Führer durch die Trachtensammlung des Bernischen Historischen Museums

Autor(en): **Wegeli-Fehr, Hanna**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums**

Band (Jahr): **18 (1938)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1043310

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Führer durch die Trachtensammlung des Bernischen Historischen Museums.

Von Hanna Wegeli-Fehr.

I. Zur Geschichte der Kleidung.

Das Bernische Historische Museum bietet wertvolle Gelegenheit die Entwicklung der Kleidung vom 13. bis zum 19. Jahrhundert zu verfolgen. Wir beschränken uns bei unserer Darstellung auf die bedeutendsten Textilien und Kostüme der historischen Abteilung, die im I. Stock des Museums und in den Trachtensälen ausgestellt sind, und wollen die Kostüme und Trachten nicht nur als Einzelstücke betrachten, so wertvoll sie uns auch als solche sind, sondern versuchen, sie in einen grösseren Zusammenhang hineinzustellen, in die Geschichte ihrer Zeit. So werden sie uns lebendige Zeugen der Vergangenheit.

Aus dem 13.—15. Jahrhundert können wir freilich keine weltlichen Kleidungsstücke zeigen, dafür aber Kunstwerke mittelalterlicher Stickerei und Wirkerei mit figürlichen Darstellungen. Diese prachtvollen Textilien, von jeher ein besonderer Anziehungspunkt des Museums, kommen indessen hier nur in kostümgeschichtlicher Hinsicht in Betracht.

Der Kirchensaal des Museums enthält mit Ausnahme der Cäsarteppiche, denen ein besonderer Saal gewidmet ist, einen Teil des alten bernischen Paramentenschatzes, der mit Recht als eine Hauptsehenswürdigkeit der Stadt gilt. Er stammt aus dem St. Vinzenzenmünster, dem Kloster Königsfelden und der Kathedrale von Lausanne.[1])

I. STOCK. **Kirchensaal:** Kirchliche Gewänder und Textilien.

Die Kasel, das Messgewand, stammt von einem weltlichen Kleidungsstück, von der Pänula des Altertums ab, welche die Form eines Radmantels mit Öffnung für den Kopf hatte. Auch der Chormantel, Pluviale, war in alter Zeit ein weltliches, mantelartiges Gewand, das sich zum kirchlichen Prachtgewand entwickelte. Ursprünglich gehörte eine Kapuze dazu, die sich schon früh in einen flachen Rückenschild verwandelte, auf dem in gotischer Zeit reiche Verzierungen, bis zu ganzen Szenen aus der biblischen Geschichte, angebracht wurden.

[1]) J. Stammler, Der Paramentenschatz im Bernischen Historischen Museum in Wort und Bild. Dort ist auch auf weitere Literatur hingewiesen. Bern, K. J. Wyss, 1895. Erhältlich in der Eingangshalle des Museums.

Die Geradseiten des Chormantels zeigen häufig einen breiten Saum — Leiste, Stab, Bordure genannt — in Bildstickerei, kunstvolle Nadelmalerei auf Goldgrund. Solche Leisten befinden sich teils an den Chormänteln, teils als Einzelstücke, im Kirchensaal und in dem folgenden Raume.

Das Pluviale mit Kapuze hat sich im süd- und osteuropäischen Schafhirtenmantel und im arabischen Burnus noch erhalten; die Kasel im sog. Poncho, dem Mantel oder Überwurf der ehemals spanischen und portugiesischen Kolonien Südamerikas, der aus einem rechteckigen Stück Tuch mit Loch in der Mitte zum Durchstecken des Kopfes besteht.

Älteste Kasel. Figürliche Darstellung aus dem 13. Jahrh.

Die älteste figürliche Darstellung auf Textilien der historischen Abteilung ist im Schrank beim östlichsten Kirchensaalfenster auf der weißseidenen Kasel, einem sarazenisch-palermitanischen Gewebe aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, einer Arbeit griechischer Weber in Palermo. Auf der Leiste wiederholt sich immer wieder die langgestreckte, an byzantinische Vorbilder erinnernde Gestalt der Maria mit dem Jesuskinde (Fig. 1). Der Mantel der byzantinischen Zeit, die Pänula, deren Nackenteil über den Kopf gezogen wurde, hat sich in der Kunst als Kleidung der Mutter des Herrn Jahrhunderte hindurch traditionell erhalten.

Fig. 1. Maria mit dem Kinde. 13. Jahrh.

Die Kleidungsstücke der byzantinischen Zeit waren diejenigen des Altertums, mit zwei wesentlichen Änderungen: der Faltenlosigkeit und geradlinigen Enge und der Verhüllung und Nichtbetonung des Körpers, die auf den Einfluss des Christentums zurückgeht. Sie bilden einen grossen Gegensatz zu dem schönen Faltenwurf der griechisch-römischen Kleidung, sind aber bedingt durch den Prunk der steifen und schweren Seidenstoffe oder Goldbrokate, welche der Orient brachte. Das drapierte Gewand der Antike wurde durch das hemdartige, vorwiegend genähte Kleid verdrängt.

Antependien. Ende 13. oder Anfang 14. Jahrh.

In den zwei halbhohen Glasschränken in der Mitte des Kirchensaales befinden sich vier Antependien, Voraltartücher, die auf Samt und Seidengrund gestickt und zum Teil appliziert, biblische Gestalten im Stil der Frühgotik zeigen. Das älteste derselben, im östlichen Mittelschrank, beim Dreikönigenteppich, das auf dem Mittelstück Maria mit den Engeln Gabriel und Michael darstellt, lässt sich durch den Donator, Otto I. von Grandson, gest. 1328 — der in kleiner Figur als Ritter in Ringelpanzer und Leibrock dargestellt ist — an das Ende des 13. oder den Anfang des 14. Jahrhunderts datieren.

Das andere Antependium dieses Schrankes zeigt in der Mitte, auf einem Thronsessel sitzend, Maria mit der Krone und einem Mantel, der auf der Brust zusammengehalten wird. Sie trägt das Jesuskind auf dem rechten Arm und zeigt ihm mit der linken Hand eine mit Perlen und Korallen gestickte Kugel. Zur Rechten steht Johannes der Täufer, zur Linken der Evangelist Johannes. Das Antependium stammt vermutlich aus dem Kloster Königsfelden.

Antependium. 14. Jahrh., vermutlich aus Königsfelden.

Die zwei Antependien im Mittelschrank, nahe der Eingangstüre, sind nachweisbar aus Königsfelden, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, der Zeit der Königin Agnes von Ungarn, der grossen Gönnerin des Klosters. Das gegen Osten plazierte Antependium von rotem, plüschartigem Samt, das im Kloster, vielleicht von Königin Agnes selbst, hergestellt wurde, stellt als Mittelgruppe den Gekreuzigten dar, umgeben von Maria und Johannes, beidseitig begleitet von je drei Heiligen mit ihren Attributen. Zwischen der Kleidung der männlichen und der weiblichen Heiligen besteht kein grosser Unterschied: beide Geschlechter tragen einen Rückenmantel und einen Rock in hemdartiger Form, wie es in der Spätantike üblich war. Der Rock der Frauen ist länger und schleppt etwas am Boden, während bei den männlichen Heiligen vorwiegend die blossen Füsse sichtbar sind.

Antependien. Mitte 14. Jahrh.

Das zweite dieser Antependien, zu dem die obere Altarbordüre gehört, zeigt in reicher Bildstickerei in Plattstich auf einem Hintergrund von Goldfäden sieben Szenen aus der Geschichte Jesu, jede überdeckt von einem von turmartigen Säulen getragenen Baldachin. Die Gewänder haben auch hier teilweise den geradlinigen und scharfeckigen Faltenwurf des 14. Jahrhunderts. Die Pänula mit der Kapuze wird nicht nur von Maria auf dem Kreuzigungsbild getragen, sondern auch von den Frauengestalten auf dem Bild der Himmelsfahrt Christi.

