Die Dachauer Bürgertracht

Von Dr. Gislind M. Ritz

Tracht – der scheinbar so eindeutige Begriff ist in Wirklichkeit äußerst komplex und in seiner Vielschichtigkeit noch keineswegs ausgeschöpft.

Konkret definiert der Begriff Tracht ein Kleidungsverhalten[1], das eigen geartet der wechselnden Erscheinungswelt der früh internationalisierten, oberschichtlichen Mode gegenübersteht, bedingt zum einen durch äußere Umstände, wie die Zugehörigkeit des Trachtenträgers zu – vor allem bäuerlich-ländlichen – Sozialschichten, die obrigkeitlichen Reglementierungen unterworfen sind, ihre Kleidung also nicht frei wählen können, geformt zum anderen durch die Bindung der Trägerschichten an volkstümliche Seinsstrukturen. Seit dem 16./17. Jahrhundert sucht sich Tracht in ihren Ausdrucksformen an den jeweiligen Kleidungsstilen zu orientieren, die aus dem politisch-kulturell-künstlerischen Situationen geschichtlicher Epochen hervorgehen und ihr Gesamtbild mitprägen. Sie sind das angestrebte Vorbild der Tracht, dessen Erscheinungen aufgegriffen werden, das man sich in Gesamthabitus, Schnittformen oder Einzelteilen anzueignen sucht. Die Aufnahme der Anregungen erfolgt auf unterschiedliche Weise, traditionsgelenkt oder innovationsfreudig, doch ist es charakteristisch, daß sie zeitlich verzögert und nur selektiv geschieht. Dabei löst man sich – auch wenn im Ablauf von Zeit und Modeentwicklungen immer neue Elemente aus der Vorbildschicht übernommen werden – meist nicht vollständig vom Ersterworbenen. Es macht vielmehr die volkstümliche Existenz der Tracht aus, daß sie die Übernahmen aus den verschiedenen Entwicklungsstufen zu einer äußeren und inneren Einheit eigener Prägung sich zusammenfinden läßt.

All dies – und das ist die zweite Verhaltenskomponente – vollzieht sich innerhalb der Gesetzlichkeiten des volkstümlichen Daseins, eines Lebens in den überlieferten

Ordnungen von Sitte und Brauch und im bestimmenden Gefüge der Gemeinschaft, eines Lebens, dessen Verhaltensnormen der Einzelne fraglos akzeptiert und das ihn dafür bergend umschließt.

Das Interesse an der Volkstracht – Kleidung der Völker wie Kleidung des Volkes – ist alt und führt in die Zeiten von Renaissance und Humanismus zurück. Eine sehr wesentliche Etappe auf dem Weg zur Kenntnisnahme und Beobachtung des Phänomens Tracht bildet die romantisch-nationale Entdeckung des ländlichen Daseins und des bäuerlichen Lebens am Ausgang des 18. Jahrhunderts. In Bayern führt sie in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu einer Reihe von Veröffentlichungen mit Trachtendarstellungen[2], von denen die »Baierischen National-Costüme« des Freiherrn Felix Joseph von Lipowsky, erschienen zwischen 1822 und 1826, am ausführlichsten berichten und die bekanntesten sind. Interessanterweise stellt dieses Werk bereits ländliche und städtische Kleidungsformen oder Standestrachten nebeneinander.

Trotz dieser Ausgangslage konzentriert sich das wissenschaftliche Interesse in den Jahrzehnten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ausschließlich auf die Kleidung innerhalb der bäuerlichen Volksschicht sowie auf die historische Entwicklung und die Einzelheiten der äußeren Erscheinung. Das neue Selbstverständnis der modernen Volkskunde brachte hier Änderung: Kleidungsverhalten des Trachtenträgers, Gebrauchsbedeutung der Tracht im Rahmen des gesellschaftlichen Gefüges wie im privaten Leben des Trägers, ihr Indikationsvermögen bezüglich Personalstand oder Sozialstatus bilden heute die Themen und Fragestellungen der Trachtenforschung[3].

In diesem Zusammenhang tritt die Bedeutung der städtisch-bürgerlichen Standestrachten zunehmend ins wissenschaftliche Bewußtsein.

