

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch
2025

Dorothea Nicolai
Barocke Opernkostüme: Zur Bedeutung von
Johann Meißelreuthers Kostümkatalog (1723), in: nmt 2025.
Jahrbuch *netzwerk mode textil* e.V., S. 64–73,
<https://doi.org/10.53193/253618947Y>.

Impressum

nmt 2025

Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.

ISSN: 2566-4875 (Print) | 3052-508X (Online)

DOI: <https://doi.org/10.53193/257394821Y>

Herausgeberinnen: Gudrun M. König, Lioba Keller-Drescher im Auftrag des netzwerk mode textil e.V.

Chefredaktion: Adrian Ruda

Redaktion: Lioba Keller-Drescher | Gudrun M. König | Adrian Ruda

Advisory Board des netzwerk mode textil e.V.:

Michaela Breil | Heike Derwanz | Sabine de Günther | Martina Glomb |
Bettina Göttke-Krogmann | Ulla Gohl-Völker | Michaela Haibl | Birgit Haase |
Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Gerlind Hector | Katrin Lindemann |
Stefanie Mallon | Rosita Nenno | Dorothea Nicolai | Heide Nixdorff |
Adelheid Rasche | Anna-Brigitte Schlittler | Bärbel Schmidt | Katharina Tietze |
Dagmar Venohr | Rose Wagner | Gundula Wolter | Philipp Zitzlsperger

Layout & Druck: JOH. WALCH GmbH & Co. KG, Augsburg | www.walchdruck.de

Titelbild: Detail aus Heinz Spohr, Plakat für Glasurit, 1964

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor:innen.

Copyright: © netzwerk mode textil e.V. und die Autor:innen, 2026

Inhalt

Vorwort	4
Annelie Lütgens	
„... damit der Farbton wirklich ‚paßt‘“ Gebrauchsanweisungen für die Übereinstimmung von Damen- und Autokleid in den 1920er- bis 1960er-Jahren	6
Stefanie Samida	
Der Knopf. Zur Alltäglichkeit des Materiellen	18
Claudine Brignot	
„Unverändert Unterhemd?!“ Zur Produktgeschichte des weißen Hanro-Unterhemds von 1884 bis 1991	26
Josephine Barbe	
Mode-Upcycling als transkulturelle Nachhaltigkeitspraxis Der Workshop HabanaTrapo	36
Jörg Wiesel	
Facialität Ein Essay zu Mode, Kosmetik und Gesicht	46
Antonia Dannenberg / Jens Meyer / Anna Koch	
Textile Innovation 3D-gedruckt Ein Bilderessay	52
Beate und Celina von Harten	
Der Jugendstil-Ornat von Anton Hofer Ein Restaurierungsbericht	58
Dorothea Nicolai	
Barocke Opernkostüme: Zur Bedeutung von Johann Meßelreuthers Kostümkatalog (1723) ...	64
Elisabeth Hackspiel-Mikosch	
Opulent oder bescheiden? Die Brautwerbung des sächsischen Prinzen in Wien 1718/1719	74
Rezensionen	88
Autor:innenbiografien	91

Neu-eröffneter
MASZVEN-
Saal,

Ober:
Der verkleideten
Geydnischen Götter/ Götfinnen
und vergötterter Helden
THEATRALISCHER
**Tempel,**

Darinnen
In mehr als 200. Kupffer-Stichen vorgestellt wird / wie
solche Gottheiten der Alten / bey jetziger Zeit
In OPERN, COMÆDIEN, Aufzügen
und MASQUERADEN eingekleidet

und præsentiret werden können ;
Nebst einer beygefügtten accuraten Beschreibung derer Zeichen
und Farben / wie auch derer Götter Geburten / verrichteten Thaten/
und erfolgten Vergötter- und Verwandlungen/

Aus
Allerhand sowohl Heydnisch- als Christlichen Büchern
colligiret / und zu finden

By
Johann Meßelreuter,

Hoch- Fürstlich Brandenburg- Bayreuthischen Cammer- Dienern
und Rüst- Cammerern.

Bayreuth / gedruckt bey Joh. Lobern / Hoch- Fürstl. Brandenburg. Hof- Buchdruckern.

Dorothea Nicolai

Barocke Opernkostüme: Zur Bedeutung von Johann Meßelreuthers Kostümkatalog (1723)

Aus der Zeit der 1720er-Jahre hat sich aus dem Umfeld des regen Theaterlebens am Bayreuther Hof eine Publikation erhalten, die mit erklärendem Text und über 200 Kupferstichen die Theaterausstattung und Rollenauffassungen der damaligen Zeit vorführt.

Über den Autor des Kostümkatalogs, Johann Meßelreuther, ist nicht viel bekannt, seine Lebensdaten werden vom letzten Viertel des 17. Jahrhunderts bis zum ersten Viertel des 18. Jahrhunderts angesetzt. Die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) gibt die Daten 1667–1733 an, weitere gesicherte Daten sind nicht vorhanden.

