Gepuffte Haube aus italienischer Gaze mit gelber Schleife. *Chemise* mit Doppelkragen und breiter Falbela aus indischem Taffet. Manschetten aus Linon. Schuhe aus gelbem Satin.

März.

Nr. 42. — Dame in anschliessendem Ueberrock.

Ueberrock aus violettem Tuch von Louviers mit weissen Knöpfen. Battist- oder Musselinmanschetten.

Corset und Unterrock aus citronenfarbenem indischen Taffet. Weisses Linonbrusttuch mit *nakara*farbener Schleife. Hut *à l'anglaise.* Herabhängendes Haar *à la conseillère.* Violette Schuhe.

Nr. 41. — Dame in einer Robe *à l'anglaise.*

Ueberrock aus rosa, Unterrock aus weissem Satin. Weisse Taffetschürze mit schwarzer Gazefalbela, über der Brust gekreuzt, hinten verschlungen. Auf dem Haar *à la conseillère* ein *casque à la Romaine* aus gelbem Satin mit rosa Schleife, zwei weissen und einer schwarzen Feder; daran befestigt ein weisser, bis zum Gürtel herabfallender Gazetuff. Gelbe Satinschuhe.

Nr. 21. — Dame in der Robe *en chemise* und *casque à la Bellone.*

Robe aus weissem *Foulard* mit citronenfarbenen Aermeln, mit schwarzem Bande besetzt. Schwarzer, hinten geknoteter Gürtel. Breites, weisses Gazebrusttuch. Der *casque à la Bellone* hat einen gelben, schwarz getigerten Schirm. Die Kappe ist aus blauem Satin; umschlungen von einer *nakara*farbenen, schwarz geränderten, vorn und hinten geknoteten Bandschleife. Lange Barben aus italienischer Gaze. Zwei *nakara*farbene, zwei grüne und eine schwarze Feder. Haar *à la conseillère.* Angorakatzenmuff. *Nakara*farbene Satinschuhe.

April.

Nr. 5. — Dame in der grossen *baigneuse.*

Weisse Gazehaube mit ebensolchem Schleier, vorn ein grosser *nakara*farbener Schleifenknoten, dessen Enden zu beiden Seiten herabhängen.

Nr. 11. — Schwarzer Hut *à la Maltaise.*

Besetzt mit einer Bandschleife *au diadème.* Rosa Krepptuff, mehrfach geknotet. Eine grosse weisse und mehrere schwarze Hahnenfedern.

Nr. 18. — Dame in der Robe *en chemise.*

Unter einer Musselinrobe Corset und Unterrock aus rosa Taffet. Breiter schwarzer Gürtel. Weites Linonbrusttuch. Haar vorn *en tapet*, hinten *en chignon plat.* Drei Locken an jeder Seite. Linonhaube mit Perlenguirlande, Gazetuff und Federn.

Mai.

Nr. 52. — *Chapeau-bonnette.*

Weisse rosa gestreifte Gaze über einem Drahtgerippe, gepufft, von einer Guirlande aus künstlichen Blumen umgeben, Tuff aus Blättern und drei grossen Federn. Haar *à la conseillère* mit drei Löckchen.

Nr. 53. — *Chapeau-bonnette.*

Blauer Taffet mit breiter festonnirter Blonde, gepufft, mit schwarz und gelber Bandschleife *au diadème*, zwei Federn und zwei hinten herabhängenden Gazeschleiern.

Nr. 48. — Dame in der Robe *à la Turque.*

Robe aus blauer Pekingseide. Unterrock aus demselben Stoff. Ebensolche Aermel, Besatz aus weissem Krepp in Form von Rosetten, deren Mitte ein künstliches Rosenbouquet schmückt. Die Falbel des Unterrocks ebenso garnirt. Gazebrusttuch. Weisse Lederhandschuhe. *Chapeau-bonnette.* Blaue Schuhe.

Juni.

Nr. 58. — Grosser Gazepuff *en rocher.*

Guirlande von künstlichen Rosen. An der linken Seite eine lila Bandschleife. Hinten der Puff und bis zum Gürtel herabfallend ein Schleier aus italienischer Gaze. Robe *à la Turque.* Weisses Corset und Unterrock.

Nr. 40. — Morgentoilette. Der *Caraco.*

Caraco und Ueberrock aus gestreiftem Musselin mit Falbeln. Rosa Unterrock und Corset. Strohhut und Rosenguirlande, Federn und Schleier.

Juli.

Nr. 9. — Puff aus weisser Gaze.

Blau und weiss gestreifte Bandschleife, an der Seite ein Bouquet aus künstlichen Rosen, eine weisse und eine Pfauenfeder, seitwärts herabfallend.

Nr. 29. — Dame in der Robe *à la turque.*

Chapeau-bonnette ohne Federn aus blauer Seide mit hinten geknoteter Bandschleife.

Nr. 33. — Dame in der Robe *à la turque.*

Robe aus blau und lila gestreifter Gaze mit rosa Besatz. Unterrock aus weisser gestreifter Gaze. Weisse karrirte Gazeschürze, vorn gekreuzt, hinten tiefer als der Gürtel geknotet, die Enden mit weisser Seidenfranze bis auf die Hacken herabfallend. Lila Schleife. Blosses Haar, hinten und vorn mit einer Bandschleife.

August.

Nr. 26. — Dame in Hoftrauer.

Schwarze Taffetrobe. Brusttuch aus weisser italienischer Gaze mit breiter Falbel. *Chapeau bonnette* aus weissem Krepp mit schwarzer Schleife und Federn. Haar *en gros catogan* mit einer Nadel *à la Cagliostro.* Schuhe aus schwarzem Taffet.

Nr. 1. — Naturfarbener Strohhut.

Der gepuffte Hutkopf aus rosa Krepp. Vorn und hinten grosse Bandschleifen. Eine weisse, eine rosa und drei grüne Federn.

Nr. 12. — Hut aus gelber Gaze.

Gelb und schwarze Bandschleife *au diadème.* Kopf aus dunkelblauem Krepp, gepufft, mit Rosenguirlande und breiter gestreifter Bandschleife, hinten geknotet. Drei grosse Federn.

Nr. 17. — Dame im Ueberrock mit Kragen.

Ueberrock aus dunkelblauem Taffet, ebenso gefüttert. Zwei breite Perlmutterknöpfe an den Hüften, drei ähnliche Knöpfe an *à la marinière* geöffneten Aermeln. Drei grosse Kragen.

