



Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

DANSKE DRAGTER
Moden i 1700-årene

Af Ellen Andersen



NATIONALMUSEET

DANSKE DRAGTER

Moden i 1700-årene

DANSKE DRAGTER

Moden i 1700-årene

Af Ellen Andersen

NATIONALMUSEET

Redaktion: Henning Dehn-Nielsen
Engelsk tekst: Jean Olsen
Omslag og grafisk tilrettelægning: Mogens Poulsen
Omslagsfoto: Wermund Bendtsen
Fotos: Lennart Larsen, undtagen s. 15, 17, 60, 65, 83, 120,
141, 143, 158, 179, 181, 187, 197 og 213
Snitmønstre: Marianne Rasmussen, undtagen fig. 91, 92, 93 og 94
Hjælp ved fotografering, opstilling, istandgørelse etc.: Karen Jacobi
Trykt i offset i Andelsbogtrykkeriet i Odense
Reproduktion: Bernhard Middelboe's Reproduktionsanstalt
Indbinding: Edmund Jørgensens Eftf. Bogbinderi A/S
Copyright © Nationalmuseet, København 1977
ISBN 87-480-0123-6

Omslagets forside gengiver Frederik 5.s dronning Louise (1724–51),
malet af C. G. Pilo. Valdemars Slot.

Indhold

Indledning	7	Overtøj	90
Tiden fra 1690 til 1730	11	Undertøj	90
<i>Kvinder</i>	16	Fodtøj	92
Ydertøj	16	Tiden fra 1770 til 1790	95
Hovedtøj	21	<i>Kvinder</i>	99
Overtøj	28	Ydertøj	99
Undertøj	29	Hovedtøj	111
Fodtøj	34	Overtøj	125
<i>Mænd</i>	35	Undertøj	126
Ydertøj	35	Fodtøj	130
Hovedtøj	38	<i>Mænd</i>	133
Overtøj	45	Ydertøj	133
Undertøj	46	Hovedtøj	142
Fodtøj	47	Overtøj	147
Tiden fra 1730 til 1770	49	Undertøj	147
<i>Kvinder</i>	54	Fodtøj	151
Ydertøj	54	Barnedragt	156
Hovedtøj	59	Specielle dragter	173
Overtøj	69	Diverse	205
Undertøj	72	Eksisterende dragter	219
Fodtøj	77	English summary	299
<i>Mænd</i>	79	Sagregister og ordforklaringer	309
Ydertøj	79	Bibliografi	314
Hovedtøj	85		

Indledning

Til belysning af moden i 1700årene er benyttet samtidige litterære kilder og illustrationer, samt et udvalg af skifter og eksisterende dragter.

Litterære kilder. Der findes ingen samlet beskrivelse af dansk mode i 1700årene, kun enkelte monografier og spredte beretninger i memoirer, aviser, modebøger etc. De samtidige forfattere, som mere eller mindre tilfældigt har beskæftiget sig med spørgsmålet om påklædning, har som regel gjort det ud fra en bestemt – som oftest kritisk – indstilling. Det gælder f.eks. C. Pram, der anlægger en økonomisk-moralsk vurdering og Holberg, der betragter moden med sin sædvanlige ironi. Han har haft et så skarpt blik for de væsentlige træk i samtidens dragt, at hans iagttagelser er helt uvurderlige. De modeberetninger, vi har herhjemme fra århundredets senere del, fortæller, som alle andre modeberetninger mest om, hvordan man burde klæde sig og ikke om, hvordan dragten virkelig var.

Da vi ikke selv har været skabende på modens område, men har fået impulserne udefra, har det været nødvendigt at benytte udenlandske kilder i ret stor udstrækning. Men man kan ikke umiddelbart overføre udenlandske forhold til danske, især ikke, når det gælder tidspunktet for en ny modes fremkomst. Med datidens kommunikationsmidler tog det lang tid for en modenyhed ikke alene at nå fra Frankrig eller England til Danmark, men også at nå fra hovedstaden ud til det øvrige land. Det samme gælder modens vandring fra de højeste sociale lag ud til provinsens jævne borgerskab – for slet ikke at tale om bønderne. At økonomiske forhold har spillet en rolle i denne henseende siger sig selv.