Johann Meßelreuther bezeichnet sich selbst in der an den Fürsten gerichteten Widmung auf den ersten Seiten des Kostümkatalogs als Kammerdiener und Rüstkammerer am Hof des Bayreuther Markgrafen. Sein Dienst könnte in der Regierungszeit des Markgrafen Christian Ernst (reg. 1662–1712) begonnen haben, er begleitete die Regierungszeit des Markgrafen Georg Wilhelm (reg. 1712–1726) (hierin fällt die Publikation des Katalogs) und falls die Sterbedaten doch später liegen, als die DNB angibt, war er vielleicht noch zu Beginn der Regierungszeit des Markgrafen Friedrich (reg. 1735–1763) und dessen Gattin Wilhelmine von Bayreuth tätig. Meßelreuther schreibt im Widmungstext zum Kostümkatalog, dass er „in etlich und 30 Jahren die an Dero Hoch=Fürstl. Hofe als ein unterthänigster Knecht zu dienen die Gnade habe“. Dort habe er „in solcher Zuversicht aus besondern Trieb den jederzeit zu denen historischen antiken Europäischen und Orientalischen Trachten bei mir verspührt: und da überdem in meinen Diensten vielfältig mit Theatralischen Kleidern umgegangen und

mir in selbigen einige Känntnüß erworben habe“¹ den Impuls zu seinem Werk bekommen. Sein Katalog sei nicht so sehr für „gelehrte Geister“, sondern vielmehr für „ungelehrte“ Leute, die „mit Masquen-Kleidern und dergleichen gehöriger Arbeit umgehen müssen, eine Erleichterung zu geben“.²

Kammerer (lat. *camirarius*, *thesaurarius*), auch Schatzmeister genannt, war ein erbliches Hofamt, dazu gehörte die Aufsicht über Gemächer und Garderobe. Das „Rüst“ hat mit dem heutigen Wort „Ausrüstung“ zu tun, wir würden heute eher Ausstattung sagen. In manchen Theater-Kostümabteilungen gibt es noch den sogenannten Rüstmeister, der für Rüstungen und Waffen zuständig ist.

Dass Johann Meßelreuther nicht in erster Linie ein im Zeichnen gewandter Künstler war, sieht man seinen eher ungelungenen, manchmal auch disproportionalen Umsetzungen in den Kupferstichen an, vor allem, wenn man sie zum Beispiel stilistisch mit der leichten Eleganz der Entwürfe des französischen Künstlers und Kostümbildners Jean Berain (1640–1711) vergleicht.³ Meßelreuther schreibt in der Einleitung, dass die Stiche von unterschiedlichen Kupferstechern geliefert wurden, das könnte zusätzlich die unterschiedlichen Qualitäten erklären.⁴

Die Bildtafeln könnten zum einen Kostüme zeigen, die sich im Besitz und damit im Fundus des Hofes von Bayreuth befanden, zum anderen aber auch anschauliche Kostümentwürfe vorstellen als Orientierung und Vorschlag für eine neue Aufführung und Anleitung für andere Ausstatter, so wie Meßelreuther es in seiner Vorrede formuliert.⁵

Und warum Bayreuth? Die Musik- und Operntradition von Bayreuth begann bereits mit der Hochzeit

« Abb. 1: Titelblatt zu Johann Meßelreuther: Neu-eröffneter Masquen-Saal Oder: Der verkleideten Heydnischen Götter/Göttinnen und vergöttener Helden theatralischer Tempel.

des Markgrafen Christian Ernst mit Erdmuthe Sophie von Kursachsen, bei der 1662 in Dresden ein mehrtägiges Fest mit Opern- und Ballettaufführungen stattfand. Markgraf Christian Ernst (reg. 1662–1712) hatte vor allem militärische Präferenzen, aber er stiftete auch einige Bildungs- und Kultureinrichtungen. In seinem Stadtschloss ließ er im großen Saal eine Theaterbühne einbauen. Es gab keine regelmäßigen Aufführungen, nur zu besonderen Anlässen fanden Aufführungen, meist von italienischen Opern mit italienischen Künstler-Gästen statt. Sein Nachfolger, Kurfürst Georg Wilhelm (reg. 1712–1726), war da ganz anders veranlagt: Während seiner Regentschaft herrschte eine rege Bautätigkeit; er liebte Feste, Musik und Oper. Aus seiner kurzen Regierungszeit sind ca. 50 Singspiele, Serenaden und Maskeraden überliefert.⁶ In Erlangen entstand in seinem Auftrag das Markgrafentheater, das von 1715 bis 1718 als „Opern- und Comoedien-Haus“ errichtet und 1719 eingeweiht wurde (es gilt als das älteste bespielte Barocktheater in Süddeutschland). In der von ihm errichteten Bayreuther Vorstadt St. Georgen ließ er ein Schloss am Brandenburger Weiher errichten (das Schloss wird heute für die Justizvollzugsanstalt benutzt). Der dazugehörige Theaterbau (nicht erhalten) konnte geöffnet werden, um den See in das Bühnenbild zu integrieren. Dieser See wurde auch für die sogenannten Naumachien benutzt, bei denen Seeschlachten nachgestellt wurden. Daran erinnern die „Seestraße“ und die „Matrosenstraße“ in St. Georgen. Den Höhepunkt für Musik- und Opernaufführungen erlangte Bayreuth unter dem Kurfürsten Friedrich (reg. 1735–1763) mit seiner berühmten Gattin Wilhelmine von Bayreuth, einer königlich-preußischen Prinzessin, der Liebblingsschwester von Friedrich II von Preußen. Sie gab den Bau eines Opernhauses in Bayreuth in Auftrag und engagierte die barocken Stararchitekten Carlo Galli da Bibiena (1728–1787) und Giuseppe Bibiena (1696–1757) für die Innengestaltung, die Außengestaltung übernahm Joseph Saint-Pierre (1709–1754). Das Opernhaus wurde 1748 eingeweiht, um die Hochzeit ihrer geliebten einzigen Tochter mit der Oper „Artaserse“ von Johann Adolph Hasse zu feiern. Aus dieser Zeit lässt sich der Aufwand, der für die zahlreichen, künstlerisch ambitionierten Opernaufführungen betrieben wurde, genau in den Amtskalendern des *Hochfürstlich-Brandenburgisch-Culmbachischen Address- und Schreib-Calenders* (1738–1768) nachvollziehen: Die Kosten