Weste nach dem Schnitt, wie ihn die Männer tragen. Unterrock aus rosa Taffet. Vorn gepufftes Brusttuch. Schwarzer Strohhut mit ebensolchen Federn. Das Haar hinten in ein flaches *Chignon* aufgenommen. Schwarze Taffetschuhe mit niedrigen Hacken.

Nr. 27. — Dame im *caraco.*

Flohfarbener Caraco mit rosa Taffetrock. Corset aus weissem Taffet vorn mit flohfarbenen Schleifen. Linonbrusttuch mit Falbeln. Häubchen aus weisser Gaze mit Papillons an beiden Seiten, Gräsern und Federn. Citronengelbe Handschuhe. Schuhe von der Farbe des Caraco.

September.

Nr. 14. — Halbtrauer.

Vgl. die Tafel Frankreich XVIII. Jahrhundert mit dem Zeichen der Bürste.

Nr. 49. — Hoftoilette.

An dem Mieder aus rosa Taffet ist eine lange Schleppe aus demselben Stoff befestigt. Rock aus apfelgrünem Taffet. Aermel und Rock mit weisser Gaze garnirt. Mantille aus weisser Gaze. Rosa Schuhe mit grüner Schleife. Weisse Lederhandschuhe. Weisser Gazepuff, mit Perlen und drei grossen Federn an der rechten Seite garnirt.

Nr. 30. — Dame im Reitkleid.

Jacke aus flohfarbenem Peking mit drei Kragen, langen Schössen und Aermeln *à la marinière.* Weisse Elfenbeinknöpfe vorn, an den Taschen und Aermeln. Weste aus apfelgrünem Peking, über der Brust aufgeschlagen, mit ähnlichen kleinen Knöpfen. Rock aus gleichem Stoff, unten mit rosa Bandstreifen. Gazecravatte. Gelber Filzhut mit rosa Bandschleife und Federn an der linken Seite. Gekräuseltes Haar *en gros catogan.* Gelbe Lederhandschuhe. Rosa Lederschuhe mit breiten, niedrigen Hacken und apfelgrüner Schleife.

Nr. 20. — Caraco *à l'innocence reconnue* oder *à la Cauchoise.*

Im Jahre 1786 wurde eine Köchin *Marie-Françoise-Victoire*

Salmon durch die Geschicklichkeit des Advokaten *Cauchois* von dem Verdacht des Giftmordes frei gesprochen. Daher die Bezeichnung des Caraco.

Caraco aus lila Peking, Weste aus dem gleichen Stoff in Weiss. Rock aus apfelgrünem Peking mit Volant. Linonbrusttuch. Gelber Filzhut mit Feder- und Schleifengarnirung. Gelocktes Haar, hinten *en gros catogan* geknotet, mit einer Nadel *à la Cagliostro*. Rosa Schuhe mit schwarzer Schleife.

Nr. 10. — *Toquet à la Virginie.*

Die Papillons sind aus weisser englischer Gaze, der Tuff aus rosa Gaze. Ein breites Band, grün und lila, theilt den Tuff von den Papillons. Rechts eine grüne Bandschleife, hinten ein breiter weisser Gazeschleier.

October.

Nr. 3. — Die *Baigneuse.*

Grosse breitgefältelte Haube mit grüner Bandschleife. Gekräuseltes Haar, hinten *en gros catogan*. Einfaches Brusttuch.

Nr. 7. — Puff *à la Virginie.*

Schwefelfarbene violettgestreifte Gaze. Rosenfarbene, schwarz geränderte Bandschleife. Guirlande aus künstlichen Blumen. Links drei grosse Federn. Herabfallendes Haar *à la conseillère*. Brusttuch aus englischer Gaze.

November.

Nr. 44. — Dame in der Robe und Haube *à la turque.*

Violett und grün gestreifte Seidenrobe. Aermel und Corset aus gelbem Satin. Rock aus weissem Satin mit Spitzenbesatz. Brusttuch aus weissem Satin, mit Blonden garnirt, vorn durch eine goldene Nadel geschlossen. Satinschuhe mit grün- und violettgestreifter Schleife. Gelocktes Haar mit tief herabfallendem Chignon.

Haube *à la turque*, bestehend aus einem breiten Bandstreifen von blauem Krepp und einem grossen Tuff aus englischer Gaze, dessen Enden hinten spitz herabhängen. Links zwei blaue Federn mit feuerrothen Spitzen und ein Bouquet aus künstlichen Blumen.

Nr. 39. — Dame im Ueberrock mit zwei Kragen.

Ueberrock aus wassergrünem Tuch mit dunkleren Aermeln *à la marinière* und vergoldeten Kupferknöpfen. Gazebrusttuch. Gelocktes Haar *à la conseillère* mit Nadel *à la Cagliostro*. Gelber Filzhut mit rothen, hinten geknoteten Bandschleifen. Stock mit schwarzer Seidenschnur.

Nr. 1. — Naturfarbener Strohhut.

Futter aus rosa Satin mit zwei schwarzen Streifen und schwarzem Rande. Der weite Kopf aus rosa Gaze mit schwarzen Streifen. Federgarnirung und Bandschleifen, violett mit grünen Streifen. Gazebrusttuch.

Nr. 6. — Hut auf Drahtgestell.

Aufschlag aus rosa Taffet mit grünen welligen Streifen. Schwarzer Seidenrand. Himmelblaue Bandschleifen um den Kopf. Guirlande aus künstlichen Blumen. Federpuff. Gazebrusttuch.

Männer.

November 1785.

Nr. 38. — Junger Mann *en chenille.*

Hoher runder Hut. Frisur *en catogan*. Frack aus grünem Tuch. Gestreifte Weste. Enge schwefelgelbe Hose. Strumpfbänder. Weiss- und violettgestreifte Strümpfe. Schnürschuhe.

Zu dem Kostüm *en chenille* gehören der hier abgebildete Hut *en jockey* und gestreifte Phantasiestrümpfe.

December.

Nr. 32. — Hoftracht.

Frisur *grecque carrée* mit drei Locken. Musselinkragen und Spitzenmanschetten. Rock aus Satin *prune de monsieur clair* mit grüner Seidenstickerei. Weste aus weissem Satin mit gleicher Stickerei. Hose aus demselben Stoff wie der Rock. Gestickte Strumpfbänder. Federhut unter dem Arm. Degen mit Stahlgriff und wassergrüner Schleife. Weissseidene Strümpfe. Schuhe mit rothen Hacken und viereckiger Schnalle.