Die Zusammenstellung der Begriffe Stadt – Bürger – Tracht mag zunächst befremden, eben da man gewohnt ist, Tracht nur im Bereich der bäuerlichen Landbevölkerung zu sehen, doch haben sich seit dem 16. Jahrhundert in größeren, aber auch in kleinen Bürgergemeinwesen aus den spezifischen Lebensverhältnissen heraus eigenständige Kleidungssitten gebildet, die dem oben definierten Trachtenbegriff zu entsprechen vermögen. Sie stehen zum einen in dem als charakteristisch erkannten Spannungsverhältnis zum Kostüm der obersten Gesellschaftsschichten, zum anderen aber auch zur Kleidung der Bevölkerung des ländlichen Umlandes. Diese Mittelstellung scheint bezeichnend für die mittelständisch-bürgerliche Tracht der regierungsfähigen Familien im besonderen der kleineren Landstädte zu sein. Wie in der ländlichen Tracht sind es vor allem retardierende Momente, die das Erscheinungsbild bestimmen, das nur zögernde und selektive Aufnehmen modischer Entwicklungen und das lange Beharren auf einmal erworbenen Kleidungselementen. Dabei darf nicht übersehen werden, daß neben solchen Kleidungsformen weite Kreise der unteren Stände, des Kleinbürgertums oder der Dienstboten, eine der Tracht des bäuerlichen Umlandes nahe Kleidung tragen. Noch zu Ende des 18. Jahrhunderts, in dem Augenblick also, da in der überregionalen Modegeschichte im Gefolge der Französischen Revolution von 1789 eine Kleidung von sozial weitgehender Einheitlichkeit der Stilvorstellungen bei relativ großer Freiheit zu individueller Einzelentscheidung und mit der Fähigkeit zu raschem Stilwechsel sich zu entwickeln beginnt, bietet sich also in unseren Städten das höchst differenzierte Bild einer ständisch fixierten Kleidungsordnung.

Die Forschungen zum Phänomen Bürgertrachten stehen am Beginn. Eine systematisch-grundsätzliche Aussage ist noch nicht möglich[4]. Nur für München und Traunstein konnte bisher aufgrund der vorzüglichen Quellenlage – zeitgenössische Berichte, Archivalien und vor allem Bürgerporträts – erste Arbeitsergebnisse gewonnen werden[5].

Wenn nun die Frage nach einer Bürgertracht in Dachau erstmals gestellt werden soll, so kann wegen des wenig ergiebigen Porträtmaterials nicht so sehr die Darstellung der ganzen Entwicklung, als vielmehr einiger Stationen einer solchen geboten werden.

Früher als Gemälde berichten uns Archivalien über die zeitgenössische Kleidung. So erhalten wir 1643 anläßlich des Prozesses einer Diebin die Beschreibung eines gestohlenen Männeranzuges: Bei den entwendeten Kleidungsstücken handelt es sich um ein »Rott Lindisch Leybl, ain Pückhenen Leyb ohne Schoßen, dann 1 par lederne Hosen auß einer Wilthautt mit schwarzen Schnierlen, ain weiß lindisch paar Strümpf, 1 schwarz par Hosenpänder und 1 par Schuech . . .«[6] Der Anzug besteht also aus wildledernen schwarz geschnürten Kniehosen, zu denen weiße genähte Stoffstrümpfe (wie sie für das 17. Jahrhundert weithin belegt und eigentlich dem Bürger schon nicht mehr obrigkeitlich vorgeschrieben sind[7]) und schwarze Strumpfbänder (also doch wohl ein Relikt aus

Abb. 1: Bildnis eines Dachauer Bürgers aus dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts. Museumsverein Dachau, Inv. Nr.: GG 106.29.

dem späten 16. Jahrhundert[8]) und wohl flache Schuhe getragen wurden. Unter der rotlindischen Weste könnte der altehrwürdige seitlich geschlossene Brustfleck, ein fast urtrachtliches Kleidungsstück, zu verstehen sein, dem diese für die Zeit auffallende rote Farbe eigen ist, während in dem schoßlosen Rock (»leib«) eine der kurzen Jacken letztlich spanischer Herkunft zu sehen wäre – eine mittelständisch bis unterschichtliche Kleidung am Rande des Ländlichen.