Die Bilderhandschriften aus dieser Zeit, wie z. B. die Manesse-Handschrift, beweisen, dass damals keine grossen Unterschiede zwischen der Kleidung der Männer und der Frauen bestanden. Beide trugen den gegürteten Ärmelrock und den grossen halbkreisförmigen Rückenmantel, welcher beim Mann etwas kürzer war und nur bis zum Knöchel reichte. «Im 14. Jahrhundert setzte sich ein neues, dem alten entgegengesetztes Kleidungsprinzip durch: die Kleidung von Mann und Frau wurde von jetzt ab vom Gegensatz des weiblichen und des männlichen Körpers her aufgefasst ...» «Durch die Aufnahme dieses Prinzipes veränderte sich die Beziehung von Stoff und Kleid von Grund aus. Bisher wollte das Kleid mit seiner Musterung für sich gesehen sein ohne Beziehung zur Körperlichkeit des Menschen; der Träger des fürstlichen, kriegerischen oder priesterlichen Gewandes war Träger einer Idee, die sich im Gewand

symbolisierte. Von jetzt an nimmt nicht nur die Form des Gewandes, sondern auch der Stoff mit seiner Musterung, ja selbst mit seiner Textur Bezug zum Menschen, der ihn trägt.» [2])

Der Begriff Mode, der schnelle Wechsel von Kleidung und Etiquette, lässt sich vom Ende des 14. Jahrhunderts an datieren. Der männliche Rock wurde jetzt nicht mehr lang, sondern kurz getragen, kaum bis an die Kniee reichend. Er war enganliegend, konnte daher nicht mehr über den Kopf angezogen werden, sondern wurde in der Vordermitte aufgeschnitten und mit Knöpfen besetzt. Dazu gehörte eine enganliegende Beinkleidung, für Fuss und Bein an einem Stück, ähnlich unseren Trikots. Die Schuhe wurden lang und spitz. Die weibliche Kleidung behielt zwar die hemdartige Form bei, wurde aber am Ende des 14. Jahrhunderts um Oberkörper und Hüfte eng anliegend, oben ausgeschnitten, hoch gegürtet, unten mit Falten erweitert und verlängert durch die ursprünglich aus Frankreich kommende, von vornehmen Frauen getragene Schleppe. An Stelle der Kränze und Schapel trug man jetzt Hauben oder hohe Frisuren. Schmuck war bei beiden Geschlechtern sehr beliebt.

Figürliche Darstellungen auf Rückenschildern und Stäben derChormäntel. 15. u. 16. Jahrh.

Besonders zu beachten sind hier die Stäbe und Rückenschilde der Messgewänder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, deren Seidenstickerei, zum Teil auf Goldgrund, die Apostel und Bilder aus der Geschichte des Alten und Neuen Testamentes darstellend, feinste Nadelmalerei ist. Aufschlussreich sind die Chormantel-Stäbe aus dem 15. Jahrhundert im Kirchensaal links beim Eingang an der Westwand. Sie stellen die sieben Sakramente der katholischen Kirche dar und zeigen die Kleidung der verschiedenen Lebensalter in dieser Zeit; besonders anschaulich ist am Brautpaar wie verschieden jetzt die männliche von der weiblichen Kleidung ist.

Gewirkte gotische Bildteppiche des 15. und 16. Jahrh.

Die monumentalen, gewirkten gotischen Bildteppiche bilden den prachtvollen Wandschmuck des Kirchensaales.

Ostwand. Dreikönigenteppich. Mitte 15. ahrh.

An der Ostwand hängt der aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammende Dreikönigenteppich, einer der schönsten und besterhaltenen Wandteppiche jener Zeit (Fig. 2). Der Mantel der Maria mit dem schönen Faltenwurf weist in reicher Musterung noch alte grosse Kreismuster auf; denn die kirchlichen Gewänder behielten die grossen Dessins bei, während die kostbaren Gewänder der Drei Könige kleiner gemustert sind. Der jugendliche König aus dem Mohrenland zu äusserst rechts trägt turbanartige Kopfbedeckung, kurzen, zum Knie reichenden Rock und den Säbel am Gurt. Doch wir wollen dieses Meisterwerk gotischer

[2]) H. Kienzle, Stoff und Kleid. Gewerbemuseum Basel. Ausstellung Dokumente der Textilkunst. 4. Dezember 1932 bis 5. Januar 1933.

Tapisserie nicht weiter in Einzelheiten zerlegen, sondern lieber als Ganzes auf uns wirken lassen in seiner wundervollen Geschlossenheit und Harmonie, wo alles der einen grossen Idee untergeordnet ist: der Anbetung der Weisen.

Zunächst dem Dreikönigenteppich stehen aus der spätromanischen und der gotischen Zeit holzgeschnitzte Madonnen und Heiligenfiguren, in deren Gebärden und Gewand wir den Geist ihrer Zeit spüren und die innere Verwandtschaft mit dem grössten Kunstwerke der Gotik, dem himmelanstrebenden Dom.

Fig. 2. Dreikönigenteppich. 15. Jahrh. Mitte.

Südwand. Trajans- und Herkinbaldsteppich. 2. Hälfte des 15. Jahrh.

Die ganze Südwand des Kirchensaales ist bedeckt von dem Trajans- und Herkinbaldsteppich, einem 10,53 m langen und 4,61 m hohen, in Tournai um 1460—1475 in Hautelisse gewirkten Wandteppich, der eine genaue Nachbildung der berühmten, 1695 durch Brand zerstörten Gerechtigkeitsbilder von Roger van der Weyden im Rathaus zu Brüssel ist. Er stellt zwei Legenden von wunderbar belohnter Gerechtigkeitsliebe dar, erläutert durch lateinische Verse am unteren Rand. Wenn auch die Sujets dem Altertum entnommen sind, so ist doch auch hier nicht antikes Gewand dargestellt, sondern die Kleidung, welche der Künstler an seinen Zeitgenossen zur Blütezeit des Hauses Burgund sah.

Der Trajans- und Herkinbaldsteppich, auf dessen Handlung wir hier nicht näher eintreten können — sie ist auf der Etiquette des Teppichs aufgezeichnet — ist für die Kostümgeschichte besonders interessant durch die Vertreter der verschiedenen Stände. Im Bilde 1 und 2 sitzt Kaiser Trajan in seiner fürstlichen Rüstung auf prunkvoll geschmücktem Ross, begleitet von seinen Getreuen, welche burgundische Ritterrüstung und Hoftracht tragen, während wir an der Witwe, welche vor Trajan kniet, das einfache, anliegende Kleid sehen. Auf Bild 3 und 4 dominiert Papst Gregor der Grosse im kostbaren reichgemusterten Kirchenornat. In der zweiten Legende dieses Teppichs, die den adeligen Herkinbald zeigt, unbekleidet, alt und krank zu Bett liegend, sind die Gewänder des letzten Bildes durch ihren Kontrast zur Haupthandlung besonders wirkungsvoll: der reiche Ornat des Bischofs, der kurze, jackenförmige Rock des jungen Mannes im Vordergrund und das weichfallende Schleppkleid aus kostbarem Stoff mit Arabeskenmuster der vornehmen Frau mit dem Stundenbuch. Sie hat die Taille hochgegürtet mit breitem Gürtel, die Ärmel enganliegend, im Ausschnitt wird ein kostbares Collier sichtbar. Ihre Kopfbedeckung ist die in der burgundischen Zeit aufgekommene Hornhaube, hennin genannt, in Gestalt eines nach hinten gerichteten Kegels, über den ein Schleier fällt (Fig. 3). In der burgundischen Periode stand für die vornehme Tracht Goldbrokat obenan. Samt und Seide war bei beiden Geschlechtern geschätzt, Wolle selten.

Fig. 3. Frau mit Stundenbuch auf dem Herkinbaldsteppich. 15. Jahrh. 2. Hälfte.

Burgundersaal. Ältester Rock. Anfang 16. Jahrh.