Nr. 56, 57, 59 und 60. — Haartrachten.

Januar 1786.

Nr. 31. — Mann im *surtout.*

Hut *à l'Androsmane*. Ueberrock aus Tuch, Farbe *cul-de-bouteille*; Perlmutterknöpfe. Schwarzseidene grüngeblümte Weste mit gestickten Knopflöchern. Schwefelfarbene Tuchhose mit weissen Metallknöpfen. Weisse, blaugestreifte Strümpfe. Spitze Schuhe mit ovalen Silberschnallen. Bambusrohr.

April.

Nr. 24. — Junger Mann im Frack.

Frack aus Bourbontuch, grau geschuppt; kurze Taille, durch Knöpfe auf den Hüften markirt; lange Schösse mit Taschen; Aermel *à la marinière* mit zwei Knöpfen; Kragen aus schwarzem Seidensammet. Silbervergoldete ciselirte Knöpfe. Rosaseidene, schwarzgestreifte Weste. Dunkelgelbe Hose. Blau und weissgestreifte Seidenstrümpfe. Schuhe mit ovalen Schnallen. Hut *à l'Androsmane* auf dem *à la grecque carrée* frisirten Haar mit *catogan*. Bambusstock. Zwei Uhren.

Mai.

Nr. 15. — Edelmann.

Rock und Weste citronengelb mit grünen Streifen. Emaillirte Knöpfe mit unechten weissen Steinen. Hose aus schwarzem Seidentuch. Strumpfbänder mit Schnallen. — Weisse Seidenstrümpfe. Schuhe mit rothen Hacken und ovalen Schnallen. Federhut unter dem Arm. Spitzenmanschetten.

Juni.

Nr. 47. — Junger Mann im Gesellschaftsanzug.

Rock und Scharlachtuch mit weissseidenem Futter und Perlmutterknöpfen. Weste aus *gros-de-Tours*, wassergrün mit Goldstreifen. Citronengelbe Hosen aus Kasimirzeug. Weissseidene Strümpfe. Hut *à l'Androsmane*. Bambusstock.

Juli.

Nr. 16. — Junger Mann im Reitrock.

Grüner Tuchrock; Aufschlag, Taschen und Aermel mit Perlmutterknöpfen. Weste grün- und goldgestreift. Gelbe Lederhose. Englische Stiefel, schwarz bis zur Wade, oben naturfarben. Silberne Sporen. Hut *à l'anglaise* mit breitem Band und Stahlschnalle. Violette Lederhandschuhe. Zwei Uhren.

August.

Nr. 34. — Mann in tiefer Trauer.

Tuchrock ohne Knöpfe auf Besatz und Taschen. Schwarzer Degen mit schwarzem Krepp. Schuh- und Strumpfbandschnallen aus bronzirtem Stahl. Breite Cravatte über dem Jabot. Battistmanschetten. Grosser Hut mit Krepp garnirt. Haarbeutel. Wenig gepudertes Haar.

September.

Nr. 23. — Junger Mann in Halbtrauer.

Schwarze Strümpfe und Hosen. Weste aus schwarz- und weissgestreiftem Taffet. Grauer Rock mit schwarzem Sammetkragen und bronzirten Stahlknöpfen. Ovale Schuh- und Strumpfbandschnallen. Hut *à l'Androsmane*. Schwarze Uhrschnur an der einen, farbige Uhrschnur oder Kette an der andern Seite.

Nr. 13. — Herbsttoilette.

Flohfarbener Tuchrock mit gleichfarbigem Futter und weissem Passepoil. Perlmutterknöpfe. Weste aus rosa Moiré mit violetten Streifen. Gelbe Kasimirhose. Weiss- und blaugestreifte Strümpfe. Ovale Schuh- und viereckige Strumpfbandschnallen. Zwei Uhren. Gelbe Lederhandschuhe. Bambusstock. Hut *à l'Androsmane*.

October.

Nr. 50. — Junger Mann im Frack.

Grüner Frack mit apfelgrüner Stickerei. Gelbe grüngestickte Weste; ebensolche Hose aus Seidentuch. Weiss- und grüngestreifte Seidenstrümpfe. Zwei Uhren. Musselincravatte. Battistjabot und Manschetten. Hut *à la jockey* mit zwei breiten schwarzen Bändern. Spazierstock.

Kinder.

Februar 1786.

Nr. 36. — Knabe, die Trommel schlagend.

Binsenhut mit blauem Bande. Hemd mit Kragen. Seidene Jacke mit kurzen Aermeln. Weste aus rosa Satin. Gürtel von blauem Band. Hose aus rosa Satin *à la marinière*. Weisse Seidenstrümpfe. Schuhe mit blauer Schleife.

Nr. 46. — Kleines Mädchen.

Blaues Haarband; umgelegter Hemdkragen. Mieder und Rock aus rosa Taffet; weisser Musselinüberrock. Schwarzes Gürtelband, durch eine silberne Schnalle gezogen. Rothe Maroquinschuhe.

October.

Nr. 37 und 45. — Knabe und Mädchen.

Der Knabe trägt einen violetten Ueberrock über einem gelbseidenen Matrosenkostüm, das kleine Mädchen einen himmelblauen Ueberrock über einem rosa Mieder und einem weissen Musselinüberrock. Beide tragen das Haar *à la jockey* verschnitten, sonst lang herabhängend, und einen Filzhut, schwarz oder farbig, mit oder ohne Federn oder Bandschleife. Schuhe mit Rosetten. Kragen oder Cravatten.

Vgl. Le Cabinet des modes ou les Modes nouvelles, Paris 1785. — *De Goncourt*, La Femme au dix-huitième siècle, Paris 1862.

FJ

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

DAS BOUDOIR DER MARIE-ANTOINETTE; SCHLOSS FONTAINEBLEAU.

Dieses Boudoir, von dem Architekten Rousseau eingerichtet, bildet ein Viereck von 5,75 m zu 5,45 m. Eine Glasthür führt links in ein Badezimmer. Mit Ausnahme der rosenholzartig bemalten Thürrahmen ist der ganze Raum vergoldet. Die Wandfüllungen sind auf grüngoldenem, der Fries und die umlaufenden Ornamente auf weissgoldenem Grunde, das Simswerk, die Umrahmungen und die Karniese in glänzendem gelben Gold ausgeführt.

Der Kamin, 0,95 m hoch, ist aus weissem Marmor; auf demselben befinden sich eine Säulenpendüle und zwei Bronzekandelaber, ebenso, wie der Kaminblock, von Gouthières-le-Beau ciselirt.