Eindeutig in bürgerliches Milieu führen uns die teilweise recht genauen Angaben der Almosenhaus-Rechnungen, welche die aus dem Marktalmosen bezahlten Anzüge und Kleidungsstücke für bedürftige Bürgersöhne belegen[9]: So erhält der Schuhmachergeselle Kaspar Sedlmayr (Sohn des Pflasterers Georg Sedlmayr) 1701 einen neuen Rock, gefertigt aus drei Ellen braunen Tuches, ½ Elle Kernloden, 4 Ellen Unterfutter und dem nötigen braunen Faden im Gesamtwert von 6 fl 50 kr; dazu bekommt er noch eine Weste und ein Paar – noch immer – genähte Strümpfe. Die Ausgaben beim Weißgerber verraten uns, daß Sedlmayr und seine Gefährten kalbslederne Hosen erhielten. Der Macherlohn für den ganzen Anzug einschließlich Knöpfen, Haken und Faden betrug schließlich 3 fl 51 kr. Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang die Preisangaben für einzelne Stücke, die uns sonst – wenn überhaupt – nur als Schätzwerte in Hinterlassenschaftsinventaren begegnen: also 1703 oder 1704 1 fl 20 kr bzw. 1 fl 15 kr für ein Paar Schuhe. Wenn aber 1707 Michael Mözger, Sohn eines Schneiders, zu seinem Rock nun ein »Kamisol« erhält, dann ergibt sich hier der erste Bezug zur französischen Mode, die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts den mantelartigen, knielangen, geöffnet getragenen Rock (Justeaucorps) mit einer ebensolangen Ärmelweste geschaffen hat.[10] Den Einfluß, den diese kostümgeschichtliche Idee auf die weitere Entwicklung der Männerkleidung in Stadt und Land ausüben wird, ist enorm. Seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert findet dieser Rock in vereinfachter Form Eingang in die bürgerliche, dann in die ländliche Tracht. Wir sehen ihn bereits 1708 auf einem Votivbild, das der Dachauer Ratsbürger und Bierbrauer Ignaz Reischl nach Mariabrunn stiftete. Der braune, an der Knopfleiste rot gepaspelte Tuchrock besitzt breite Ärmelaufschläge und kleine Taschenklappen. Die erste Auszier mit Knöpfen ist zu beobachten. Außerdem trägt Reischl eine lange rote Weste, schwarze Kniehosen und flache Schuhe mit Silberschnallen. Über den Rock ist allerdings ein knielanger schwarzer Radmantel mit einem weißleinenen Rundkragen gelegt – ein Kleidungselement des 17. Jahrhunderts, das letztlich aus der spanischen Mode stammt. Wir haben damit ein gutes Beispiel für die Überschneidung zweier Kleidungsstile bzw. Vorbildschichten. Diese Situation hat sich im übrigen bis tief in das zweite Drittel des 18. Jahrhunderts erhalten, wie eine Votivtafel berichtet, die die Marktgemeinde Dachau wegen einer Viehseuche 1737 zur seligen Ediga nach Puch bei Fürstenfeldbruck verlobte.[11] Sie belegt zugleich, daß nun auch die dunkle, auf schwarze oder braune Töne fixierte Erscheinung einer nach französischem Vorbild größeren Farbigkeit weicht. Als Kopfbedeckung erscheint in den Bildquellen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Dreispitz, der damit die großen Hutformen mit flachem oder spanisch hohem Gupf ablöste.

*Abb. 2: Der Dachauer Gastgeb, Kramer und Bürgermeister Ignaz Lumberger, * 9. 4. 1710 in Aichach, † 24. 10. 1800 in Dachau. Im Besitz der Großen Kreisstadt Dachau (aus Reitmeier II, Abb. 30).*