für die Musiker und Sänger und ebenso die Kosten für Bühnenbild und Kostüme werden hier genannt. Zudem wurden am Hof Positionen für fest angestellte Personen für die Betreuung der Opernausstattungen geschaffen. Außerdem ist sehr gut vorstellbar, dass die von Meßelreuther beschriebenen Kostüme weiterhin in Benutzung blieben: professionell betreute Theaterkostüme können über Jahrzehnte immer wieder eingesetzt werden. Am 17. Februar 1753 schreibt Wilhelmine an ihren Bruder, dass bei einem Schlossbrand ein großer Teil der Kostüme vernichtet worden wäre, sie klagt, dass das für sie schlimmer sei, als wenn sie ihren Schmuck verloren hätte. Darauf sagt ihr am 23. Februar 1753 ihr Bruder in seinem Brief zu, ihr bei der Theatersausstattung für die nächsten Aufführungen zu helfen, und bietet ihr an, Kostüme aus Berlin zu leihen.⁷ Nach Wilhelmines Tod 1758 erlischt das glanzvolle Musik- und Opernleben in Bayreuth.



Abb. 2: Wasser, Meßelreuther Katalog Nr. 175.

Kostüme und Rollen im barocken Theater

Die reiche Theater- und Operntradition Bayreuths macht es möglich, die Auflistung der Kostüme und ihrer Rollen mit den Rollen der aufgeführten Werke zu vergleichen. Es gibt etliche inhaltliche Verbindungen, die anhand der Spielpläne hergestellt werden können. Kostümausstattungen im Barock waren selten singulär konzipierte Kostümbilder, sondern es war üblich, Kostüme immer wieder in einem neuen Kontext zu verwenden. Ergänzend zu den Kostümen im Besitz des Theaters brachten auch die Darsteller ihre eigenen Kostüme mit. Weil der Stil der Kostüme auf ähnlichen Details beruhte, war alles gut miteinander kombinierbar und leicht mit rollenspezifischen Acces-

soires zu ergänzen. Zu unterscheiden sind Kostüme für Sänger und für Tänzer. Die Männer-Kostüme für die barocken Schreittänze zeichnen sich vor allem durch ihr Tonnelet aus, ein kurzer Reifrock, der über der Kniehose getragen wurde. Das Wams hatte meist Doppelärmel, bestehend aus einem engen Unterärmel und einem weiten Überärmel. Dazu wurden aufwendige Kopfbedeckungen getragen: All das trug dazu bei, dass die minimalistischen Bewegungen des Schreittanzes jede noch so angedeutete Bewegung verstärkten. Die Stoffe waren meist mit Metallfäden bestickt oder durchwirkt, sodass die Kostüme das Kerzenlicht von der Rampe und aus den seitlichen Lamellen einfangen konnten.



Abb. 3: Rekonstruierte Kostüme Wasser (Kupferstich 175) und Erde (Kupferstich 176) im Museum Markgräfliches Opernhaus Bayreuth.



Abb. 4: Acteur in römischer Tracht.