Der Kaminspiegel, der zwischen den beiden Fenstern befindliche und der dem Kamin gegenüber angebrachte Spiegel sowie die in das Badezimmer führende Thür haben eine bogenförmig abschliessende Einfassung mit zwei Leisten in braungelblichem Gold, die einen Fond umschliessen, von dessen weissem Gold sich zwei kleine durch eine blaue Schleife verbundene Bouquets abheben.

Auf den Thürbekrönungen befinden sich Basreliefs von Beauvais (1780), Urania und Calliope, Euterpe und Erato, Thalia und Melpomene darstellend; das Letztere ist auf unserer Tafel sichtbar.

Die Pfeiler links und rechts von den Thüren zeigen einen Fond von gelbem Gold. Zwischen diesen beiden und der nach dem Badezimmer führenden Glasthüre befinden sich zwei grosse Wandfüllungen mit Malerei auf grüngoldenem Grunde. Vier schmälere Füllungen rechts und links vom Kamin sind mit verschiedenen Ornamentirungen bedeckt. Das Laubwerk und die sonstigen Verzierungen, welche diese anmuthigen Motive umgeben, sind in zart-rosa oder grünen mit gelbem oder weissem Gold gehöhten Tönen gehalten. Die Blätter und Blumen, in natürlichen Farben, erheben sich aus Vasen, Jaspis oder Lapislazuli nachahmend, deren Henkel und Ornamente aus gelbem Gold hergestellt sind.

Die Hohlkehle und die Stäbe der in der Höhe von 0,90 m um die Wand laufenden Leiste sind mit Ornamenten in gelbem Gold bedeckt, während der kleine Fries abwechselnd rosa und grün auf einem weissgoldenen Grunde bemalt ist. Der ganze ausgekehlte Theil des Karnieses ist glänzend goldgelb ausser den Perlen und Eiern, die in mattem weissen Gold gehalten sind. Die Ausladung des Karnieses ist mit einer Art Netz bedeckt, dessen sechseckige Maschen Nelkenbouquets auf weissgoldenem Grunde einschliessen. Die goldenen Maschen sind mit Perlen festonnirt.

Die Decke, ein Werk von Barthélemy, einem Schüler Boucher's, die Morgenröthe darstellend, ist von einem Rahmen in gelbem Golde eingeschlossen. Das Parquet, aus massivem Mahagoniholz, trägt die Chiffre der Königin inmitten eines Sternes.

Das Boudoir erhält sein Licht durch zwei Fenster, die auf den Garten des Königs hinausgehen. Die Drehriegel derselben, einen Thyrsus in Blau und Gold mit Akanthusblättern darstellend, werden fälschlich als eine Arbeit Ludwigs XVI. bezeichnet.

Abbildung nach einer Photographie.

Vgl. *Jamin*, Fontainebleau, 1834. — *Champollion-Figeac*, Monographie du château de Fontainebleau, 1863. — *Pfnor*, Architecture, décoration et ameublement de l'époque Louis XVI., 1865.

FK

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

MÖBEL AUS DER ZEIT LUDWIGS XVI.

1

3 2 4

Der Stil der Möbel zur Zeit Ludwigs XVI. zeigt eine gewisse coquette Einfachheit, die er, durch die Entdeckungen von Pompeji beeinflusst, den Uebertreibungen der vorhergehenden Epoche entgegensetzt.

Nr. 1.

Kommode mit ciselirten und vergoldeten Bronzeornamenten.

Dieses Möbel mit convexen Seitentheilen ist von einer Marmorplatte mit Hohlkehlen und Ausladungen bedeckt. Bordleiste mit Eierstab und Blumengehängen; das Mittelstück enthält eine Schieblade. Füllungen mit verschiedenartigen Kranzleisten; die mittlere mit Schieblade ist mit einem Bündel von Liebesemblemen geschmückt; dieselben Attribute auf den Eckpfeilern, deren Kapitäle und Basen Akanthusornamente zeigen. Die Seitentheile mit Akanthusrosetten enthalten Schränke. Der Fusskranz ist cannelirt. Darunter als Füsse Löwenklauen aus massiver Bronze.

Nr. 2.

Pendule; Ornamente aus ciselirter Bronze.

Eckpfeiler mit Voluten aus Akanthusblättern; Perlkranz, die aus Emblemen, Blumen und Ranken bestehende Mittelfüllung umrahmend; in dem oberen Theil eine weibliche Maske auf einem Strahlenkranz, von Lorbeerblättern umgeben; eingezogener Hals mit Blumengehängen. Das von Wolken umschlossene Zifferblatt wird von Amoretten bekränzt. Der Sockel, von vier aus Blättern hervorwachsenden Klauen getragen, ruht auf einer Plinthe mit kreiselförmigen Füssen.

Nr. 3 und 4.

Fauteuils aus vergoldetem Holz.

Nr. 3 zeigt figürliche Stickereien aus der Manufaktur von Beauvais.

Nr. 4, mit gestickter Seide bezogen, gehört zu den Möbeln des Boudoirs der Marie-Antoinette in Fontainebleau (vgl. Tafel F J).

Abbildungen nach Photographieen.

CM

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

MÖBEL UND GERÄTH. — EPOCHE LUDWIG XVI.

KAMINGARNITUR. — DIE PENDULE.

Die Kamingarnitur Nr. 1 stammt aus dem Schlosse in Compiègne. Sie ist aus Bronze im Uebergangsstil Louis XVI. gearbeitet.

In der letzten Zeit der Regierung Louis XIV. waren die für die Decoration solcher Kunstwerke verwendeten allegorischen Figuren, meist wohl an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnernd, die Zeit mit Stundenglas und Sense, das unerbittliche Schicksal. Gegen das Ende der Regierung Louis XV. nahm die Allegorie eine militärische Richtung an: der Krieger in antiker Rüstung, umgeben von Trophäen, von der Göttin des Ruhmes gekrönt. Die Mythologie der folgenden Zeit ist wesentlich erotisch, wie die unsere Kamingarnitur umspielenden Amoretten beweisen. — Die Candelaber Nr. 2 und 4 sind Decorationsstücke, die bestimmt sind, möglichst nahe vor eine Spiegelfläche gestellt zu werden. Nr. 2 ist eine echte Bronzegirandole, Nr. 4 eine moderne Nachahmung. — Die Holzschnitzereien der Möbel dieser Zeit sind meist weiss, weiss und gold oder blassgrün gemalt, die Stickereien der Sitze und der Ofen- oder Lichtschirme sind meist Fabrikate aus Beauvais.