In sehr anschaulicher Weise demonstriert das Porträt eines unbekannten Bürgers mit einem Schriftstück in der linken Hand aus dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts[12] (Abb. 1) die charakteristischen Veränderungen, die bei der Umsetzung eines Kleidungsstückes aus der Schicht der internationalen Mode in die der Tracht erwachsen können. Der kostbare Brokatstoff, der vornehme Farbklang der französischen Hofkleidung ist einer stark kontrastierenden Buntheit gewichen (brauner Rock – resedagrüne Weste); an die Stelle des eleganten weißen Spitzenjabots des Standesherrn ist ein buntes Halstuch getreten. Bezeichnend für das Verhältnis der beiden Verhaltensschichten zueinander ist aber die Art, wie hier ein besonders signifikantes Element der Vorbildschicht, der überreiche Knopfbesatz an Rockkante, Ärmelaufschlägen, Taschenklappen und Weste,[13] aufgenommen und mit den zu Gebote stehenden Mitteln nachgeahmt wird. Macht in der großen Mode die kostbare Qualität den einzelnen Knopf zu einem veritablen Kunstwerk, so wird im bürgerlichen Bereich offensichtlich vor allem auf die Größe Wert gelegt – Größe signalisiert Anspruch. Dabei handelt es sich zumeist um Erzeugnisse einer frühindustriellen Massenfabrikation der Schmuckindustrie von Schwäbisch Gmünd oder Arbeiten lokaler Gold- und Silberschmiede oder Posamentierer. (In der ländlichen Tracht wird dann mit den Münzknöpfen Reichtum geradezu zählbar vorgeführt.) Doch kann eine solche Repräsentationshaltung der Bevölkerung, wie sie sich in Knopfbesatz oder Galonierung (der Ausstattung der Kleidungsstücke mit Goldtressen) äußert, einer auf die fixierte

Abb. 3: Bildnis eines Dachauer Bürgers von Anton Zottmayr, 1844. Museumsverein Dachau, Inv. Nr.: GG 121.1.

ständische Ordnung des Volkes und die dadurch gebotene Begrenzung persönlicher Freiheit sowie auf das materielle Wohl der Untertanen bedachten Obrigkeit, die schließlich auch handelspolitische Interessen zu vertreten hat, nicht gefallen. Dichter als im 17. Jahrhundert folgen einander die Kleidermandate, die solche aufwendige Auszier verbieten[14] aber gleichzeitig auch die Überschreitung der Gebote, die man nun immer weniger zu fürchten scheint: So wurden in Dachau zu Beginn des Jahres 1750 etwa Andreas Braun, Bader, zum viertenmal oder der Schmied Gaedtinger zum zweitenmal gestraft, weil sie »bordierte« Mäntel und Hüte getragen haben. Silberne Posamentenknöpfe hatte verbotenerweise auch ein Dachauer Orgelmacher, während der Marktschreiber es wagte, mit »einen mit goldenen Knöpfen / so von faden gold / besetzten Klaid, und Gold bordiertem Huett« aufzutreten.[15]

Daß aber auch innerhalb der Schicht der Ratsfähigen in einem Gemeinwesen wie Dachau noch Unterschiede im bürgerlichen Selbstbewußtsein anzutreffen waren, läßt das Porträt des Bürgermeisters Ignaz Lumberger (1710 bis 1800) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts[16] erkennen (Abb. 2). Bereits die etwas lässige Pose unterscheidet das Porträt von den biederen en face- oder Halbprofilbildnissen der schlichteren Bürger, vor allem aber rückt die Einbeziehung eines Schoßhundes das Bild in die Nähe eines Porträttypus, dessen sich die Standespersonen im 18. Jahrhundert für das Privatporträt bedienen. Auch kennzeichnen feine Details in der Kleidung – die weiße Krawatte etwa oder der umgeworfene Mantel – den sozialen Anspruch dieses Mannes.

Fast in die Mitte des 19. Jahrhunderts führt uns das Porträt eines Dachauer Bürgers, den Anton Zottmayr im Februar 1844 gemalt hat (Abb. 3),[17] so daß uns rund ein Jahrhundert von dem Bildnis Abb. 1 trennt. In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts hat sich in der Männerkleidung des Bürgerstandes das Ende trachtlichen Verhaltens vollzogen. Man trägt mehr oder minder ambitioniert den von der Mode vorgeschriebenen Gehrock-Anzug mit Weste und Halsbinde, dessen unauffälliger Schnitt, völlige Schmucklosigkeit und düstere Farblosigkeit einem veränderten Lebensgefühl entsprechen.[18]