Die Abbildungen 4 und 5 zeigen eine besondere Spielart des barocken Bühnenkostüms, die als *à la Romaine* bezeichnet wird. Es ist eine im barocken Zeitalter als antik und römisch empfundene Interpretation der eigentlich zeitgenössischen barocken Mode, vor allem bei Darstellungen von antiken Kriegen und Helden mit Rüstung oder Brustpanzern. Die Realisierung des Entwurfs war damals wie heute ein weites Feld der künstlerischen Umsetzung in Materialien und Schnitt, und immer auch abhängig von Budget und Zeit. Das auf der Abbildung 5 gezeigte originale Kostüm *à la Romaine* ist eine eher verblüffend einfach gehaltene Umsetzung: Der Helm ist aus bemaltem Pappmaché, das Kostüm aus Leinen, der Schnitt ahmt den Brustpanzer mit angesetztem Rock nach, die Schuppen sind wie Trompe-l'œil aufgemalt. Das Kostüm ist ganz praktisch hinten zu öffnen und nur mit Bändern zu schließen: perfekt für einen schnellen Umzug.

Der weitaus größte Anteil der Kostüm-Abbildungen in Meßelreuthers Kostümkatalog stellt Götter und Helden aus der griechischen und römischen Antike dar (mit ihren römischen Namen), wie es thematisch in den Libretti der Opern und Ballette der Barockzeit üblich war. Zudem gibt es eine kleine Gruppe von allegorischen Darstellungen („Die Freude“, „Das Verlangen“), Vorlagen für Ringelrennen (Kostümfeste) und einzelne Trachten (im Sinne von typischen Kleidungsstilen) aus Oberfranken oder fremden Ländern.

Insgesamt stellen 158 Abbildungen Götter und Göttinnen, Helden und mythologische Gestalten dar. Davon zeigt die Überzahl Männerrollen, nur 56 Entwürfe sind für Frauenrollen. Das spiegelt die Besetzung in den Opern wider, in denen es wenige Frauen-

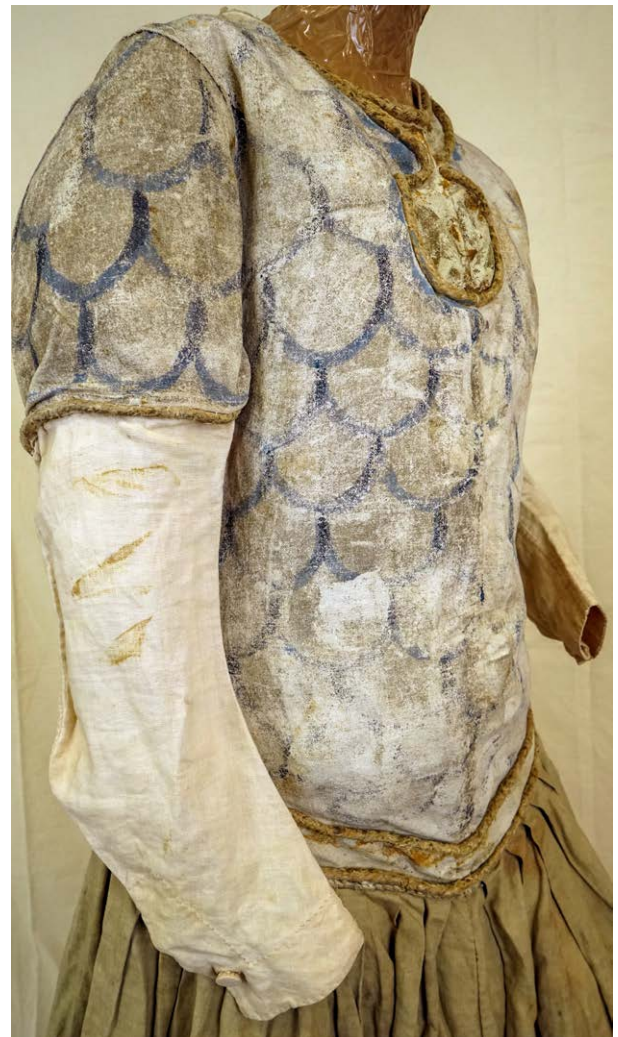


Abb. 5: Originales Kostüm *à la Romaine* aus Leinen mit aufgemaltem Schuppenpanzer.



Abb. 6: Göttin Diana.

rollen (dann meist Hauptrollen), aber viele Männerrollen gibt.

Der hier gezeigte Kostümentwurf für die Göttin Diana (Abb. 6) steht stellvertretend für die Damenkostüme. Auch hier ist der an sich barocke zeitgenössische Schnitt *à la Romaine*, adaptiert mit großen Überärmeln und ein am Mieder angesetztes langes Schossteil, klar zu erkennen als die Attribute der Göttin.

Dazu der Text der Bilderklärung: „Die Göttin Diana[.] Sie wurde abgebildet auf einem Wagen mit weiß und schwarzen Pferden gezogen, oder auch mit gehörnten Ochs. Sie ist grün gekleidet – weil sie stets in denen Wäldern und auf der Jagd gewesen. Mit einer Wild-Haut, Jagd-Hunden und Horn das Wild zu fangen. Mit Bogen, Köcher und Wurf Pfeilen auch, Waldhörnern, weil solches für Jägerey nötig ist. Mit einem halben Mond weil sie die Lunam auf Erden vorstellet.“



Abb. 7: Bürgerstocher in Hochzeitskleidung.