Die Originale der nach Photographien angefertigten Zeichnungen im Garde-meuble in Paris.

Zum Text vgl. Un mobilier historique des dix-septième et dix-huitième siècle, par le bibliophile P. L. Jacob (Paul Lacroix) plaquette 1865 *(collection Double) und Cabinet des Modes, Jahrgang* 1786.

GT

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

MOBILIAR AUS DER EPOCHE LUDWIGS XVI.

SÄNFTE.

1 2

3

4

Nr. 1 und 2.

Sänfte von zwei Seiten.

Geschnitztes und vergoldetes Holz, mit Blumen und Amoretten bemalt. Das Innere mit carmoisinrothem Sammet garnirt. Die beiden Füllungen, die Thüre und die obere Galerie mit ciselirten und durchbrochenen Bronzeornamenten. Höhe 0,63 m, Breite 0,78 m, Tiefe 0,94 m.

Die Sänfte war im Besitz der Königin Maria Lesczinska und befindet sich im Wagenmuseum in Trianon.

Nr. 3.

Der Unabhängigkeitscandelaber.

Dieser Candelaber wurde 1785 bei Thomire als Geschenk für den General Lafayette nach der Anerkennung der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika von der Stadt Paris bestellt.

Sockel mit drei Sèvresplatten, auf hellblauem Grunde den Vertrag mit Amerika, den Beginn der Feindseligkeiten und den Frieden als Sieger über den Krieg darstellend. Die Leoparden deuten auf die besiegten Engländer, die Hähne auf den Sieg der Franzosen, die Sirenen auf den Ocean, die Schiffsschnäbel auf die widmende Stadt hin. Der sonstige Körper des Candelabers besteht aus ciselirter Goldbronze. Höhe 0,62 m, Durchmesser 0,30. Mobilier national.

Nr. 4.

Tisch aus vergoldetem Holz; Ornamente aus ciselirter Goldbronze.

Der Fries, auf dem die Marmortafel ruht, besteht aus Rankenwerk, von Perlenschnüren eingefasst, und wird durch drei Tafeln mit Liebesattributen unterbrochen.

Voluten und Füsse mit vergoldeten Cannelüren. In der Mitte der Querleisten eine Vase mit Blumen und Guirlanden.

Der Tisch gehört zum Mobilier national und befindet sich im Schloss Compiègne.

Abbildung nach einer Photographie.

Vgl. den Catalogue du Mobilier national von *E. Williamson* und *de Champeaux* (Exposition de l'Union centrale 1882). — *E. Williamson*, Les meubles d'art du Mobilier national, Paris. — *A. de Champeaux*, Le meuble, 2 Bde.

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

DAS BAD — HAARTRACHTEN DER FRAUEN UND KINDER

Der Gebrauch eines künstlich zubereiteten Bades war vor der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts in Frankreich so gut wie unbekannt. Selbst in der Hauptstadt gab es nur wenige Bader (Barbiere), deren Etablissements so schlecht eingerichtet waren, dass Niemand Verlangen danach trug. Im Jahre 1789 kostete ein einfaches Bad in Paris 3 Livres. Nur in reichen und vornehmen Häusern gab es Badeeinrichtungen, die aus mehreren Räumen bestanden und in welchen ein grosser Luxus entfaltet wurde. „Diese Bäder, sagt die *Encyclopédie*, bestehen aus einem Vorzimmer, in welchem sich die Dienstboten aufhalten, während der Herr im Bade ist, einem Zimmer mit Bett, auf welchem man sich nach dem Bade ausruht, einem Raume, in welchem die Badewanne steht, einem Garderoben- und Toilettenzimmer, einer Trockenstube zum Trocknen der Wäsche und zum Wärmen des Wassers, einer Retirade u. s. w., endlich aus einem kleinen Garten. Die Räume waren gewöhnlich mit Getäfel, mit Malereien, Vergoldungen und Spiegeln decorirt. Die Badewanne war aus rothem Kupfer gefertigt und 4½ Fuss lang und 2½ Fuss breit, an den Ecken abgerundet und ungefähr 26 Zoll hoch. Sie war inwendig verzinnt zum Schutze gegen den Grünspan und aussen mit Oelmalereien verziert, welche auf ihre Bestimmung Bezug hatten. Man legte zur grösseren Reinlichkeit auch Laken und Kissen hinein. Die beiden Hähne befanden sich am unteren Ende rechts und links. Man stellte die Badewannen gewöhnlich in Nischen auf und brachte darüber einen Baldachin von Musselin oder Leinwand an.“

Unsere Abbildung, welche nach einer Zeichnung des Malers Freudenberger (1745—1801) angefertigt ist, zeigt ein solches Badezimmer. Die Badewanne, welche nur zum Genuss des Halbbades eingerichtet ist, steht auf einem Gestell mit vier Füssen und hat eine hohe, sophaartige Lehne. Man nannte diese Badewanne, deren Form durch Marie-Antoinette bestimmt worden war, *à la Dauphine*. Es scheint, dass diese Form vornehmlich bei Bädern angewendet wurde, die nicht aus blossem Wasser bestanden. Man badete sich in gewöhnlicher und in Mandelmilch, in Rebensaft, in Wasser, das mit Honig, mit Rosenwasser, mit Melonen- und Orangensaft und mit Mekkabalsam versetzt war. Für diese kostbaren Bäder bediente man sich wahrscheinlich solcher Halb-Bäder.

Die Perrücke der Frauen geht nicht über die Mitte des XVIII. Jahrhunderts zurück. Die Männer trugen fast ein Jahrhundert lang Perrücken, ohne dass sie die Frauen adoptirten. Um 1730 kamen falsche Haartouren auf, die jedoch kaum sichtbar waren. Um 1750 endlich kamen vollständige Perrücken in die Mode, welche vermuthlich deshalb beliebt wurden, weil die Frauen sich nicht mehr dem Martyrium einer langwierigen Frisur zu unterziehen brauchten. Zum Pudern der Frisuren wurde weisser, grauer, rothblonder und rother Puder genommen. Die gewöhnlichen Formen der Perrücke, der vollständige Chignon, sind an unsern Beispielen, die von Chodowiecki zu Lavater's „Physiognomischen Fragmenten" (1775—1778) gestochen sind, ersichtlich. Bei Nr. 2, 4, 6 sind die Haare vorn über den Scheitel so toupirt, dass man diese Toupets *croissant* zunehmender Mond) nannte. Damit vereinigte man Locken und Röllchen hinter den Ohren, deren Zahl bei den Damen vom Hofe bis auf sechs stieg. Die Kinder trugen eben solche Perrücken wie die Erwachsenen.