Doch kennt nur die Männerkleidung diesen Rückzug ins Unverbindliche. In der Kleidung der Frau werden wir noch zu diesem Zeitpunkt trachtliches Verhalten, zumindest in Reliktformen, feststellen können. Auch für die bürgerliche Frau des landstädtischen Bereiches hat sich im Laufe des 16./17. Jahrhunderts eine gegenüber der großen Mode reduzierte, aber in ihren Bestandteilen relativ fixierte Kleidung herausgebildet. Vielfach bewahrt sie schon zu diesem Zeitpunkt altertümliche Züge. Wenn etwa in einem 1679 abgeschlossenen Muttergut-Vertrag[19] neben »1 blauen, 1 schwarzen und 5 weißen Fürtüchern« »4 härbene und 4 leinene Halskittel« zu einem härbenen Hemd genannt werden, dann sind dies Zeugnisse der alten Zweiteilung des Hemdes. Bezeichnenderweise taucht dieses Wäschestück in einer Verlustanzeige von 1714[20] nicht mehr auf, dafür aber ein »Halsgoller«, also wohl jenes aus dem großen spanisch-niederländischen Viereckkragen entstandene Hals-Gewandstück, das über dem Ausschnitt getragen wird. Auf die weitere Ent-

*Abb. 4: Bildnis der Maria Theresia Altherr, geb. Saurle, verw. Viertl, * 5. 10. 1745 in Dachau, † 8. 2. 1820 in Dachau, Ehefrau des aus Kraiburg stammenden Lebzelters Johann Caspar Altherr, um 1780. Museumsverein Dachau, Inv. Nr.: GG 106-46.*

wicklung der Halslösung in der Oberkleidung, nämlich die Entstehung eines mehr oder minder großen Ausschnittes, weist 1714 die Nennung eines »Halsflors mit Spitzen«, eines kleinen, wohl schwarzen Halstuches aus dünnem Seidenstoff, das Männer und Frauen seit dem Beginn des Jahrhunderts anstelle des spanischen Kragens umzubinden pflegen. Können wir uns von der »schwäbischen sauberen Haube« von 1679 auch keine rechte Vorstellung machen – es könnte sich allerdings um die weiße Unterhaube zum großen, spitzgupfigen Hut oder der Pelzhaube des 17. Jahrhunderts handeln –, so läßt sich das »samete Hirnheubl mit khrausten Spitzen« 1714 wohl als Visierhaube – eine steife Halbhaube mit Ausschnitt für den Haarknoten und Stirnschneppe – interpretieren, zu der vielleicht ein schwarzer Spitzenbägel, ein aus gerüschten Spitzen aufgetürmter Wulst, gehörte.[21] Dies wäre dann ein Beleg dafür, daß die Dachauer Bürgerin zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch an der seit dem 16. Jahrhundert üblichen Zweiteiligkeit der Kopfbedeckung festhielt.

Über die Bürgerinnenkleidung im 18. und 19. Jahrhundert geben vier Porträts aus den Beständen des Heimatmuseums anschaulich Auskunft. Abb. 4 zeigt das Bildnis der Maria Theresia Altherr, Ehefrau des aus Kraiburg stammenden Lebzelters Johann Kaspar Altherr, aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts,[22] in einer Kleidung, die wir als typisch für Stand, Landschaft und Zeit erkennen können: Zu einem stark gebauschten Rock wird ein offensichtlich korsettartig gesteiftes Oberteil aus einem streng rautenförmig gemusterten Stoff getragen, das nach Art der Schnürbrust[23] in der Taille in scharfer Spitze herabgezogen ist. Die – modisch – nur wenig über den Ellenbogen reichenden Ärmel weisen einen schlichten Spitzenbesatz auf, den ebenfalls modisch tiefen Ausschnitt deckt ein Halstuch, dem Blumendekor und Goldspitze eine kostbare Note verleihen. Ist auch der Grundschnitt dieses Gewandoberteiles also durchaus dem zeitgenössischen Kleidungsstil angepaßt, so zeugen doch der Verschluß durch Knöpfe und das Bedecken des Ausschnittes deutlich von Verbürgerlichung des Gesamthabitus. Unter dem Halstuch wird ein Schmuckstück sichtbar, das ein Jahrhundert später in der bäuerlichen Tracht des Dachauer Landes eine besondere Rolle spielen sollte, die Florschnalle.[24] Hervorgegangen aus einem schlichten Verschluß des um den Hals gewundenen schwarzen Flortuches, hat die zweiteilige Schließe seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts stetig an Größe und Formenreichtum zugenommen, bis sie im letzten Jahrhundertdrittel zum prächtigen Schmuckstück, zur kostbarsten und köstlichsten Schöpfung der süddeutschen Filigrankunst geworden ist. Das Verbreitungsgebiet der Florschnalle umfaßt den oberbayerisch-schwäbischen Raum und erstreckt sich auch nach Niederbayern. Das letzte Rückzugsgebiet nach der Ablösung durch die Kropfkette wird der Raum der Dachauer Bauerntracht sein.[25]