In der Kategorie „Trachten“ findet sich eine 14-teilige Bildfolge „oberfränkischer Trachten“ für Bürger und Bauern und Edelleute. Die Darstellung der Tracht spiegelt die Sichtweise vom Beginn des 18. Jahrhunderts auf „historische“ Kleidung Mitte des 17. Jahrhunderts wider. Der Zusatz „oberfränkisch“ suggeriert Regionalität, gemeint sein könnte auch „altfränkisch“ wie altmodisch. Vor allem die Schuhmode ist zeitgenössisch von 1723, das unterstreicht den Kostümcharakter der Oberbekleidung. Ortsspezifische Betrachtungen müssten genauer untersucht werden.⁸ Zu vermuten ist aber, dass es sich dabei um eine eher unspezifische altmodische Rollenkleidung handeln soll.

Schließlich gibt es elf Abbildungen spezifischer Entwürfe für Kostüme, die bei großen höfischen Festivitäten mit sogenanntem Karussell, Turnier- und Ritterspielen mit Herolden und Trompetern und Ringelrennen auf der Reitbahn oder im Redoutensaal benutzt wurden. Darunter befinden sich auch Anregun-

gen für die Maskierung der Festgäste selbst, die bei den Feiern mit auftraten.

Nur wenige Abbildungen zeigen Personen aus der Geschichte, die in Aufführungen als Rollen besetzt wurden: Kleopatra (Nr. 139), Euripides (Nr. 153), Cicero (Nr. 157), Diogenes (Nr. 158), Plato (Nr. 164) und Sokrates (Nr. 201).

Die verschiedenen Ausgaben des Kostümkatalogs

Der Kostümkatalog mit mehr als 200 Abbildungen erschien in der ersten Auflage 1723 in Bayreuth in der Hoch-Fürstlichen Brandenburgischen Hofdruckerei Joh. Lobern, eine 2. Ausgabe folgte 1738 in Frankfurt am Main unter dem Titel *Pantoschematismus curiosus*.⁹

Wie viele Exemplare und Ausgaben damals im Umlauf waren, ist nicht bekannt, aber es ist erstaunlich, wie oft man heute diesen Kostümkatalog in verschiedenen Bibliotheken noch findet. Bei einer Online-Suche am 17.2.2025 im Karlsruher Virtuellen Katalog, der die meisten Bibliothekssuchen miteinander verknüpft, erschienen sechs Ausgaben der ersten Auflage: in Bayreuth/Universitätsbibliothek, München/Bayerische Staatsbibliothek, Dresden/SLUB (auch digital/online), Darmstadt/Universitäts-Landesbibliothek, Fulda/Hochschulbibliothek, Berlin/Staatliche Museen zu Berlin/Preußischer Kulturbesitz.

Die zweite Auflage ist in der Bibliothek des Deutschen Theatermuseums in München, Halle/Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt und in Wolfenbüttel/Herzog August Bibliothek (digital/online) vorhanden. Bei allen diesen Ausgaben sind die Drucke schwarz-weiß. Zusätzlich besitzt die Bayerische Schlösser- und Seenverwaltung in München eine kolorierte Ausgabe, was jedoch nicht im Bibliothekssystem erfasst ist. Im Gespräch mit der dort leitenden Kunsthistorikerin Dr. Cordula Mauß wurde die Vermutung geäußert, dass diese Ausgabe eventuell im Privatbesitz von Johann Meßelreuther gewesen sein könnte und er selbst die Stiche koloriert haben könnte. In der Dresdner Rüstkammer gibt es ebenfalls zwei Klebebände mit kolorierten Blättern.¹⁰

Die Angaben zu den Seitenanzahlen differieren leicht zwischen den einzelnen Ausgaben: Bei der Recherche mit der digitalisierten Dresdner Ausgabe

zeigte sich, dass Abbildung 8 „Mercurio“ fehlt, die in der Ausgabe der Bayerischen Schlösser- und Seenverwaltung sehr wohl erhalten ist. Außerdem ergab sich zufällig bei einer Google-Bildsuche ein Treffer bei einem Online-Händler für antike Drucke und Bücher.¹¹ Hier wird die Abbildung 112/Ajax aus dem Meßelreuther Katalog gezeigt und dem Kupferstecher Jeremias Wolff aus Augsburg zugeschrieben, der von 1663–1724 lebte (Abb. 8). Auch dieser Stich ist koloriert, jedoch in anderen Farben als in der Ausgabe der Bayerischen Schlösserverwaltung. Wieder im Gespräch mit Dr. Mauß liegt die Vermutung nahe, dass einzelne Blätter aus den Katalogen zum Verkauf herausgetrennt wurden, vielleicht sogar ein ganzer Katalog so aufgelöst wurde und mit der nachträglichen Kolorierung attraktiver gestaltet werden sollte.

Interessant ist die Frage, wie und wann die Kolorierungen entstanden. Auch interessant wäre ein Vergleich der Seiten und Abbildungen der existierenden



Abb. 8: Ajax (Nr. 112).