Im östlichen Fensterschrank des anstossenden Burgundersaales hängt, als ältestes Originalkleid des Museums, ein in der Form einfacher Rock aus karmesinrotem Seidenatlas, traditionell als Zeltrock Karl des Kühnen bezeichnet. Rudolf Münger weist jedoch den Rock mit guten Gründen in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts. [3])

[3]) Rudolf Münger und Dr. A. Zesiger: Das Mittelleuen-Büchlein, S. 22.

Bei einigen weltlichen Gewandstücken in diesem Raum lässt sich nicht beweisen, ob sie ihre frühere Form beibehalten haben, oder ob sie erst später angefertigt wurden und die Stoffe ursprünglich anderen Zwecken dienten. Es sind drei Schulterkragen, wovon zwei aus reichem Genueser Samt mit grossblumigem Granatapfelmuster. Ein weiterer Schulterkragen von Florentiner oder venezianischem «Goldtuch» auf Rot, mit sehr reicher, schon von der Renaissance beeinflusster Musterung, wurde aufgetrennt und bildet jetzt einen Streifen.

Schulterkragen aus Genueser Samt.

Durch die Waffenhalle gelangen wir zum Cäsarsaal, zu den berühmten Cäsarteppichen, welche die ganze Süd- und Westwand dieses Saales schmücken.

Cäsarsaal. Vier Cäsarteppiche mit 8 Szenen aus der Geschichte von Julius Cäsar. Hautelisse-wirkerei. Ca. 1460.

Auf vier monumentalen Wandteppichen sind in chronologischer Folge 8 Szenen aus dem Leben von Julius Cäsar dargestellt, erläutert durch altfranzösische Verse. Jeder dieser Teppiche ist 6,03 bis 7,15 m lang und 4 m hoch. «Sie gehören zu den ältesten, prachtvollsten und besterhaltenen Werken aus der klassischen Zeit der Brüsseler Teppichwirkerei.»[4]) Die Figuren tragen auch hier nicht römisches Gewand, sondern Kleidung und Waffen, wie sie in der Mitte des 15. Jahrhunderts am burgundischen Hofe üblich waren. Auch die Landschaft auf diesen Wandbehängen ist burgundisch. Die auf den ersten Blick verwirrende Fülle der Figuren löst sich bei näherer Betrachtung wundervoll klar und eindrucksvoll auf. Die ausführliche Beschreibung der Handlung befindet sich auf den Etiquetten. Auf dem letzten Teppich an der Westwand, der den Einzug Cäsars als Triumphator in Rom und die Senatssitzung, in der er getötet wurde, darstellt, erreicht die Prachtentfaltung ihren Höhepunkt. Als Ornat trägt Cäsar das lange burgundische Hofkleid mit hermelingefüttertem Mantelkragen aus kostbarem Brokat und goldgeschmiedetem Halskragen. Am berittenen Gefolge sehen wir den kurzen Leibrock, eine Art Reitjacke, mit den hohen Schulterbäuschen und als Kopfbedeckung den breitrandigen, manchmal vorn zugespitzten Hut. Die Frauengestalt im Vordergrund, Calpurnia, die Cäsar beschwörend warnt, trägt schleppendes Gewand und um den Hals ein kostbares Gehänge, wie die vornehme Frau auf dem Herkinbaldteppich. Ihre Burgunderhaube ist nicht kegelförmig, sondern doppelspitzig, hat aber auch einen feinen Schleier, der bis in die Stirn und weit über den Nacken hinunter fällt. Ihre Begleiterin im blauen Kleid übertrifft sie noch in der Grösse der Kopfbedeckung, welche die direkt an der Mauer stehende Frau noch in bürgerlich einfacherer Form zeigt.

[4]) Die Cäsarteppiche im Bernischen Historischen Museum, Kartons in Farben mit Text in deutscher und französischer Ausgabe von Professor A. Weese. Erhältlich in der Eingangshalle des Museums.

Die schweizerische Kleidung dieser Epoche, die uns in zeitgenössischen illustrierten Handschriften, Bilderchroniken und Holzschnitten so wundervoll getreu entgegentritt, zeigt ensprechend den schweizerischen Verhältnissen auffällige Unterschiede zu diesen höfischen Prunktrachten.

Die Berner Bilderchroniken von Diebold Schilling aus den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts schildern die Bekleidung der Berner in Krieg und Frieden in eigenartig schöner Weise.[5]) In der Schlacht von Laupen trugen die Eidgenossen zum erstenmal als Erkennungszeichen das auf dem Wams aufgenähte weisse Kreuz.

Bezeichnenderweise findet sich in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts auch bei den Frauen keine einheitliche Mode mehr. Die lebensgrossen Figuren der klugen und der törichten Jungfrauen am Hauptportal des Berner Münsters beweisen es durch ihre verschiedenen Gewänder und vor allem durch ihren ganz verschiedenartigen Kopfschmuck. «Zerrissen, zerfahren ist die Zeit: ruhelos hin- und hergeworfen in ihren Gefühlen sind die Menschen. Die schärfsten Gegensätze liegen dicht beieinander. Das gleissende Gold, der schimmernde Pomp und Prunk, der allerwärts entgegentritt, verhüllt nur oberflächlich das Elend.»[6]) Auch die Kleidung verkündet das Ende des Mittelalters und das Kommen einer neuen Zeit.

Tracht der Renaissance.

Die Spätgotik leitet in allmählicher Umgestaltung zur Renaissance über, deren Kleidung ganz verschieden ist von derjenigen früherer Epochen. Der Mensch will loswerden von der Gebundenheit des Mittelalters, sich im antiken Sinn freier bewegen und seinem überschäumenden Lebensgefühl und seiner Farbenfreude auch in der Kleidung Ausdruck geben. Der Rhythmus der Kleidung hat nun der Willkür Platz gemacht, bei der Männer- wie bei der Frauenkleidung, und der Körper möchte sich von jeder beengenden Hülle befreien. Ein hervorstehendes Merkmal der Renaissancetracht ist die Schlitzung und das darunter sichtbare andersfarbige Futter. Neu ist bei der Männertracht die Trennung von Strumpf und Hose. Oft sind auch die zerhauenen, aufgepluderten Hosen oder die beiden Ärmel verschieden in der Farbe. Die beliebtesten Farbenzusammenstellungen sind: gelb und schwarz, rot und weiss, gelb und blau, rot und blau, rot und grün, rot und schwarz, grün und weiss. Das Barett ist reich mit Federn besetzt.

Diese ungezwungene farbenfrohe Kleidung sagte den Landsknechten und Reisläufern besonders zu, sie trieben grossen Luxus damit und

[5]) Vgl. Rudolf Münger: Nachwort mit Quellenangaben zu dem historischen Zug der Bernerschützen zum eidg. Schützenfest in Aarau 1924. Bern. A. Francke A.-G.

[6]) Cartellieri: Am Hofe der Herzöge von Burgund. Basel, Benno Schwabe, 1928, S. 255.

blieben ihr treu, auch als sie später von andern Moden überholt wurde, so dass sie jetzt noch unter dem Namen «Landsknechttracht» bekannt ist, beibehalten von der päpstlichen Schweizergarde in Rom. In der Waffenhalle ist ein Harnisch zu sehen, der ebenfalls die Merkmale der geschlitzten Tracht aufweist. Die Schlitzung findet sich auch an Brust und Ärmeln der jetzt stark ausgeschnittenen Frauenkleidung. Als Höhepunkt der Renaissancetracht gilt allgemein die Zeit um 1530.

Die Wandmalereien vom Jahr 1516 im Festsaal des Klosters Sankt Georgen in Stein a. Rh. zeigen, besonders auf dem grossen Doppelbild, die Zurzacher Messe darstellend, dass damals schon der Bürgerstand in der Schweiz die Kleidung der Renaissance trug.