Abb. 5: Bildnis einer Dachauer Bürgerin, Ende 18. Jh. Museumsverein Dachau, Inv. Nr.: GG 106.1.

Zu dieser Bürgerinnenkleidung gehört die Goldhaube. Seit dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts löst die den Kopf eng umschließende Bodenhaube des Rokoko – eine an sich bürgerliche Erscheinung, die bei den vornehmen Ständen Bestandteil des Negligés wird –, alle älteren Kopfbedeckungsformen ab. Ursprünglich aus einem schlichten Stoff gefertigt, wird sie in der Bürgertracht bald zum kostbar goldgestickten oder -benähten Prunkobjekt, bei dem auch der nun gestärkte Spitzenstoß die Steifheit des ganzen Gebildes unterstreicht. Die Einführung dieses Kleidungsteiles, das durch seine Kostbarkeit das Repräsentationsbedürfnis und den Anspruch einer selbstbewußten Bürgerschicht geradezu zeichenhaft verdeutlicht, erfolgt wiederum gegen den Willen der Obrigkeit und gerade aus Dachau haben sich wieder Belege für Strafanzeigen und Bußen erhalten, die die Entwicklung begleiten[26]: Die Liste von 1750 erwähnt immer wieder »reiche Hauben«, eventuell mit silbernen Spitzen garniert wie bei der Tochter des Bürgermeisters Lumberger, oder es wird die Prunksucht der Marktschreiberin moniert, die bei einem Einkommen von nur 100 fl sich eine »goldt gestuckte Hauben« leistet.

Könnte man diesen Anzug eine für das Bürgertum im gesamten süddeutschen Raum mehr oder minder verbindliche brauchtümliche Kleidung nennen, so zeigt das Bildnis einer am Tisch sitzenden Frau vom Ende des Jahrhunderts[27] (Abb. 5) diese in einer veritablen Bürgertracht. Sie trägt das Spenzergewand, d. h. Rock und ein auf drei Knöpfen geschlossenes Jackenoberteil mit kleinem Schößchen und sehr großem Rundausschnitt, den eine breite, getollte Rüsche aus dem nämlichen dunklen, gestreiften Stoff umzieht. Die trachtliche Halbschürze und das über Kreuz eingesteckte Halstuch sind wohl aus dem gleichen glatten Seidenstoff gefertigt.

Im Ausschnitt des Halstuches wird jenes prächtige Schmuckstück sichtbar, das die neue Kleidungsform begleitet und das die ältere Schicht der Florschnalle ablöst: die sogenannte »Kropfkette«.[28] Etwa 15 Reihen (»Gänge«) einer silbernen oder goldenen Erbskette umschließen streng und dicht den Hals, in einem stegförmigen, perlenbesetzten Kastenschloß zusammenlaufend. Während dieses Zierstück meist vorne getragen wird, hat

Abb. 6: Bildnis einer Dachauer Bürgerin (vermutlich Ehefrau von Abb. 3) von Anton Zottmayr, 1844. Museumsverein Dachau, Inv. Nr.: GG 121.2.

die Frau auf dem Bild es eigenartigerweise auf die linke Halsseite gerückt.

Dieses Ensemble mit dem auf den Caraco, die bürgerliche Schoßjacke, zurückzuführenden Oberteil[29] ist in München am Ausgang des 18. Jahrhunderts aus der Jackenmode der achtziger Jahre entstanden und entwickelt sich in das 19. Jahrhundert hinein, in einzelnen Formteilen zwar an der modischen Linie von Empire und Biedermeier orientiert, aber doch mit Beharrlichkeit in jener für trachtliches Verhalten charakteristischen Unabhängigkeit von der Zeitmode. Abzeichenhaft und indikatorisch ist sie für die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts die Tracht der mittelständischen Bürgerin Münchens.[30] Von dort aus wird sie in der gleichen Aussagequalität den Weg in die Landstädte Altbayerns und Schwabens antreten.