Derfor er der lagt vægt på først og fremmest at beskrive de højere stænders påklædning. Det var dem, som først modtog nyhederne, og fra dem bredte moden sig som ringe i vandet.

Der er såvidt gørligt kun brugt samtidige kilder, ikke senere tiders dragtbeskrivelse. Et værk som *Frauenzimmerlexicon* er benyttet meget, ikke fordi det direkte har påvirket moden, men fordi det er det eneste værk, som nøgternt og sagligt beskriver modefremkomster, og fordi man ved sammenligning med endnu eksisterende dragter kan konstatere, at mange af de ting, som omtales, også har været brugt herhjemme.

Illustrationerne er alle danske – undtagen fig. 66, 67 – og såvidt muligt daterede. Der er lagt vægt på at belyse moden i dens mest typisk danske udformning. Men også de samtidige illustrationer lider af visse mangler. Mange dragttyper er ikke afbildet, især ikke den mere dagligdags påklædning. De allerfleste af datidens malerier er af fine folk i stadstøjet. Men ceremoniel, repræsentativ dragt er altid konservativ, derfor kan man ikke ud fra illustrationerne konstatere tidspunktet for en ny modes opståen herhjemme. Datering af påklædning og frisurer ud fra malerier og andre illustrationer rummer også andre farer. Det hænder, at eftertiden har moderniseret malerier, især frisuren.

Malere har naturligvis også dengang betragtet dragten ud fra et kunstnerisk synspunkt og har ikke bekymret sig om detaljer. Det gælder dog ikke Jens Juel, som trofast har afbildet hver sløjfe og hver flæse på modellernes dragter. Derfor er han en uvurderlig kilde til dansk dragthistorie i 1700årenes anden halvdel. Men selv Jens Juel har foretaget en vis malerisk udvælgelse af sine modellers påklædning. F. eks. har han kun yderst sjældent malet herrer i mønstervævede eller broderede dragter. Han har foretrukket det ensfarvede, blanke atlask eller det matte fløjl. Det har nok også i det lange løb kedet Juel at male de korsetterede damer og tilknappede herrer, derfor de forholdsvis mange négligédragter, circassienner og slåbrokker.

Skifter. Det har været umuligt at foretage en systematisk gennemgang af samtlige skifter. Derfor er der taget stikprøver fra forskellige tidsperioder og samfundslag. Det tøj, som nævnes i skifterne, er som oftest en del ældre end skiftets datering. Det var jo hovedsageligt gamle folk, som døde og som ikke i deres sidste leveår havde anskaffet nyt eller moderne tøj. Skifterne nævner kun dragtdelene, men ikke deres udseende, og det kan ofte være vanskeligt eller umuligt at genkende betegnelserne på dragter, stoffer etc. Det skyldes ofte fejl-skrivninger, da skriverne jo var mandfolk, som ikke var fortrolige med modens terminologi.

Eksisterende dragter er behandlet i afsnittet dragttyper og snitmønstre. Der findes i Danmark endnu mange bevarede dragter fra 1700-årene: Nationalmuseets dragtsamling omfatter mere end 500 hele dragter og dragtdele. Desuden den enestående samling af kongelige dragter fra Rosenborg slot og de mange dragter rundt om i provinsmuseerne.

Det ville være u hensigtsmæssigt at foretage en egentlig inventarisering af alle disse dragter. Der er derfor foretaget en udvælgelse efter følgende kriterier: 1) daterede dragter, 2) væsentlige typer, 3) udviklingsrækker. I den ledsagende tekst er der lagt vægt på eksakte oplys-

ninger, stof, farve etc. og ikke på den historiske baggrund. Snitmønstrene er udvalgt efter de samme principper.

I det historiske afsnit har det vist sig praktisk at inddele kvinde- og mandsdragterne i 3 tidsperioder for ikke at få altfor lange perioder at arbejde med og derved gøre stoffet mindre overskueligt. Sådanne tidsinddelinger må naturligvis blive mere eller mindre vilkårlige, da en mode ikke begynder – og især ikke slutter på et bestemt tidspunkt. Men inddelingerne betegner de omtrentlige tidspunkter for nye og væsentlige moders opståen og falder nogenlunde i tråd med de skiftende stilepoker på andre områder som f. eks. møbelstil. At tredelingen er begrænset til mands- og kvindedragter skyldes, at her var modevekslingerne størst. Hvad børnenes påklædning og specialdragterne angår, så har forandringerne været så forholdsvis små, at det har kunnet lade sig gøre at behandle emnerne under eet.