Die prachtvollen Glasgemälde, die wir im ganzen Museum finden, zum Teil aus der Blütezeit der schweizerischen Glasmalerei im Anfang des 16. Jahrhunderts, geben, wie die Scheibenrisse, wertvolle Fingerzeige für die Kostümgeschichte und reiches Anschauungsmaterial für das Kleid der Renaissance. Die berühmte Scheibe vom «alten und vom neuen Eidgenossen» am ersten Fenster des Cäsarsaales zeigt den Unterschied zwischen der einfachen alten und der überladenen geschlitzten Tracht besonders wirkungsvoll. Das leuchtende Farbenspiel der Glasgemälde darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass sehr oft eine dem schweizerischen Volksempfinden fremde, übertriebene Tracht, die der sogenannten «Sonntagschweizer», dargestellt ist.[7])

In dem auf dem Kirchensaal folgenden Raum befindet sich, in wirkungsvoller transparenter Aufstellung hinter Glas, eine kostbare schaffhauserische Weißstickerei, das verschieden variierte Thema von der Macht des Weibes darstellend, datiert 1510. Die Figuren, worunter Simson und Delila, Judith und Holofernes, ebenfalls im Kleid der Renaissance.

EINGANGSHALLE. Porträt mit Renaissancetracht, den 3. Sohn von Niklaus Manuel darstellend.

In der Eingangshalle des Museums hängt das lebensgrosse Bild des 3. Sohnes von Niklaus Manuel aus dem Jahre 1553 in typischer gelber und blauer Renaissancekleidung. In unmittelbarer Nähe davon ist in separatem Glasschrank ein wertvolles Original-Kostüm der Renaissance, aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts, ausgestellt, das pietätvoll Jahrhunderte lang im Familienbesitz erhalten und jeweilen beim ältesten Glied der Berner Linie Wild aufbewahrt, dann 1884 von Herrn Karl von Wild-Leutwein dem Museum als Depositum übergeben wurde. Es ist das Festkleid des Andreas Wild aus Wynigen, der sich als Führer einer Abteilung des Berner Zuzuges 1499 bei Dornach durch besondere Tapferkeit auszeichnete und als Anerkennung dafür vom

Renaissancekleid von Andreas Wild aus Wynigen. Anfang 16. Jahrh.

[7]) R. Münger, Der Historische Zug der Berner Schützen zum eidg. Schützenfest in Aarau 1924. Bern. A. Francke A.-G.

Stand Bern die umgehängte silberne Halskette und vom Stand Solothurn einen Anhänger mit der gotischen Figur eines St. Ursus geschenkt erhielt. Das ebenfalls an der Halskette befestigte silberne Medaillon mit Inschrift und dem Wild'schen Wappen liess sein Urenkel zur Erinnerung anfertigen. Dazu gehört das ebenfalls Andreas Wild zugeschriebene grosse Zweihänderschwert. Es wurde an diesem Kleid nie etwas Wesentliches geändert. 1901 wurde es, weil teilweise sehr schadhaft, durch Frau Julie Heierli in sachverständiger Weise repariert, indem es durch sorgfältige «Wifel» ausgebessert wurde und an den Beinkleidern einige total zerrissene Puffen durch neue ersetzt wurden. An den aus zitronengelbem, dickem tuchartigem Wollstoff hergestellten Hosen sind die aus gleichem Stoff hergestellten Strümpfe angenäht. Die Puffen, welche aus diesem geschlitzten Tuch hervorspringen, sind aus dem gleichen Seidenstoff, glattem Taftgewebe, wie die Fahnen jener Zeit. Das Hosenfutter ist aus grober Packleinwand. Das Wams, mit 5 Paar Ledernesteln an den Hosen befestigt, ist aus gelbem, blauem und ursprünglich rotem, jetzt aber ganz verblasstem halbseidenem Damast. Fast alle Stiche sind sichtbar. Das rote, filzig wirkende, aussen mit ganz kleinen Seidenschleifchen geschmückte Barett ist aus Wolle gestrickt.[8]) Ausser dem Kostüm des Andreas Wild besitzt das Museum kein Originalkleid aus dieser Zeit.

MUSEUMS-ANBAU. Schultheissen-Saal: Album mit Reproduktion des Totentanzes von Niklaus Manuel.

Im Schultheissensaal des Museumsanbaus (Untergeschoss) befindet sich ein grosses Album mit einer wertvollen und sehr aufschlussreichen Figurenschau aus der Renaissance: die Kauw'sche Reproduktion des Totentanzes von Niklaus Manuel, dessen Original sich an der Umfassungsmauer des Dominikanerklosters an der Zeughausgasse in Bern befand. Die Renaissancetracht ist auch bei einem Gang durch die Stadt Bern zu sehen im Blick auf die aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammenden Brunnenfiguren.

Spanische Tracht.

Die Periode der spanischen Tracht bildet einen grossen Kontrast zur Renaissance. Spanien hat, auf der Höhe seiner Macht, die europäische Tracht entscheidend im Sinn der Versteifung und Erstarrung beeinflusst und das folgende 17. Jahrhundert verlockte nicht zu grosser Farbenfreude, da Krieg und Pest in den Landen herrschten.

Die Schweiz zeigte schon zur Renaissancezeit den Einfluss Spaniens auf die Männer- und Frauenkleidung, wie eine Notiz aus der Berner Chronik des Valerius Anshelm zum Jahr 1521 beweist.[9]) Unter dem

---

[8]) H. Kasser, Ehrenkette, Kleid und Schwert des Andreas Wild von Wynigen. Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, 1902/03, Bd. IV, S. 298—305.

[9]) Die Berner Chronik des Valerius Anshelm. Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons Bern, Bd. IV, S. 462. K. J. Wyss, 1893.

Titel «Von diser Zit nüwen siten» schreibt Anshelm: «Wie dan vornacher bisshar alle ubermass, üppigkeit und ändrung der siten in ein schlechte (schlichte) tapfere Eidgnoschaft uss frömden kriegen gebracht ist worden, also ist ouch zu diser zit beschehen, dass das kriegsvolk uf Spangischen siten mit hosen und wammes so zerhowen ist kommen, dass ein stat Bern, die nie liechtlich nüw siten hat angenommen, semlichs zerhowen bi straf 5 pfund in ir stat und land lies verbieten ... So haben die wiber pfaffen — heissen iez kragenrök, item gurtrök und fürtiecher, on schwänz angeton, und Meiländische kunst an diechle, huwen, kragen, ärmel, kitel verunkostet dermassen, dass die arbeit und der kost vil me, wen die hab wert ist, doch mit dem schin der êrberkeit und suberkeit, dan vornacher müst es alles biss uf halbe brust ab- und ussgeschnitten sin, und an mäntlen, röcken und kitlen schwänz, uf 6 elen und drüber, nach länge des adels und der êren lang, also dass die hohen frowen eigne edelschwanz knaben darzu haben gehalten.» Diesem «schin der êrberkeit und suberkeit», den Anshelm an der spanischen Tracht lobt, ist es jedenfalls zuzuschreiben, dass sie gerade in den protestantischen Schweizerstädten einen so lange dauernden Einfluss auf das Kirchenkleid hatte, das, viel gebraucht, auch Werktags, besonders im Jahrhundert nach der Reformation, auch später immer von Bedeutung blieb.

Die Grundform der spanischen Tracht war ursprünglich nicht so verschieden von derjenigen der Renaissance. In der Blütezeit Spaniens wurden von den Frauen helle Farben bevorzugt, wie es auch am englischen Hofe unter Königin Elisabeth der Fall war. Mit der Zeit wurde die spanische Tracht immer düsterer und steifer und auch für die Frauenkleidung, an der wir eine Zeitlang noch rot sehen, die schwarze Farbe allgemein. Die wesentlichsten Merkmale dieser Kleidung sind die Polsterung, die Steppung, die Achselwülste an den engen Ärmeln, und um den Hals bei beiden Geschlechtern die spanische Halskrause, das Krös, das oft enorme Formen annahm, daher der Name Mühlsteinkragen. Zur Männertracht gehörten ballonförmige Hosen und als ein Hauptstück der Mantel und das steife Barett mit Feder oder der steife Hut. Die Röcke der Frauen standen steif von der Erde auf, die Taillen waren möglichst eng geschnürt, die Haare häufig in ein Netz aus Goldfaden gefasst, welches von einem oft mit Edelsteinen geschmückten Diadem, oder einem Kranz, mützenförmiger Kopfbedeckung oder einem spanischen Hütchen bedeckt wurde. Eine hervorragende Rolle bei der spanischen Tracht spielte der Goldschmuck, auch Pelz war beliebt.