Auch diese Frau trägt eine Goldhaube. Gegenüber dem entsprechenden Stück auf dem Altherrschen Porträt hat sie sich allerdings etwas verändert, hat an Volumen verloren, ist kleiner und flacher geworden; dafür hat die Nackenschleife entschieden an Umfang gewonnen. Wir haben hier ein charakteristisches Stadium im Entwicklungsprozeß von der Goldhaube des Rokoko zur Riegelhaube des 19. Jahrhunderts vor uns.[31] Diese Endform, ein völlig flaches, bis zur Härte gesteiftes Gebilde, das am Hinterkopf der Trägerin förmlich schwebt, besteht im Grunde nur mehr aus dem halbkreisförmigen Boden der alten Rokokohaube, verbunden mit einem wenige Zentimeter tiefen Scheitelwulst sowie der nun in die Gesamtgestalt integrierten Schleife. Metallposamente, häufiger aber völlig deckende Stickerei in Gold und Silber oder den Trauerfarben Schwarz und Blau bilden die dekorative Auszier und ermöglichen zugleich die brauchtümliche Funktionsbreite.

Kombiniert werden die Riegelhaube und das neue Schmuckstück, die Kropfkette, zu einer stilistisch-brauchtümlichen Einheit zusammenwachsen, die das signifikanteste Element der Münchener Bürgerinnentracht bilden wird, sosehr, daß sie sich, gelöst von der trachtlichen Gewandung, aber die alte Indikatorenrolle bewahrend, mit Modekleidung zu verbinden vermögen.

Zwei Frauenporträts aus der Mitte des 19. Jahrhunderts demonstrieren dieses Phänomen:

Trägt die 1844 von Anton Zottmayr gemalte Bürgerin[32] eine spätbiedermeierliche Robe mit steifer Schneppentaille und großem weißem Stickerei-Fichu über dem weiten Ausschnitt, so ist die etwas später gemalte Frau Wildenauer, Kaminkehrers- und Magistratsratsgattin,[33] in ein eng anliegendes strenges Kleid mit kleinem Rüschenkragen geschnürt. Dazu haben beide die goldene Riegelhaube angelegt, zierlicher und mit spitzen Zipfeln die eine, kompakter und mit silbernen Filigrannadeln festgesteckt die andere. Als Halsschmuck tragen beide die Münchener Urform der Kropfkette, die das goldene Schloß mit Perlen und Diamanten zu repräsentativer Kostbarkeit formt. Geradezu anachronistisch in einer Zeit

*Abb. 7: Bildnis der Dachauer Kaminkehrermeisters- und Magistratsratsgattin Barbara Wildenauer, geb. Besmaier, * 30. 11. 1800 in Au bei München, † 22. 6. 1853 in Dachau. Museumsverein Dachau, Inv. Nr.: GG 106.34.*

der Halsuhren verbinden sie sich dennoch mit anderen äußerst anspruchsvollen Schmuckstücken zu prunkvoller Einheit. Zusammen mit der Riegelhaube verleihen sie der Trägerin das Ansehen und die selbstbewußte Würde der Bürgersfrau.

Anmerkungen:

[1] Vgl. dazu *Gislind M. Ritz:* Alter bäuerlicher Schmuck. München 1978, S. 7ff.

[2] Vgl. dazu den Aufsatz von *Robert Böck* über die Entwicklung der ländlichen Tracht im Amperland in diesem Heft.

[3] Vgl. zur Verhaltensfrage etwa *Richard Weiß:* Volkskunde der Schweiz. Zürich-Erlenbach 1946, S. 3 – 44. – *Lenz Kriss-Rettenbeck,* Die Tracht in ihrer Geschichte. Bayerland (1954) 226–232. – Zur Frage der Signifikanz der Tracht vgl. *Helge Gerndt:* Kleidung als Indikator kultureller Prozesse. Schweizer Archiv v. Vkde. 70 (1974) 81–92 (wiedergedruckt in: Kultur als Forschungsfeld. München 1981, S. 117–126).