Ausgaben. Und ebenso interessant wäre, ob noch weitere Ausgaben des Meßelreuther Katalogs in weiteren Bibliotheken auf ihre Wiederentdeckung warten. Wie Recherchen ergaben, befindet sich zum Beispiel in den Sammlungen des Louvre ein Exemplar.¹² Noch eine interessante Frage wäre, ob es weitere Sammlungen oder Inventare zu Kostümentwürfen gibt, und wenn, welche Gemeinsamkeiten sie haben. Die Tanzhistorikerin Moira Goff stellte bei der Konferenz über Barockes Theater und seine Ausstattung „La Dramaturgie du Visible“¹³ in Paris/Versailles vom 1.–3.7.2024 das Kostüminventar von Covent Garden in London aus dem Jahr 1744 vor, bei dem es allerdings nur sehr wenige Abbildungen gibt. Weitere Kostüminventare, die die Autorin in einer Online-Bibliothekssuche gefunden hat, stammen sonst frühestens aus dem 19. Jahrhundert.

Die folgenden Angaben beziehen sich auf die Dresdner Online-Ausgabe des Kostümkatalogs.

Die Autorin erstellte zunächst eine Liste zur Übersicht der gezeigten Bildtafeln und ihrer Nummerierungen, dazu die Texte von Vorwort und Nachwort. Insgesamt werden 208 (nach abgebildeter Nummerierung 205) Bildtafeln gezeigt und verschieden ausführlich beschrieben. Johann Meßelreuther beklagt, wie schwierig es war, die einzelnen beauftragten Kupferstecher zeitlich in der Abgabe zum Druck zu organisieren, sodass die Einordnung und Nummerierung der Kostümentwürfe nicht immer die gewünschten inhaltlichen Zusammenhänge zeigen.¹⁴ Dass verschiedene Kupferstecher beteiligt gewesen sein müssen, zeigt sich in der unterschiedlichen Ausprägung der Abbildungen und auch im uneinheitlichen Schriftbild der Erklärungen. Es gibt sogar ein „Avertissement“ (mit einer umständlichen Entschuldigung), dass bei Abbildung 130 nicht, wie angegeben, Roxane die Amazonenkönigin ist, sondern eigentlich die Amazonenkönigin Thalestris gemeint ist (dazu finden sich die Belege der Aufführung einer gleichnamigen Oper). Auch in der Abfolge der Bildnummerierungen ist nicht immer alles logisch, so gibt es die Nummer 130 nicht nur für Thalestris/Roxane, sondern sie wird für drei weitere Abbildungen verwendet. Manche Figuren (Achilles, Apollo, Cerberus) werden zweimal mit verschiedenen Entwürfen gezeigt.

Die Bilderklärungen Meßelreuthers beziehen sich weniger auf die Machart der Kostüme, die in den Kup-

ferstichen dargestellt sind, sondern sie beschreiben vor allem, um welchen Gott oder Göttin, Helden oder Priesterin es sich handelt, und worin die – in erster Linie moralischen – Besonderheiten dieser Person liegen. Dabei rechtfertigt er besonders im Nachwort, wo die Bilderklärungen erweitert aufgenommen werden, dass die „heydnischen“ Götter sehr oft eine christliche Entsprechung fänden.

Dieser Text kann nur den Anfang zur Untersuchung der vielen Fragen sein, die sich bei der ersten Betrachtung gestellt haben. Die Autorin beabsichtigt, nach der intensiven Vorbereitung mit hauptsächlich digitalen Katalogen ihre Recherchen vor Ort in den Archiven und Bibliotheken fortzusetzen: Die Kostüme, die auf den Kupferstichen gezeigt werden, sind auch heute interessant für Kostümbildner:innen, und die barocke Interpretation der Personen ist als Hintergrundwissen aufschlussreich.

In neuerer Zeit fand das Interesse an barocken Opern und ihrer musikalischen Interpretation auf Originalinstrumenten einen ersten großen Höhepunkt am Opernhaus Zürich mit Jean-Pierre Ponnelles und Nikolaus Harnoncourts Monteverdi-Zyklus¹⁵ in den Jahren 1977–1979. Ponnelle als Regisseur zeichnete auch für Bühne und Kostüme verantwortlich und orientierte sich in den Silhouetten an den originalen barocken Vorlagen. Er wurde dabei von seinem Assistenten Pet Halmen unterstützt, der später diese Aufführungspraxis weiterführte. Bei den Salzburger Festspielen im Jubiläumsjahr 2006 kam die selten gezeigte Oper von Mozart „Apollo und Hyacinthus, die Schuldigkeit des 1. Gebots“¹⁶ zur Aufführung, in der Regie von John Dew und in der Ausstattung von José Manuel Vasez in besonders opulenten barocken Kostümen. Ebenfalls in diesem Jahr wurde bei den Salzburger Festspielen von der Choreographin und Tanzwissenschaftlerin Claudia Jeschke ein barocker Tanz zur Chaconne in Mozarts Oper „Idomeneo“¹⁷ rekonstruiert, bei der die Autorin ein Tanzkostüm mit Tonnelet beisteuerte, rekonstruiert nach einer Vorlage für den Tänzer Gaetano Vestris aus dem Derra della Moroda Tanzarchiv¹⁸ in Salzburg. Diese Arbeit vermittelte der Autorin erste Einblicke in die Konstruktion barocker Tanzkostüme und vor allem, wie das Kostüm und der Bewegungskanon sich gegenseitig beeinflussen. Für den späteren Auftrag (2019), zwei barocke Tanzkostüme für das neu eröffnete Museum für