Spanische Tracht unter niederländischem Einfluss.

Der Abfall der Niederlande machte dann auch der spanischen Vorherrschaft auf dem Gebiet der Kleidung ein Ende: man kehrte zu natürlicheren Formen zurück. An Stelle der steifen Halskrause trat bei

der Männer- und Frauenkleidung zuerst der aufstehende Spitzenkragen und nachher der flach anliegende Spitzen- oder Leinenkragen nach niederländischem Vorbild, auch als « Wallensteinkragen » bekannt. Der Übergang war auch hier allmählich. Wenn auch allgemein zum Krös die steife, ursprünglich kleine Handkrause gehörte, so sehen wir doch auch häufig — z. B. auf dem grossen Porträt beim Eingang in die städtische Trachtenabteilung, die 17jährige Salome von Erlach darstellend, in der besonders interessanten, weil seltenen dunkelroten Kleidung — zur steifen Halskrause am Ärmel die umgelegte Manschette aus Reticella-Spitze.

Das Krös hat sich in den schweizerischen Städten bis um 1660 bis 1680 gehalten, länger bei den Frauen als bei den Männern. Bald darnach verschwand es mehr und mehr, mit wenigen Ausnahmen auch bei der bäuerlichen Bevölkerung; erhielt sich aber noch als Amtstracht bei den protestantischen Geistlichen und bei den Ratsherren. Im städtischen Trachtenraume ist in der Eckvitrine ein bernischer Kanzelrock mit Mühlsteinkragen, der von einem bernischen Landpfarrer bis in unsere Zeit getragen wurde.

Der lange Rockärmel der spanischen Frauentracht wurde allmählich kürzer, reichte oft nur noch bis zum Ellbogen, und der Hemdärmel wurde sichtbar. Unsere ländlichen Trachten im grossen Trachtensaal beweisen, dass gerade diese Mode dem Landvolk zusagte und gerne beibehalten wurde.

Die schönen Porträts der alten bernischen Geschlechter, die in den Sälen der historischen Abteilung, auch als Wandschmuck in den frühgeschichtlichen Sälen und im Treppenhaus, zahlreich vertreten sind, zeigen die verschiedenen Formen der spanischen Tracht, sowohl mit Mühlsteinkragen als auch mit niederländischen Spitzenkragen.

Die Chorgerichte und Reformationskammern straften mit strengen Bussen und ohne Ansehen der Person jedes Übertreten der gesetzlichen Schranken auch in der Kleidung. Es lag ihren Vorschriften ursprünglich der schöne Gedanke zugrunde, dass die Kirchgänger, besonders an den Abendmahlssonntagen, «eine Familie von Brüdern und Schwestern seien», wo jeder nach seinem Stand gekleidet, aber keiner durch neue Mode, andere als dunkle Farben oder durch auffallenden Schmuck sich über den andern erheben dürfe. Von der sogenannten « Kirchenhaube » findet sich heute noch ein letzter Überrest in den Konfirmandinnenhäubchen von Basel.

Zwingli hat, wie 50 Jahre früher Bruder Klaus, angesichts des durch die Burgundersiege und die fremden Dienste überhandnehmenden Luxus eindrücklich vor der Abhängigkeit vom Ausland gewarnt und gemahnt, zu den schlichten Sitten der Väter zurückzukehren.

In Bern dauerte die Vorherrschaft der Kirche, wie auf allen andern Lebensgebieten, so auch auf dem Gebiet der Kleidung, bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Auf die Dauer hat sich dann aber auch die Eidgenossenschaft dem starken Einfluss von aussen nicht verschliessen können, und das Zeitalter der Aufklärung begünstigte ihn. « A la Mode Kleider, à la Mode Sinnen, ändert sich's von aussen, ändert sich's von innen. » (Logau.)

18. Jahrh. Französische Mode.

Die Herrschaft der französischen Mode fällt mit der langen Regierung Louis XIV. zusammen. Frankreich gab nun auf allen Gebieten den Ton an. Während dieser Zeit blieb sich die Kleidung aber nicht immer gleich. Die Frauentracht behielt zuerst noch die alten Formen bei, öffnete dann das Oberkleid nach unten und das Leibchen nach oben.

Es folgte die Epoche Louis XV., die Zeit des Rokoko und der Allongeperücke, die sich zwei Menschenalter lang gehalten hat. Im Zeitalter Louis XV. finden sich bei den Stoffmustern die leichten geschweiften Linien, wellig aufsteigende Ranken und das Broschieren über gefülltem Damastgrund.

Zu den im Jahre 1745 begonnenen Ausgrabungen in Pompeji wurden auch einige französische Künstler hingeschickt, und immer mehr wurden nun die Formen des Rokoko mit griechisch-römischen Elementen durchsetzt, die später den Stil Louis XVI. kennzeichnen. Typisch für diese Zeit sind bei den Stoffen die senkrechte Streifung und die kleinen Streumuster, und als charakteristische Motive Medaillons, Amoretten, Lorbeer- und Efeuranken, Gehänge, Vasen, Urnen. Es zeigen sich aber auch schon die Vorboten der Reaktion: die Männer unter den schweren Perücken, die Damen in den prunkvollen Reifröcken, geschnürten Taillen und hohen Frisuren sehnen sich, dem Beispiel der französischen Königin Marie-Antoinette folgend, inmitten ihres Luxus nach einfacher Hirtenkleidung und Schäfer-Idylle. Diese Stimmung spiegeln im Historischen Museum einige graziöse Frauen- und Kinderporträts des 18. Jahrhunderts.

Bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts zeigte die Kleidung der Mädchen keine grossen Unterschiede von derjenigen ihrer Mütter; auch sie hatten lange Kleider und hochgetürmte Frisuren. Die Knaben trugen lange Beinkleider, und statt dem steifen Kragen eine Halsrüsche. Ende des 18. Jahrhunderts und Anfang des 19. Jahrhunderts trat — nicht ohne nachfolgende kurze Reaktion — dank dem Einfluss von Rousseau, Pestalozzi und Fröbel allmählich Wandlung ein, die Kleidung wurde mehr der Natur des Kindes angepasst.

In Bern datiert das Dominieren von französischer Kultur und Mode vom Anfang des 18. Jahrhunderts an. Den aus fremden Diensten heimkehrenden und an Glanz und Luxus der Fürstenhöfe gewohnten Offizieren und ihren Frauen kam das Leben in der Vaterstadt altväterisch vor. Sie folgten gerne dem Beispiel von Frau Brigadière Stürler, einer gebürtigen Holländerin, die französische Sitte, Geselligkeit und Kleidung in Bern einführte. Entscheidend dafür war auch der Kreis um Julie Bondeli, die geistvolle Freundin von Rousseau und Wieland. Die Stadt Bern selbst wurde im 18. Jahrhundert umgestaltet; Bauwerke wie Kornhaus, Burgerspital, Heiliggeistkirche, Hauptwache, Waisenhaus u. a. verdanken ihre Entstehung dieser Epoche. Die private Baufreude schuf in der Stadt die schönen Hausfassaden, Neubauten, wie das Frischinghaus, den Erlacherhof u. a., und in der Umgebung von Bern die herrlichen Landsitze nach französischem Vorbild. «Es ist nun eigenartig, wie die französische Architektur, selbst wenn sie von Franzosen ausgeführt wurde, auf ihrem Weg nach Bern sich ins Bernische übersetzte, wie Barock und Rokoko sich unter dem starken Eindruck des Bestehenden leicht vergotisierten. Der üppige Schnörkeltrieb schoss hier nie so ins Kraut, die Nüchternheit und Sparsamkeit des Berner Charakters kam auch hierin zum Ausdruck und wirkte sich äusserst vorteilhaft aus in der vornehmen Sachlichkeit und ruhigen Linienführung. So zeigt sich die Eigentümlichkeit, dass die Strassen Berns ihren mittelalterlichen gotischen Charakter beibehalten haben im Gesamtbild, trotzdem fast alle Fassaden im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts neu aufgeführt worden sind.»[10]) Die Häuser wurden auch im Innern neu gestaltet und die Menschen kleideten sich neu; denn die neue Kultur bedurfte neuer Formen für ihren Lebensstil und liess sich durch die traditionellen Sitten- und Luxusmandate nicht daran hindern. «Bald kamen von Paris grosse Kisten mit gepolsterten Sofas, Fauteuils und Sessel, alles mit Seide überzogen, die eichenen schweren Stühle und Wandbänke wurden weggesetzt und statt der Butzenscheiben neue helle Fenster eingesetzt.»[11])

Es war das goldene Zeitalter des alten Bern, von dem der Schultheissen-Saal des Museums ein Bild gibt, ergänzt durch den Salon Pourtalès und den Raum der städtischen Kostüme.