[4] Es müßten in wesentlich größerer Systematik als bisher Grundlagen gesammelt werden.

[5] *Gislind M. Ritz:* Riegelhaube und Kropfkette. Zum Erscheinungsbild der Münchener Bürgertracht um 1800. In: Krone und Verfassung – König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799–1825. München 1980, S. 326–333 (Textband III zur Wittelsbacher-Ausstellung). Eine Untersuchung zur Bürgertracht der Stadt Traunstein ist in Vorbereitung.

[6] Vgl. dazu *Gerhard Hanke:* Volks- und heimatkundliche Findlinge aus dem Amperland. Amperland 17 (1981) 196.

[7] *Veronika Baur:* Kleiderordnungen in Bayern vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. München 1975, S. 54f.

[8] Vgl. *Eva Nienholdt:* Die deutsche Tracht im Wandel der Jahrhunderte. Berlin und Leipzig 1938, T. 32, Epitaph eines Ehepaares um 1580.

[9] Wie Anm. 6.

[10] *Eva Nienholdt* 130f.

[11] *Dieter Schütz:* Die selige Edigna. Bayer. Jahrbuch f. Vkde. (1966/67) 29ff. – Abb. bei *Clemens Böhne:* Puch und die heilige Edigna. Amperland 2 (1966) 27.

[12] Heimatmuseum Dachau, Inv. Nr. GG 106.39, Öl auf Leinwand, 77,5 x 32,5 cm.

[13] *Eva Nienholdt* 145.

[14] *Veronika Baur* 140ff.

[15] *Veronika Baur* 84ff. Vgl. dazu auch den Beitrag von Gerhard Hanke: Vom Einfluß der Kleiderordnungen auf die Dachauer Tracht in diesem Heft.

[16] Besitz Stadt Dachau.

[17] Heimatmuseum Dachau, Inv. Nr. GG 121.1, Öl auf Leinwand, 63 x 51 cm, Rückseite bezeichnet »Anton Zottmayr pinx. 1844 Dachau mense Februarii«.

[18] *Eva Nienholdt* 186f.

[19] *Gerhard Hanke,* wie Anm. 6.

[20] *Ebenda.*

[21] Abb. etwa bei *Oskar von Zaborsky-Wahlstätten:* Die Tracht im Bayerischen und Böhmerwald. München 1958, T 17 a und h/k.

[22] Heimatmuseum Dachau, Inv. Nr. GG 106.46, Öl auf Leinwand, 75 x 53 cm.

[23] *Eva Nienholdt* 156.

[24] *Gislind M. Ritz:* Alter bäuerlicher Schmuck, wie Anm. 1, S. 124.

[25] Vgl. den Beitrag *Dieter Diener:* Schmuck zur Dachauer Bauerntracht und seine Entwicklung in diesem Heft.

[26] *Veronika Baur* 84ff. und Gerhard Hanke, wie Anm. 15.

[27] Heimatmuseum Dachau, Inv. Nr. GG 106.1, Öl auf Leinwand, 34 x 28 cm.

[28] *Gislind M. Ritz:* Alter bäuerlicher Schmuck, wie Anm. 1, S. 124f.

[29] *Eva Nienholdt* 158.

[30] Vgl. *Gislind M. Ritz:* Riegelhaube und Kropfkette, wie Anm. 5.

[31] *Ebenda* 327ff. Vgl. dazu auch *Barbara Brückner:* Die Münchener Riegelhaube. Bayer. Jahrb. f. Vkde. (1958) 39–52.

[32] Heimatmuseum Dachau, Inv. Nr. GG 121.2, Öl auf Leinwand, 63 x 51 cm. Bezeichnet »Anton Zottmayr pinx. 1844«.

[33] Heimatmuseum Dachau, Inv. Nr. GG 106.34, Öl auf Leinwand, 72 x 58 cm. Wohl von H. Stockmann als Porträt der Frau Wildenauer, Kaminkehrers- und Magistratsratsgattin, identifiziert – Zettel auf der Rückseite. Lt. Gerhard Hanke starb Frau Barbara Wildenauer am 22. 6. 1853 im 54. Lebensjahr.

Anschrift der Verfasserin:
Dr. Gislind M. Ritz, Mainaustraße 24, 8000 München 60