Barockes Theater¹⁹ in Bayreuth (ein Teil des Markgräflichen Opernhauses), war das eine wertvolle Erfahrung. Für den Bayreuther Auftrag arbeitete die Autorin mit einem Team von Kunsthistorikern zusammen und lernte dabei den Kostümkatalog von Johann Meßelreuther kennen. Zwei Vorlagen („Wasser“ und „Erde“) aus dem Katalog wurden für das Museum rekonstruiert (siehe Abb. 3).²⁰ In Frankreich gibt es einen Studiengang für barockes Theater an der Sorbonne, der die Theorie in die Theaterpraxis umzusetzen versucht, und zwar am Théâtre Molière Sorbonne, das von Michaël Bouffard geleitet wird²¹. Das Bayreuth Baroque Opera Festival²² wurde im Jahr

2020 gegründet unter der künstlerischen Leitung von Max Emanuel Cencic und die Opernaufführungen beleben das Markgräfliche Opernhaus mit opulenten Ausstattungen im barocken Stil.

Trotzdem blieben solche Ausstattungen selten: Es braucht ein großzügiges Budget und hervorragende Werkstätten und auch genug Vorbereitungszeit.

Meßelreuthers Kostümkatalog könnte die Aufmerksamkeit und Neugierde der Kostümbildner:innen auf diese komplexen Kostüme neu wecken und eine Initiative sein, diese Entwürfe mit neuen Interpretationen umzusetzen. Johann Meßelreuthers Kostümkatalog ist ein einzigartiger Schatz.

Zusammenfassung

Die kleine Stadt Bayreuth in Franken im abgelegenen Norden Bayerns ist den meisten Menschen als die Stadt mit dem Grünen Hügel von Richard Wagners Festspielhaus bekannt. Aber es gibt einen weiteren Schatz: das 1748 eingeweihte Opernhaus der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, 2012 als UNESCO Weltkulturerbe klassifiziert. Doch schon vorher gab es eine ambitionierte Musik- und Operntradition am Bayreuther Hof.

In dem 1723 in Bayreuth erschienenen Kostümkatalog von Johann Meßelreuther werden mehr als 200 Kostümentwürfe gezeigt und inhaltlich beschrieben. Johann Meßelreuther war über 30 Jahre als „Rüstkämmerer“ für den Bayreuther Kostümbestand verantwortlich. Dieses Buch zirkulierte im Barock in zahlreichen Exemplaren und einige Ausgaben befinden sich heute in verschiedenen Archiven und Bibliotheken.

Es gibt keine tiefergehende Untersuchung zu Johann Meßelreuthers Kostümkatalog. Dieser Text versucht eine erste Beschreibung und Klassifizierung der über 200 Kostümdarstellungen aus der barocken Theaterwelt und gibt Hinweise auf Entstehung und Verbreitung dieses einzigartigen Kostüminventars.

Summary

The small town of Bayreuth in Franconia, in the remote north of Bavaria, is known to most people as the city of the “Green Hill”, home to Richard Wagner’s Festival Theatre. But there is another treasure: the opera house of Margravine Wilhelmine of Bayreuth, inaugurated in 1748 and listed as a UNESCO World Heritage Site in 2012. Even before that, however, the Bayreuth court had an ambitious tradition of music and opera.

The costume catalogue published in Bayreuth in 1723 by Johann Meßelreuther presents and describes in detail more than 200 costume designs.

For over 30 years, Meßelreuther was responsible – as armoury keeper (Rüstkämmerer) – for the Bayreuth costume holdings. During the Baroque period, this book circulated in numerous copies, and some editions are now held in various archives and libraries.

There has been no in-depth study of Meßelreuther’s costume catalogue. This text offers an initial description and classification of the more than 200 costume representations from the Baroque world of theatre and provides indications of the origins and dissemination of this unique costume inventory.