Die französische Revolution verursachte auf dem Gebiet der Kleidung eine grosse Umwälzung und machte auch hier dem Vorrecht der Stände ein Ende. Sie brachte auch die französische Seidenweberei zum

---

[10]) Hans Bloesch, Siebenhundert Jahre Bern. Lebensbild einer Stadt, S. 78. Herbert Lang. Bern. 1931.

[11]) Novae Deliciae Urbis Bernae oder Das goldene Zeitalter Berns, von Sigmund von Wagner. Neues Berner Taschenbuch, Bd. 1916, S. 242.

Verschwinden, die dann später Napoleon wieder ins Leben zu rufen versuchte, indem er ihr reiche Aufträge zur Ausschmückung seiner Schlösser und für die Hoftracht gab.

Nach den Stürmen der Revolutionsjahre verabschiedete man alles, was zur alten Mode gehörte: die Männer ihre seidenen Röcke, Westen und die Perücken; von jetzt an ist nur noch ihre Krawatte aus Seide und die Einförmigkeit der Männerkleidung Trumpf.

Die hohen Frisuren, weiten Röcke, geschnürten Taillen, reichen Unterkleider und die hohen Absätze der Frauen verschwanden nach 1798. Es wurde die Tunika getragen und darüber etwa eine Spitzenmantille oder ein Shawl, man schätzt fleischfarbene Tricots, Bänderschuhe oder Sandalen, liess Arme und Nacken frei und fand das antik, also republikanisch.

Das erste Kaiserreich behielt die griechische Tracht zunächst scheinbar bei, versteifte sie aber sofort und vermengte sie mit mittelalterlichen und modernen Elementen.

Die Jahre 1815—1848, in Deutschland Biedermeierzeit genannt, waren auch auf dem Gebiet der Kleidung eine Zeit der Reaktion. Statt des anliegenden Empirekleides wurden die reichfallenden Kleider und die grossen, das Gesicht einrahmenden Hüte, sogenannte Schutenhüte, getragen. Der Shawl blieb 1800 — gegen 1840 in der Mode und wurde dann von der Mantille abgelöst. Der Reifrock der Rokokozeit, der um 1725 den Höhepunkt erreichte und sich parallel mit der eingeschnürten Taille, jahrzehntelang gehalten hat, kam in der Mitte des 19. Jahrhunderts, ca. 1850—1870, als Krinolinenrock mit trichterförmigem Ärmel, wieder zu Ehren.

II. Der Kostümsaal.

Die städtischen Kostüme des Museums sind im Untergeschoss des Moserbaues untergebracht, anschliessend an den grossen Saal mit den ländlichen Trachten. MUSEUMS-ANBAU. Untergeschoss.

Die Kostüme und dazugehörigen Einzelstücke sind in Glasschränken ausgestellt. Glasgemälde, Interieurteile, Möbel, Wirkereien, Stickereien und Bildnisse bilden die stimmungsvolle Umgebung.

Die fünf Fenster enthalten 14 in die Butzenverglasung eingelassene Glasgemälde aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Glasgemälde.

I. Fenster: 1. Wappenscheibe Schöni, 16. Jahrhundert, Lukas Schwarz zugeschrieben. In weinfarbener Renaissanceumrahmung ist das Wappen, begleitet von einem Bauern mit Rechen dargestellt. Die flotte Zeichnung mit dem sehr realistischen Kopf mag auf ein Vorbild von Niklaus Manuel zurückgehen. 2. Wappenscheibe Jörg Schöni, 1531, vom gleichen Glasmaler. Aus dem Schlosse Jegenstorf.

II. Fenster: 1. Wappenscheibe Anthoni Wiermann (Weyermann), 1556, von Glasmaler Abraham Bickart.
2. Wappenscheibe Caspar Wilading, Vogt zu Aarburg 1557, ebenfalls von Abraham Bickart.
3. Rundscheibe mit Berner Standeswappen, 1549. Mittelstück einer grossen Scheibe.
4. Rundscheibe mit Wappen Beat Ludwig Michel, Vogt zu Erlach 1607.

III. Fenster: 1. Wappenscheibe Gerhard v. Diesbach, Herr zu Liebistorf 1656, von Glasmaler Mathias Zwirn.
2. Wappenscheibe Albrecht Manuel, Schultheiss der Statt Bern und Herr zu Cronay 1626.
3. Wappenscheibe Vinzenz Stürler des Grossen Rahts der Statt Bern, gewesener Landvogt zu Morsee 1664.
4. Wappenscheibe Frantz von Wattenwyl des Grossen Rahts der Statt Bern 1664.

IV. Fenster: 1. Wappenscheibe Dieteich von Engelsperg 1542.
2. Wappenscheibe Fr. Peter von Engelsperg, kommendur diss huss 1510, von Lukas Schwarz. Aus der Kirche von Bremgarten bei Bern.

V. Fenster: 1. Wappenscheibe Jacob Garmaswil 1542.
2. Wappenscheibe Hans Studer 1542.

Zimmerausstattungen, Möbel.

In der Ecke links vorn sind 3 bemalte Leinwandpanneaux aus dem Schlosse Reichenbach zusammengestellt (18. Jahrhundert). Sie gehörten zu den „Göttertapeten", die in ihrer Gesamtheit ein Interieur von überaus wirkungsvoller Eigenart bildeten. Der Raummangel verbietet uns leider, das ganze Interieur zur Schau zu stellen.

Daneben hängt eine bemalte, um 1679 entstandene Superporte mit Darstellung eines Reiterkampfes und den Wappen von Abraham Berset, Daniel Lerber und Johann Rudolf Müsli.

Über dem Südfenster befindet sich eine reich geschnitzte Kartusche vom Eingang zum bernischen Ratssaal mit der Inschrift: Juste judicate filii hominum. 18. Jahrhundert.

Ein Spiegel mit geschnitztem Rahmen, worauf das Wappen v. Diesbach zu sehen ist, stammt aus dem Schlosse Spree in Deutschland.

In der Ecke rechts hinten hängt eine Tafel des bernischen Rauchleistes aus dem 18. Jahrhundert mit einer gemalten Interieurdarstellung. Unter dieser wurden die langen holländischen Tabakpfeifen aufgelegt. Links und rechts davon sind Studenten- und andere Tabakpfeifen angebracht. Pfeifenköpfe und verschiedene Raucherutensilien sind in der darunterstehenden Vitrine zu sehen.

Zwei Kommoden belegen in erlesenen Formen diese aus der Truhe hervorgegangene Möbelart. Die eine, in Nussbaumholz fourniert, geschweift und mit edlen Bronzebeschlägen versehen, ist das Werk des bekannten Möbelschreiners Johann Friedrich Funk (1706—1775) in Bern. Auf der Kommode liegt eine Terrakotta von Valentin Sonnenschein, ein schlafendes Kind darstellend.