Tiden fra 1690 til 1730

Både historisk og kulturelt er 1700årene stort set delt i to dele. Den første tilhører endnu fortiden – med den anden begynder nutiden. I den første periode dominerer fransk hofmode, i den anden vinder engelsk landlig dragt frem.

Den franske mode var skabt ved solkongen Ludvig 14.s pragtfulde hof i Versailles, som var det store forbillede for alle Europas fyrstehoffer. Aristokratiet var den dominerende samfundsklasse, og moden blev skabt for den. Men for en kundekreds, som ikke behøvede at tjene til livets ophold, som tilbragte størstedelen af sin tilværelse inden døre, enten ved hoffet eller i salonerne og som anså livet på landet for en straf, der var værre end døden, for en sådan kundekreds behøvede moden ikke at tage hensyn til det billige, det praktiske eller det holdbare. Tværtimod.

Men det var ikke alene hoffolk og aristokrater, der klædte sig efter fransk hofmode. Dragten var det ydre tegn på ens sociale rang, og det gjaldt derfor om at klæde sig så fint, som det overhovedet var tilladeligt – og helst lidt finere. „Lærdom kan enhver æsel skaffe sig ved at sætte sig på sin hale og læse. Men klæde sig godt kan kun et kultiveret menneske“ hed det i Tyskland i 1700årene. Man var overbevist om, at påklædningen ikke blot var den væsentligste, men som oftest også den bedste del af personen.¹

Herhjemme var København toneangivende. Holberg siger, at byen virker tiltrækkende, fordi her er et hof, et universitet, en garnison, en sømagt og en samling af alle stænder og professioner.

Men perioden var en fattig tid for Danmark, som den var det for det øvrige Europa. En franskmand, som besøgte landet omkring 1700, siger, at alt stagnerede – også kunst og videnskab. For landadelen var det en tragisk tid, mange slægtsgårde blev overtaget af borgerlige, og det blev ofte en grov jordbunden godsejerstype, som kom til at dominere 1700årene herhjemme.

Ved hoffet stod det heller ikke for godt til, hvad modeformidling angår. Frederik 4.s første dronning Louise figurerede kun ved ceremonielle lejligheder. I protest mod kongens to ægteskaber til venstre hånd søgte hun trøst i religionen og tilbragte helst tiden med gudelig læs-

ning. Anna Sophie Reventlow, der blev dronning i 1721, var som bekendt ikke af kongelig herkomst og har derfor nok haft vanskeligt ved at påvirke moden i en by, der var så domineret af standshovmod som København. Og kongen selv blev mere og mere ødelagt af drik.

Disse forhold kan måske have bidraget til at give moden herhjemme et vist anstrøg af solid borgerlighed. Hertil kommer, at vi for en stor del modtog de franske moder via Tyskland. I det hele taget var landet i denne periode stærkt tysk påvirket. Allerede tidligt under enevælden indvandrede mange tyskere til Danmark, såvel administrationen som embedsstanden blev stærkt tysk inficeret, og det tyske sprog blev meget anvendt.

Det var vanskeligt i et afsides liggende land som Danmark at klæde sig moderigtigt, og det var kun muligt for den velhavende del af den københavnske befolkning. Det øvrige land måtte nødvendigvis halte langt bagefter. For det var jo kun i København, at man med nogenlunde lethed kunne skaffe sig franske varer, f. eks. gennem diplomaterne, der altid var villige til at skaffe ting hjem til aristokratiets damer. Men man kunne dog også købe udenlandske modevarer flere steder i byen, blandt andet hos de franske modehandlere som Marie Silliére, der nævnes i 1696, Jean Baptiste i 1700 og madame Lovise i 1702. Den sidste er sandsynligvis Louise Rosset, om hvem byfoged Friedrich Eisenberg skriver, at hun er en vederhæftig kone, som sidder i god brug og negoce med franske varer og galanterier. I 1710 fik „franske Marie“ privilegium på at handle med brabantse kniplinger og andre galanterier.² Endelig er der Kilian Drubin, som eftertiden har kaldt den første reklamemand. Han fik i 1722 tilladelse til at handle med forskellige ting vedrørende påklædning³, og siden da reklamerede han regelmæssigt i avisen.