Der Puder war ein fein gesiebtes und gepulvertes Stärkemehl, welches mit wohlriechendem Pulver gemischt war. Er wurde von den *gantiers-parfumeurs* (den Verkäufern von Handschuhen und Parfüm) fabrizirt und verkauft.

FRANKREICH. — XVIII. JAHRHUNDERT

WEIBLICHE MODEN WÄHREND DER REGIERUNG LUDWIG XVI.

ZWEITE TOILETTE EINER DAME VOM STANDE, 1788—1789.

Die Caracos, die Hemden, der Ueberrock u. s. w.

1	2	3	4	5	6
1791	1789	1791	1792	1792	1787

Die erste Toilette machte eine Dame in der Abgeschlossenheit (vgl. die Tafel mit dem Baldachin). Die zweite Toilette ging beim *grand lever* in Gegenwart der Freunde des Hauses um eilf Uhr vor sich. Derselben wohnt zunächst der Arzt bei, der allmorgendlich den Puls der Dame untersucht; ein Musiker begleitet ihren Gesang mit der Guitarre, und der Abbé, in diesem Fall eine Art vornehmeren Kammerdieners, bespricht die Haushaltsangelegenheiten. Eine Modistin legt einen neuen Stoff vor.

Das Toilettenzimmer ist eine Rotunde mit Pilastern, über deren Attika sich ein hier nicht sichtbarer Kuppelplafond wölbt, der mit spielenden Genien bemalt ist.

Die Kammerjungfern sind mit den abgelegten Kleidungsstücken ihrer Herrin ausgestattet. Diese selbst trägt noch das Peignoir, Corsett und Unterrock sind bereits angelegt. Das Haar ist leicht gepudert, und es bedarf nur noch eines leichten Durchkämmens, um die Frisur zu vollenden.

Nr. 6 der oberen Bilderreihe würde etwa das Promenadenkostüm einer solchen Dame von 1787 darstellen. Ein Taffetüberrock *en col de canard* mit Falbelas; ein Mäntelchen *à la reine* aus weissem Taffet und englischem Krepp mit breiter Blondengarnitur; ein *fichu à jabot*; ein feiner Strohhut *à la couronne* mit weissem Taffet und blauem Krepp garnirt.

Nr. 2. August 1789. Junge Dame mit Hemde *à la grecque* und Hut *au transparent*. Das bauschige Hemde ist aus Linon und bildet die sogenannte *gorge anglaise*. Das gürtellose Mieder zeigt hinten eine Schleife mit langen Enden; es besteht ebenso wie die mit zwei Falbeln garnirte Robe aus Taffet. Der Hut ist aus Krepp oder schwarzem Taffet. Das Tragen eines Stocks mit Stahlknopf war damals durchgängig Mode.

Nr. 3. Januar 1791. Junge Pariserin in der Robe *à l'Amadis* mit falschen Aermeln und Aufschlägen. Der Hut ist der *chapeau flamand*, roth, weiss und blau, mit goldener Schnur, Barben und hohen Federn.

Nr. 1. September 1791. Junge Pariserin im Hut aus grünem Taffet, hinten und vorn aufgeschlagen mit roth- und weissgestreifter Bandgarnitur. Weisses *demi-fichu* aus Krepp. Die Haare fallen lockig in den Nacken. Den Hals umschlingt eine goldene Kette mit Medaillon. Die *robe coupée en redingote* ist violett mit einer schmalen Silberbordure, der Unterrock weiss mit rosa und grüner Bordure, die mit Arabesken und spielenden Genien geschmückt ist. Die Taille umschlingt eine weiss und rosa Schürze, hinten in eine Barbe endend. In den Händen trägt die Dame einen Fächer *à la Montmédy* und das *joujou de Normandie* oder *cran*, das sich vermöge eines Fadens fortwährend auseinander- und zusammenrollt.

Nr. 5. Januar 1792. Die junge Dame trägt einen Rock aus englischem Tarlatan, mit dunkelgrünen Erbsen besät. Die Oeffnung des Halskragens geht bis auf den Gürtel herab. Der Saum der Robe ist gestickt; der dunkelgrüne Gürtel endet hinten in lange hellblaue Scheifen. Das *fichu en chemise* ist mit Spitzen garnirt. Der Hut aus schwarzem Atlas ist mit Band garnirt, das Haar leicht frisirt und der Chignon mit einer hellblauen Schleife geschmückt.

Nr. 4. März 1792. Junge Pariserin *en robe anglaise*. Kleines Hütchen, eine Art schwarzen Shawls, weiss und roth gesäumt, der Rocksaum mit kleinen runden Fältchen garnirt, der Gürtel mit einer Schnalle geschlossen.

Abbildungen nach gleichzeitigen Modejournalen. — Die Toilette nach dem berühmten Stich Qu'en dit l'abbé? von *Delaunay* nach *Lawrence*.

Vgl. *E.* und *J. de Goncourt*, La Femme au XVIIIe siècle. — *Quicherat*, L'Historie du costume en France. — *Mercier*, Tableau de Paris. — Journal des Luxus und der Moden von Weimar.

AC

EUROPA

GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE UND WERKZEUGE.

Von den drei Haupttheilen des Bestecks: Messer, Löffel und Gabel ist die Letztere am spätesten in Gebrauch gekommen. Im XIV. oder XV. Jahrh. erfunden, war sie doch selbst in fürstlichen Häusern eine Seltenheit. Pierre Gaveston, Günstling Eduards II., besass 69 silberne Löffel und nur drei Gabeln zum Essen von Birnen. Königin Clementia von Ungarn († 1328) hinterliess dreissig Löffel und eine Gabel. Als Luxusgegenstand findet sich in dem Inventar des Herzogs der Normandie 1363 ein goldener Löffel und eine Gabel mit zwei Saphiren am Stiel. Im ganzen Mittelalter bediente man sich fast ausschliesslich der Hand, um Fleisch, Fisch und sonstige feste Nahrungsmittel zu sich zu nehmen. Der Reisende des XVI. Jahrh. führte ein Etui mit Löffel und Gabel bei sich. Als integrirender Bestandtheil des Bestecks erscheint die Gabel erst im XVI. und XVII. Jahrh. In einem Etui aus Metall oder Knochen befand sich ein grosses Messer, eine Gabel, ein oder mehrere kleine Messer, ein Pfriem und ein Wetzstein oder Stahl. Die Scheere mit zwei sich in einer Axe vereinigenden und in Ringe auslaufenden Armen kommt schon in den Vignetten der Manuscripte des X. Jahrh. vor.