Die zweite Kommode in gerader Form ist in Kirschbaum fourniert und stammt aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Darauf steht eine sog. Corbeille, ein mit weisser Seide bezogener, urnenförmiger Korb, der zum Überbringen der Hochzeitsgeschenke diente.

Ein Sofa, 3 Lehnstühle und 4 Sessel, in Kirschbaumholz geschnitzt, belegen mit ihrer geschweiften Form den Stil Louis XV, während ihre vornehm gestickten Überzüge mit ornamentaler Darstellung Louis XVI zugehören. Die Möbel stammen aus einem Landsitz in Gerzensee.

Fig. 4. Gewirkter Wandteppich mit Wappen Nägeli-Sumer. 15. Jahrh. Ende.

Drei in Nussbaumholz geschnitzte Sessel mit durchbrochener Rücklehne und gesticktem Sitz mit figürlichen Darstellungen zeigen ebenfalls die geschweifte Form des 18. Jahrhunderts. Sie stammen aus Biel. Ein gestickter Cheminéestuhl stammt aus der Periode Louis-Philippe.

Die Wirkereien und Stickereien bilden ein vorzügliches Vergleichsmaterial für die Kleidung des 15.—19. Jahrhunderts.

Gewirkter Wandbehang Nägeli-Sumer. Ende 15. Jahrh.

An der Längswand über den Vitrinenschränken zeigen zwei kleinere, gewirkte Wandteppiche aus dem Ende des 15. Jahrhunderts noch einmal die Kleidung des Mittelalters. Auf dem bunten Teppich mit dem Liebespaar in der Landschaft (Fig. 4) wird die Herkunft angegeben durch zwei diskrete Wappenschilde des bernischen Staatsmannes Hans Rudolf Nägeli, gefallen 1522 bei Bicocca, und seiner Frau Elisabeth Sumer. Vermutlich

ist dieser Wandteppich in Bern selbst angefertigt worden. Es mögen wie in Basel, so auch in Bern, gewisse Familien ihre sogenannten Heidnischwirkerinnen für den Hausgebrauch gehabt haben und die Hausfrau selbst wirkte auch. Der junge Edelmann in kurzem Wams, Hosen und Strümpfe noch an einem Stück, den Falken in der rechten und das Schwert an der linken Hand, zeigt an seinen Schuhen die Übergangsform vom Schnabelschuh zum sogenannten Kuhmaul, die, ebenso wie die Zweifarbigkeit seiner Beinkleidung und die Ärmelpuffen am Ellbogen des spätgotischen Frauenkleides, auf die letzten Jahre des 15. Jahrhunderts schliessen lassen.

Gewirkter Narrenteppich, 2. Hälfte, 15. Jahrh.

Das schleppende Frauenkleid verrät die vornehme Frau. Der daneben hängende gewirkte Teppich kennzeichnet sich durch die Art seiner Ausführung, wie durch sein köstliches satyrisches Motiv: Frauen, die Narren einkaufen und auf einem Wagen fortführen, ebenfalls als schweizerische Wirkerei und zeigt im Vordergrund rechts das enganliegende Kleid der bürgerlichen Frau aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Wandbehang. Ende 16. Jahrh. Flämische Arbeit aus Italien.

Beim Eingang befindet sich rechts über der Treppe ein grosser Wandteppich aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, von flämischen Arbeitern in Italien ausgeführt (Sammlung Holzer). Er stellt Szenen aus dem Hofleben dar und zeigt links im Vordergrund ein vornehmes Paar in spanischer Tracht mit der zierlichen Halskrause, wie sie aus Spaniens Glanzzeit überliefert ist. Der ganze Wandbehang ist in diskreten Farben gehalten, in den damals dafür gebräuchlichen gelbbräunlichen und blaugrünen Tönen.

Allianzteppich. Wagner und Wurstemberger. Anfang 17. Jahrh.

Auf dem kunstvollen, farbigen Allianzteppich, einer Wollenstickerei, bernischer Herkunft mit Wappen des Hans Rudolf Wagner und der Ursula Wurstemberger (siehe Tafel), sind auf der breiten Randbordüre, in der Mitte und in den 4 Ecken figürliche Darstellungen umgeben von gestickten Blumenkränzen. Besonders interessant ist die grosse Mittelszene mit dem Brautpaar. Der Mann trägt den spanischen Mantel, der bis zu den Knien reicht, der Rock der Braut steht weit ab, wie gegossen. Prachtvoll sind die Lichteffekte: die weissen Halskrausen, die hellen Streifen auf dem Rock und vor allem das leuchtende Weiss auf dem einen Ärmel. Wappen und Kostüme deuten auf den Anfang des 17. Jahrhunderts als Entstehungszeit, die Allianz fand 1609 statt.

Teppich mit Wappen Alexander Huser und Elisabeth Thormann. 1606.

Eine prachtvolle Arbeit ist auch der, ebenfalls an dieser Wand hängende, grosse, gestickte Tischteppich von 1606, mit Wappen Alexander Huser und Elisabeth Thormann. Es ist eine farbige Wollenstickerei auf dunklem Grund, die, zum Teil in Medaillonform, zahlreiche Figuren und Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament zeigt. Die Eck-Medaillons auf dem Rand geben Sinnbilder der vier Jahreszeiten. Leider sind uns keine Anhaltspunkte bekannt, wen die Frauengestalt in der

Tischteppich mit Wappen des Hans Rudolf Wagner und der Ursula Wurstemberger. 17. Jahrh. Anfang.

Salome v. Erlach. 1621. Von Bartholomaeus von Sarburg.

oberen Ecke links darstellt, die als Symbol des Winters am Cheminée-feuer sitzt und wie porträtiert wirkt.

Oben an der Wand hängt die gestickte Bordüre eines Betthimmels mit den auf dunklem Grund gestickten allegorischen Darstellungen der fünf Sinne, den Wappen des Daniel Zehender und Katharina Manuel und der Jahrzahl 1668. Bordüre eines Betthimmels.

Unter dem Teppich Huser-Thormann befinden sich zwei Tauftücher auf dunkelrotem Seidengrund. Dasjenige mit Darstellung der Taufe Christi im Jordan und den Wappen Güder-Fels ist von 1645, das andere mit dem Allianzwappen Sager-Fellenberg von 1592. Tauftücher.

Von den drei Leinenstickereien an dieser Wand ist die kleinste die älteste Leinenstickerei des Museums. Es ist eine innerschweizerische Arbeit, die bis ins 14. Jahrhundert zurückgeht, ein Meerweibchen und 4 Tierfiguren darstellend. Leinenstickereien.

Kostümgeschichtlich interessant ist die bernische Weißstickerei auf dem Kissenbezug von 1584, mit Wappen Bucher und Manuel, die eine Frauenfigur mit leicht fliessendem Gewand, bauschigen Oberärmeln, zierlicher Hals- und Handkrause und spanischem Barett zeigt.

Die Portraits an der Fensterwand stellen als Brustbilder Männer und Frauen alter bernischer Geschlechter aus dem 16. und 17. Jahrhundert in der dunklen spanischen Tracht dar, grössere oder kleinere Halskrausen aufweisend. Auf das beim Eingang befindliche grosse Bild der Salome v. Erlach von 1621, im dunkelroten Kleid (siehe Tafel) wurde bereits im Zusammenhang mit der spanischen Tracht aufmerksam gemacht. Bildnisse.

Von der gegenüberliegenden Wand grüssen elegante, bernische Männer- und Frauen-Portraits, welche vorwiegend die Mode des 18. Jahrhunderts vertreten. Die prunkvollen Männer- und Frauenkleider der beiden ersten grossen Vitrinen bilden dazu die schönste Ergänzung.

Die Bildnisse, oben links beginnend, stellen dar:

1. Salome v. Erlach, 1621, von Bartholomaeus Sarburg.
2. Josua Zehender, 1661. Bildnisstickerei von Catharina Dupré.

Ostwand.