Den vigtigste modeformidler var dog „den store tur“. Det gjaldt ganske vist kun for herremodernes vedkommende, men man må huske på, at i denne og den følgende tidsperiode var herrerne påklædning mindst lige så pragtfuld og varieret som damernes. Og herrerne var ofte de første med modenyheder. Den store tur var de rejser, som fornemme unge mænd foretog som en afrunding af deres opdragelse. De var som oftest ledsaget af en hovmester og et større eller mindre tjenerskab og turen, som kunne strække sig over flere år, gik til Europas storbyer og helst naturligvis til hofferne. Her lærte de unge herrer blandt andet at klæde sig moderigtigt, og indkøb af tøj var en stor post på rejseudgifterne. Men adskillige forfattere, ikke mindst naturligvis Holberg, harcellerede nådeløst over disse unge spradebassers på-

klædning og manerer, når de kom hjem fra sådan en tur. Allerede i 1698 udgav den yngre Otto Sperling en „Kort Underviisning hvad en ung Person paa sin Reise haver at tage udi Agt“, og heri forekom blandt andet den regel, at han „skulle flittigen vogte sig, at han ikke hiemførte narriske Mores og Klædedragt, thi ellers blev han mere despecteret end respecteret“. Det samme sagde Holberg, som dadlede den „bestandige Lærvillighed i at efterabe alle franske Klædemoder, endogsaa dem som vanhelde og ere ubekvemme.“ Om skuespillet „Jean de France“ skriver Werlauff, at en vis høj minister en del år før 1768 bestilte dette stykke opført med den begrundelse, at hans søn, som var kommet hjem fra Frankrig, skulle spejle sig i det. Desværre viste det sig ved opførelsen, at sønnen var mere outreret end Jean selv og „Piecen derfor uden sin rette Effect“.⁴

Vil man forstå tidens overvældende interesse for påklædningen, må man huske på, at en af den franske modes vigtigste funktioner var som statussymbol. Man mente helt alvorligt, at kun fornemme personer havde ret til at klæde sig fint på – der skulle være forskel på folk, også i det ydre. Dragten blev med andre ord et kendetegn på, hvor på den sociale rangstige, man befandt sig.

Regeringens stilling til dette spørgsmål var modstridende. Dels søgte man ved hjælp af luksusforordninger at dæmme op for folks trang til at klæde sig finere, end deres stand tillod. Dels nærede man denne samme trang ved at tillade „de fine“ visse luksusvarer, som man forbød andre samfundsklasser. Derved opnåede man naturligvis kun, at det blev endnu mere attråværdigt at klæde sig elegantere end tilladt. Luksusforordningernes antal viser, hvor virkningsløse de var. Fra 1699 til 1785 udkom der hele 8 forordninger, der bestemte, hvem der måtte bære klæder broderet med guld og sølv, hvem der måtte gå med juveler, silke, fløjl etc. etc. Resultatet blev blot, som Erik Pontoppidan skriver fra København i 1716, at det var umuligt at skelne almindelige borgere fra hofdamer og hofkavallerer. Den ringeste ville ikke vige for den fornemste i anseelige klæder. Hvem skulle vel tro, skriver han, at et fruentimmer, som kører til kirke vel friseret og behængt med ædelstene, ikke er en adelig dame, men kun „en slet og ret Person, ja ofte endda en Købmands eller anden Borgers Domestique“. Og i Henrik og Pernille (1,2) siger Henrik: Gid jeg havde en daler for hver slyngel, hver stodder, der her går i fløjls kjol, da var jeg en rig mand.

Der gives her udtryk for den helt almindelige anskuelse, at borgerlige var en ringere race end fornemme folk. Med sin sædvanlige ironi lader

Holberg den fine frue i Barselstuen (3,1) sige: Når jeg ret eftertænker det, så er borgerfolk dog kristne mennesker, og om de fører et gudeligt levned, kan de blive salige lige så vel som en af os!