Messer.

Nr. 14. — Etui aus vergoldetem Silber mit Kette und Hängeagraffe, zwei Messer (Nr. 43) und einen Pfriem (Nr. 17) enthaltend. Deutsche Arbeit. XVI. Jahrh. 20 cm lang.

Nr. 19. — Messer mit geschnitztem Elfenbeingriff und ciselirter Stahlklinge; dat. 1582. 30 cm lang.

Nr. 16. — Messer mit bronzirtem, vergoldetem und ciselirtem Griff und vergoldeter Stahlklinge. XVIII. Jahrh. 26 cm lang.

Nr. 38. — Winzermesser mit vergoldetem, perlmuttereingelegtem Griff, auf der Stahlklinge eine Devise: LORS LA VYGNE MUSRIRA, ALORS L'ACTE FINIRA. 21 cm lang.

Nr. 46. — Kleines Hackmesser, ganz aus gravirtem Stahl mit Vergoldung. 19 cm lang.

Nr. 13. — Messer mit breiter, gravirter und vergoldeter Stahlklinge und ebensolchem Griff. 27 cm lang.

Nr. 20. — Kleines Messer mit Stahlklinge und vergoldetem, von einer Chimäre überragten Griff. 14 cm lang.

Nr. 22. — Kleines Messer mit Stahlklinge und vergoldetem und perlmuttereingelegtem Griff. 11 cm lang.

Nr. 37. — Kleines Messer mit ciselirtem, vergoldetem, in eine Frauenbüste endendem Griff. XVI. Jahrh. 20 cm lang.

Nr. 32 u. 33. — Gabel und Messer mit Ornamentirung im Stil des XVII. Jahrh., silberner und gravirter Griff. 21 cm lang.

Nr. 4. — Kleines korsisches Dolchmesser. Vergoldeter und perlmuttereingelegter Griff. Stahlklinge mit eingravirter und vergoldeter Zeichnung.

Nr. 24. — Kleines Messer mit dreieckiger, einschneidiger Klinge. Vergoldeter, perlmuttereingelegter Griff, Stahlklinge. 14 cm lang.

Nr. 42. — Korsisches zweischneidiges Dolchmesser, mit schwarzem Holzgriff, mit einer Reihe silberner Medaillons. Zeit Ludwigs XVI. 32 cm lang.

Nr. 35. — Korsisches Dolchmesser. Auf der Klinge ist das Bildniss Napoleon I. eingravirt. Holzgriff. 30 cm lang.

Gabeln und Löffel.

Nr. 31. — Zweizinkige Gabel aus vergoldetem Silber. Am Griffende ein Löwe als Wappenhalter. XVI. Jahrh. 16 cm lang.

Nr. 25 u. 45. — Reisebesteck, dreizinkige Gabel und Löffel. Italienische Arbeit des XVIII. Jahrh.

Nr. 34. — Löffel aus vergoldetem Silber, in der Figur eines Heiligen oder Herrschers endend. XVII. Jahrh. 15 cm lang.

Nr. 32. — Zweizinkige Gabel (vgl. das Messer Nr. 33). Silberner Griff. 19 cm lang.

Nr. 26. — Zweizinkige Gabel, silbereingelegter Holzgriff. Deutsche Arbeit. XVII. Jahrh. 12 cm lang.

Nr. 18. — Dreizinkige silberne Gabel. Griff mit Silberfiligran auf Goldgrund. XVIII. Jahrh. 12 cm lang.

Scheeren.

Nr. 39. — Scheere aus gravirtem, vergoldetem Stahl. XVI. Jahrh. 14 cm lang.

Nr. 29. — Kleine Scheere. Eisen und Perlmutter. XVI. Jahrh. 8 cm lang.

Nr. 12. — Scheere, in golddamascirtem Eisen. XVI. Jahrh. 26 cm lang.

Nr. 36. — Scheere, derselben Zeit angehörig. 21 cm lang.

Nr. 5. — Zerbrochene Scheere. 8 cm lang.

Nr. 7. — Scheere aus vergoldetem Stahl, blau emaillirt. Epoche Ludwigs XVI. 9 cm lang.

Nr. 27. — Scheerenetui mit Gehänge. XVII. Jahrh. 8 cm lang.

Nr. 28. — Kleines cylinderförmiges Etui.

Nr. 44. — Runder Cylinder, ciselirt.

Nr. 15. — Flaches Etui im Geschmack der Renaissance ornamentirt. 7 cm lang. Aus der Zeit der Restauration.

Pfrieme.

Nr. 17. — Pfriem zu Nr. 14 gehörig. 14 cm lang.

Nr. 30. — Pfriem aus Stahl, 26 cm lang, daher vielleicht ein Wetzeisen.

Verschiedene Gegenstände.

Nr. 8. — Pulverhorn aus ciselirter, vergoldeter Bronze. XVI. Jahrh. 6 cm lang.

Nr. 10. — Rauchfeuerzeug mit Pfeifenpfriem und Korkzieher. In Gold damascirt. Geschmack des XVIII. Jahrh.

Nr. 9. — Börsenschloss mit Gürtelagraffe. Silber, Ende des XVII. oder Anfang des XVIII. Jahrh. 15 cm breit.

Nr. 6. — Kleines Radschlosspistol, ciselirt und vergoldet. XVI. Jahrh. 11 cm lang.

Nr. 11. — Repetiruhr. Silber. Ornamentirung im Stil des XVIII. Jahrh. 11 cm Durchmesser.

Nr. 1. — Uhr in einem Blumenkorb. Die Blumen aus farbigen Steinen. Henkel und Rand aus Gold mit Brillanten. 8 cm hoch.

Nr. 2, 3 u. 40. — Bronzeschlüssel. Form römisch.

Nr. 21, 22 u. 41. — Haarnadeln aus Elfenbein, Bronze und Kupfer. Aus Mittelafrika. 13—14 cm lang.

Alle diese Gegenstände befanden sich, von verschiedenen Besitzern herrührend, in dem *Musée rétrospectif du Métal* auf der Ausstellung in den Champs-Élysées 1880. Reproduction nach Photographien.