3. Marquard v. Zehender, 1858, von Dietler.
4. Eduard v. Zehender, 1873, von Dietler.
5. Bertha v. Zehender, 1864, von Dietler.
6. Unbekannter Herr v. Graviseth, 18. Jahrhundert.
7. Margaretha v. Graviseth, 18. Jahrhundert.
8. J. H. F. v. Werdt, Knabenbildnis. 18. Jahrhundert, Ende.
9. Unbekanntes Mädchenbildnis v. Diesbach. 1782.
10. Unbekanntes Knabenbildnis v. Diesbach. 18. Jahrhundert. Pastellbild.
11. M. v. Diesbach. Mädchenbildnis. 18. Jahrhundert. Pastellbild.
12. Unbekannter Herr v. Diesbach. 18. Jahrhundert. Pastellbild.

13. Unbekanntes Mädchenbildnis. Manuel ? 18. Jahrhundert.
14. Sophie Effinger v. Wildegg, geb. v. Graffenried. 18. Jahrhundert.
15. Grossfürstin Anna Feodorowna. 19. Jahrhundert, Anfang.
16. Bildhauer Johann August Nahl, von Joh. Heinrich Tischbein dem Ältern 1754.

Westwand.

17. Margaretha Salome v. Diesbach, 1703, von Huber.
18. Gertrud Sophie May, 1750, von Huber.
19. Johann Jacob v. Diesbach, 1620, von Bartholomaeus Sarburg.
20. Vinzenz Daxelhofer, 1559.
21. Maria May, 1657.
22. Barbara Daxelhofer, 17. Jahrhundert.

I. Freistehende Vitrine (18. Jahrhundert).

Gala-Anzug eines Berner Patriziers aus der Mitte des 18. Jahrhunderts mit Degen und Dreispitz. Der lange Rock ist aus ursprünglich dunkelroter gemusterter Seide, die Kniehosen sind schwarz, und die weisse Seidenweste ist mit bunter Chenille-Stickerei reich verziert (siehe Tafel).

Gesellschaftskleid einer Berner Patrizierin mit Tüllhaube um 1780. Das weisse Seidenkleid mit den broschierten bunten Blumenmustern zeugt von der Glanzzeit der Lyoner Seidenweberei. Auch Fächer, Beutel, Lederhandschuhe fehlen nicht (siehe Tafel).

Rokoko-Kleidung eines Berner Patriziers aus weisser, braunrot gemusterter Seide, ebensolchen Kniehosen und langer weisser Weste aus Leinen mit kunstvoller Weißstickerei.

Herrenrock aus dunklem Tuch mit bunter Stickerei, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Mehrere weißseidene Westen mit farbiger Seidenstickerei, Fächer und Mützen.

Das Meisterbuch der Bernerschneider mit zahlreichen Kostümbildern und Kleidermustern von Salomon Erb, aus dem Jahre 1730, ist für die Kostümkunde sehr interessant. Es zeigt die farbigen Abbildungen, Musterzeichnungen und die Abrechnungen für die verschiedenen Amtskleidungen: „Kleidung des Schultheissen, des Pfarrherrn Rock, den Weibel- und Bürgermantel, aber auch den Hebammenrock, das Weiber-Reitkleid" usw.

II. Freistehende Vitrine (18. Jahrhundert).

Gesellschaftskleid einer Berner Dame, 18. Jahrhundert, Mitte. Der weisse Damastrock ist bis zur halben Höhe mit reichem, farbigem Blumenmuster broschiert. Ein Teil der Figur verschwindet unter dem grossen Shawl aus hellbeiger Seide, die kunstvoll bestickt ist mit appliziertem Ranken- und Blumenmuster in bunter Seiden- und Bändchenstickerei. Es ist ein sommerliches Festkleid mit einem riesigen Bergère-

Gesellschaftskleid einer Berner Patrizierin.
18. Jahrh. Mitte.

Galakleid eines Berner Patriziers.
18. Jahrh. Mitte.

Gesellschaftskleid einer Berner Patrizierin. Um 1780.

hut mit hoher Gupfe, garniert mit breitem, buntem Seidenband, dessen gefranste Enden bis fast zur halben Rückenhöhe hinunterhängen (siehe Tafel).

Strassenkleid einer Berner Bürgerin aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Es ist besonders aufschlussreich, weil es zu der weissen Haube und dem Fichu aus weisser Mousseline die gleiche Machart des Kleides zeigt, wie dasjenige der Patrizierin. Der grosse Unterschied liegt beim Stoff des Kleides; hier findet sich gar keine Seide, sondern gemusterter Baumwollstoff und dazu wird eine grosse, helle Schürze getragen, deren unterer Besatz aus dem gleichen Stoff ist wie das Kleid.

Strassenanzug eines Berner Patriziers aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Rock und Hosen aus schwarzem Tuch mit funkelnden Metallknöpfen, auch auf den Ärmelmanchetten, gelbliche Weste ohne Stickerei, Jabothemd mit feinen weissen Manchetten, wie es auch die andern Patrizierkleidungen aus dieser Zeit zeigen, dazu gemusterte helle Seidenstrümpfe und Schnallenschuhe.

Zwei Puppen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, die eine als Dame gekleidet mit hoher Frisur, der Tradition nach von einer Tochter des Schultheissen Sinner getragen, die andere mit bunt besticktem, weissem Kleidchen.

III. Freistehende Vitrine (19. Jahrhundert).

Zwei Frauenkleider aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts zeigen die Mode des Empire.

Hochzeitsanzug von J. W. Knechtenhofer aus Thun. 1840.

Gala-Anzug eines Schweizer Konsuls aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Diese Vitrine, in der sich auch ein weisses Kinderkleidchen befindet, gibt einen wechselnden Überblick über die Entwicklung der Frauenmode im 19. Jahrhundert, soweit dies auf so gedrängtem Raum möglich ist, ohne die Krinolinenmode aus der Mitte des Jahrhunderts.

Das Strassenkleid einer Berner Patrizierin um 1830 bildet einen grossen Kontrast zur Empire-Mode; es ist aus schwerer, brauner Seide, reich fallend mit Rüschengarnitur, gleicher Mantille und dem kleidsamen, weitausholenden Hut.

Die Zeit von 1860 ist mit einem seidenen Ballkleid aus starkem Rosa mit Puffärmeln, getragen in Biel 1860, und mit einem fein karrierten, violetten Kleid mit besticktem Mousselinekragen und Shwal vertreten, und das Jahr 1870 mit einem schleppenden Kleid aus mauve Seide mit anliegender Taille.

Daneben sind, wie in den vorhergehenden Vitrinen, noch allerlei Ergänzungsstücke zur Kleidung.

Fig. 5.
Amtskleidung des Samuel Joneli als Statthalter des Kantons Oberland. Helvetik.

Eckvitrine.

Berner Kanzelrock mit dem Mühlsteinkragen. 19. Jahrhundert.

Amtskleid des Samuel Joneli von Boltigen als Statthalter des Kantons Oberland mit Schärpe in den Farben der Helvetik (Fig. 5).

Berner Standesweibel. 19. Jahrhundert.

Talar und Barett eines Professors an der Universität Frankfurt a. M., getragen von Prof. M. Walthard.

Wand- und Tischvitrinen.

Stickereien aus dem 16.—18. Jahrhundert. Schmuckstücke 16.—19. Jahrhundert. Mannigfaltige Zutaten zur eleganten Toilette: Herrenkragen mit breiter Nähspitze aus dem 17. Jahrhundert, Rokokomieder, Fächer, bunt bestickte Beutel und Brieftaschen, Bänder, fein gestickte Taschentücher, Aufsteckkämme, Kinderhäubchen u. a.

In der 1. Wandvitrine ein Barettli, die Auszeichnung der Frauen und Töchter der regierenden Familien, ein für Bern typisches Kleidungsstück. Eine „Barettlitochter" konnte dem Mann ihrer Wahl zum Eintritt in den Grossen Rat und damit zur politischen Karriere verhelfen.

Das Bild einer solchen Barettliträgerin ist im Album mit den Bildnissen der Familie Daxelhofer aufgeschlagen.