Anmerkungen

- 1 JOHANN MESSELREUTHER: Neu-eröffneter Masquen-Saal, Oder: Der verkleideten Heydnischen Götter, Göttinnen und vergötterter Helden Theatralischer Tempel [...] Lober, Bayreuth 1723. Blatt 12–13.
- 2 Ebd. Blatt 13.
- 3 Vgl. JÉRÔME DE LA GORCE/MICKAËL BOUFFARD/VICTORIA FERNÁNDEZ MASAGUER: En Scène! Dessins de costumes de la collection Edmond de Rothschild, Paris 2021.
- 4 Vorhandene Signaturen lassen für etliche Tafeln auf Johann Christoph Dehne schließen. Vgl. dazu CLAUDIA SCHNITZER/PETRA HÖLSCHER: Eine gute Figur machen – Kostüm und Fest am Dresdner Hof, Dresden 2000, S. 175.
- 5 Im Staatsarchiv Bamberg befindet sich ein Inventar mit 138 Seiten der Kostüme und Requisiten des Bayreuther Hofs aus dem Jahr 1720 (Band 795), in dem detailliert auf Stoffe und Accessoires eingegangen wird. Interessant wäre eine Gegenüberstellung dieser Inventarliste mit den Abbildungen im Meißelreuther Katalog.
- 6 HANS-JOACHIM BAUER: Barockoper in Bayreuth, Laaber 1982, S. 51–106.
- 7 Ebd., S. 154–155.
- 8 MEIKE BIANCHI-KÖNIGSTEIN: Kleidungswirklichkeiten. Mode und Tracht zwischen 1780 und 1910 in Oberfranken, Regensburg 2019.
- 9 Pantoschematismus Curiosus, Das ist Curieuse in 200. Kupfer-Platen bestehende Vorstellung Wie an Großer Herren Höfen Die alten heidnischen Götter und Göttinnen, Musen, Gratien, Parcen, Furien, Harpyen, Nymphen, Tritonen [...] Unter denen Ihnen zustehenden Kleidungen Auszierungen, Zeichen und Farben In Opern, Comoedien, Masqueraden, Carouseln, Schlittenfahrten und anderen Aufzügen praesentiret werden.
- 10 SCHNITZER/HÖLSCHER: Eine gute Figur machen (wie Anm. 4), S. 124–125.
- 11 Google-Bildsuche: Online Verkauf eines Kupferstichs von Johann Meißelreuther, <https://www.booklooker.de/Bücher/Jeremias-Wolff+Achelous-Mineides-Ajax/id/A02C1s3N01ZZe>, 23.1.2025.
- 12 Musée du Louvre, Département des Arts graphiques: Die Göttin Cybelè, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020620708>, 6.11.2025. Musée du Louvre, Département des Arts graphiques: Neu-eröffneter Masquen-Saal [...], <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020620937>, 6.11.2025.
- 13 Centre de Musique Baroque, Versailles, <https://cmbv.fr/fr/evenements/la-dramaturgie-du-visible-1500-1800-0>, 6.11.2025.
- 14 Vgl. MESSELREUTHER, Neu-eröffneter Masquen-Saal (wie Anm. 1), Vorrede Blatt 19.
- 15 Homepage Nikolas Harnoncourt: <https://www.harnoncourt.info/erste-opernproduktion-mit-jean-pierre-ponnelle-am-opernhaus-zuerich>, 3.10.2025.
- 16 Salzburger Festspiele, Archiv: <https://www.salzburgerfestspiele.at/p/apollo-et-hyacinthus-die-schuldigkeit-des-ersten-gebots-2006>, 3.10.2025.
- 17 CLAUDIA JESCHKE/RAINER KRENSTETTER: Tanzen als *Museum auf Zeit*, in: SABINE HUSCHKA (Hg.): Wissenskultur Tanz. Bielefeld 2015, S. 159–172. Online unter: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783839410530-010/html?lang=de&srsId=AfmBOOrGhcTIXGqEsysaQwC2vGbJqm--gL79Xnca5-AwhrrctWLncBf51>, 3.10.2025.
- 18 Derra de Moroda Dance Archives, <https://ddmarchiv.eu>, 3.10.2025.
- 19 Museum Markgräfliches Opernhaus Bayreuth: <https://www.bayreuth-wilhelmine.de/deutsch/opernh/ausstellung.htm>, 3.10.2025.
- 20 Vgl. CORDULA MAUSS: Die Rekonstruktion zweier Barockkostüme, <https://schloesserblog.bayern.de/hinterdenkulissen/vom-buch-auf-die-buehne-die-rekonstruktion-zweier-barocker-festkostueme>, 7.11.2025.
- 21 Théâtre Molière Sorbonne, <https://moliere.sorbonne-universite.fr/actualites-moliere/mickael-bouffard-historien-de-lart-et-metteur-en-scene>, 3.10.2025.
- 22 Bayreuth Baroque Opera Festivals, <https://www.bayreuthbaroque.de> 3.10.2025.

Bildnachweis

- Abb. 1, 4, 6, 7: SLUB Dresden / Digitale Sammlungen / Dramat. 9.
- Abb. 2: Bayerische Schlösserverwaltung, Maria Scherf, München.
- Abb. 3: Christiaan Harris.
- Abb. 5: Privatbesitz, Foto: Dorothea Nicolai.
- Abb. 8: Meißelreuther Katalog im Besitz der Bayerischen Schlösserverwaltung, Maria Scherf/Andrea Gruber, München.