Vgl. *De Laborde*, Notice sur les émaux et les bijoux du Musée du Louvre. — *Legrand d'Aussy*, Histoire de la vie publique des Français. — *Clément de Ris*, Notice des objets de bronze, cuivre, étain, etc., du musée du Louvre.

FRANKREICH — XVIII. JAHRHUNDERT

UNIFORMEN DER REGULÄREN TRUPPEN (1792—1793)

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14 15 16

Nr. 1, 2 und 6.

Soldat und Offizier der leichten Artillerie. Die reitende Artillerie wurde durch das Decret vom 17. Mai 1792 in die französische Armee eingeführt. Sie war den Preussen nachgebildet, welche sie zuerst eingeführt hatten. Die Artilleriewagen wurden von Civilpersonen gefahren. Die Compagnieen durften nur während des Krieges beritten sein.

Nr. 3 und 5.

Soldat und Offizier der Husaren *de la Liberté*, im Jahre 1792 organisirt.

Nr. 4 und 7.

Offizier und Soldat vom 7. Husarenregiment (1792).

Nr. 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 und 16.

Commandant, Tambour-Major, Tambour, Sappeur und Füsilier der Linieninfanterie (1792).

Nr. 11.

Sappeur (diese Spezialwaffe wurde 1793 gebildet). Diese zwölf Bataillone, ein jedes aus 8 Compagnieen zu 200 Mann bestehend, waren bestimmt, die Fortificationen zu bauen und alle anderen militärischen Arbeiten in den Garnisonen oder im Felde zu verrichten.

Die Bewaffnung und Uniformirung der regulären Truppen waren noch ungefähr dieselben wie zur Zeit Ludwig XVI. Durch die verschiedenen Decrete der Nationalversammlung verschwand zu gleicher Zeit mit den Provinz- oder fremden Namen der Regimenter die Vielfarbigkeit der Aufschläge, welche die Verschiedenartigkeit ihrer Entstehung andeutete. Die blaue Farbe wurde die Grundfarbe der Uniform für die ganze Armee. Die angeordneten Verschiedenheiten dienten nur dazu, die Waffen von einander zu unterscheiden. Sie bestanden in dem Schnitt der Röcke und in der Anwendung von Roth und Weiss, welche als Aufschläge, Borten oder Verzierungen dienten.

Dieselbe Uniform wurde den Freiwilligencompagnieen gegeben. Indessen gab es in der ersten Zeit der Republik, wo es galt, die Freiwilligen so schnell als möglich an die Grenze zu schaffen, zahlreiche Varianten in der Uniformirung. Erst nach den ersten Siegen konnte man daran denken, eine gewisse Uebereinstimmung in den Uniformen herzustellen. Der Mangel an weissem Tuch, um Hosen (culottes) daraus zu machen, wurde die Ursache, dass den Compagnieen gestreifte Stoffe geschickt wurden, aus welchen man weite Beinkleider (pantalons) fertigte.

Die dreifarbige Cocarde, die man an der Kopfbedeckung trug, wurde für Jedermann obligatorisch. Die Ordnung der Farben war zuerst weiss, roth und blau, so dass weiss den Rand

bildete. — Die Kopfbedeckung der Fusssoldaten war der Hut mit den Spitzen, noch Dreispitz (tricorne) genannt, obwohl er nur zweispitzig war. Die Grenadiercompagnieen trugen Pelzmützen bis zum Februar 1793, wo dieselben durch den gewöhnlichen Dreispitz der Füsiliere ersetzt wurden, der einen rothen Haarbusch als Zusatz erhielt. Die Chasseurs trugen nach wie vor den Raupenhelm, der aber nicht mehr aus gesottenem Leder, weil dasselbe zu schwer war, sondern aus lakirtem Filz angefertigt wurde. Damals war von dem Tschako noch keine Rede.

Alle Offiziere ohne Unterschied trugen Hüte, Stiefeln und den Frack mit weiten Schössen. — Das ganze Heer trug die Haare gelockt oder geflochten, in einen Zopf oder in eine Flechte endigend, mit Pommade und mit Puder bedeckt. Schon seit längerer Zeit hatten die Militärpersonen sich von der Perrücke losgesagt. Die gemeinen Soldaten hatten sich daran gewöhnt, die Haare wachsen zu lassen und sie in einen Knäul geschlungen, nicht mehr im Beutel zu tragen.

Die von der Pariser Nationalgarde nach der Einnahme der Bastille angenommenen drei Farben wurden die Nationalfarben. Bis dahin hatte die Nation keine eigenen Farben gehabt. Erst im Juni 1791 wurde die Tricolore der ganzen Armee als Fahne gegeben. Seit 1790 hatte die Nationalversammlung ein Decret erlassen, welches die Obersten der Regimenter verpflichtete, das weisse Band der verschiedenen Fahnen und Standarten durch ein dreifarbiges Band zu ersetzen. Am 20. Mai 1794 setzte der Convent die Reihenfolge der Farben fest: das Blau in senkrechter Stellung der Fahnenstange zunächst, das Weiss in der Mitte und am Ende des Tuches das Roth. Die Symbole waren sehr verschieden. Die im Pariser Artilleriemuseum bewahrten Fahnen der Halbbrigaden zeigen, dass man in der Armee ebensosehr die Phantasie walten liess, wie auf den Fahnen der Nationalgarde, auf denen sich Lilien, rothe Mützen, Kreuze, Lictorenbeile, die Notredame-Kirche, die brennende Bastille u. dgl. befinden. — Während des Kampfes wurde die Fahne von einem Sergeanten getragen (Nr. 9).

Der Tambourmajor Nr. 15 trägt eng anliegende Hosen aus Hirschleder, feine Stiefel mit breiten Aufschlägen, den Frack der Offiziere, das Seitengewehr der Soldaten, den Hut mit hohem Federbusch, Pistolen im Gürtel und an dem Bandelier das Etui für die Trommelstöcke. Sein Stock mit dickem Knopf ist mit einer Darmseite umwickelt und mit Eisen beschlagen.

Der Ersatz der Satteldecke durch Schabracken von Schafsfellen ist die wichtigste Neuerung der Zeit in Bezug auf die Cavalerie. Bei den Chasseurs zu Pferde wurde der Rock durch den Caraco, eine Art Dolman, ersetzt. Die Verschiedenheit der Farben, welche unter den Husarenregimentern herrschte, wurde noch durch das Schwarz der „Husaren des Todes“ vermehrt, welche von Dumouriez im Anfang des Jahres 1793 organisirt wurden.

RAC
GESC
KO
K.S.A
1
1
HEK