Dragtstofferne i denne periode måtte nødvendigvis være stive og tunge for at give det rette fald til de pompøse dragter. Fransk silkeindustri var helt dominerende, og kunstnere som Jean Berain, Ranson og Bony tegnede mønstre til silkefabrikkerne i Lyon. I Paris udviklede Jean Simonet en produktion af guld- og sølvstoffer.⁵ Trods de anstrengelser, man gjorde sig herhjemme for at stable en national tekstilindustri på benene, var resultaterne ikke overvældende store. Under Frederik 4 var man begyndt at oprette indenlandske manufakturer, men de havde, som Holberg siger, slet fremgang på grund af smagen for udenlandske sager. Man tilvirkede en ret betydelig mængde af klæde og lærred, men alligevel ikke nok til at dække forbruget. Importen af silkevarer fordobledes, og i 1706 havde vi desuden en betydelig import af bomuld.⁶ Både det østindiske kompagni og det vestindiske handels-selskab blev dannet i denne periode.

Ensfarvede dragtstoffer har nok været det mest anvendte, i hvert fald til daglig. Men efter at det var lykkedes Newton at isolere spektrets hovedfarver rødt-gult-blåt, skabtes der muligheder for sammen-satte farver, halvtoner og afskygninger, som gav tekstilfabrikanterne uanede chancer for farvekombinationer.⁷

1. Boehn 1963, bd. IV, s. 85.
2. Werlauff 1858, s. 152.
3. Kjøbenhavns Diplomatarium 1887, bd. 18, 1722 nr. 903.
4. Werlauff 1858, s. 152.
5. Boucher 1965, s. 318, 292.
6. Det danske Folks Historie 1929, bd. V, s. 253.
7. Boucher 1965, s. 293.

Fig. 1. Opstukken klædning (manteau). 1698. Den åbne overkjole blev hæftet „opstukket“ på hofterne. Bagtil anbragte man under kjolen en pude syet af gummi-lærred, som knirkede ved den mindste bevægelse. Derfor kaldtes den på fransk „le criarde“, den skrigende. Billedet viser en enke i halvsorg, dvs. et år efter mandens død (i dette tilfælde 1698). Dragten er sort, kantet og føeret med hermelin, som med sit hvide skind og sorte haler var velegnet til sorgedragt. (Se fig. 73 og snit fig. 73a). Margrethe Ulfeldt (1641–1703), gift med Niels Juel, som døde i 1697. Kopi efter le Coffre. Privateje.

Fig. 1. Mantua, 1698. The open overdress was looped up at the hips. Beneath the mantua, behind, a small bustle of rubberised canvas was worn which creaked at the slightest movement, therefore the French called it “le criarde”, the screamer. Portrait of a widow in half-mourning, i. e. a year after the death of her husband. The costume is black, trimmed and lined with ermine. The white fur and black tails of ermine were appropriate for mourning clothes (see fig. 73, pattern 73a). Margrethe Ulfeldt (1641–1703), the wife of Niels Juel (d. 1697). Copy after le Coffre. Private collection.



Kvinder

Ydertøj

Der findes tre hovedtyper i kvindedragten i denne periode: 1) *klædning* (manteau), 2) *liv og skørt* (fourreau), 3) *robe de cour*, 4) *kofte og skørt*. Klædningen (fig. 1) har sin oprindelse i 1670ernes mode. På det tidspunkt bar damerne 3 skørter. Det øverste, som kaldtes manteau, blev fæstet op rundt om livet. Men omkring slutningen af 1600-årene begyndte man at fæste eller løfte manteauen op bagtil. Den blev syet sammen med livet og blev åbnet fortil, så underskørtet kunne ses. Navnet manteau gik nu over på dette klædningsstykke, som altså nu bestod af åben overkjole over et skørt.

I *Frauenzimmerlexicon* fra 1715 har vi en beskrivelse af manteau der fuldstændig svarer til en klædning i Nationalmuseet (fig. 73). Det hedder: Livet er stærkt stivet, og lukningen fortil skjules under en smække. (Det kunne dog også lukkes synligt med nåle, hæfter, snøring eller med juvelspænder). Bagtil har livet brede, nedsyede læg, der ender i et slæb. Halvlange ærmer med læg og opslag. Store flade stykker bly syes ind i opslagene for at få dem til at falde rigtigt. Slæbet kan hænge glat ned eller fæstes op. I sidste tilfælde kaldtes dragten på dansk for *opstukken klædning*. Opstikningen kunne holdes på plads af båndlækker og knapper eller simpelthen store nåle. Folderne blev gjort stive med indlagt papir. Opfæstningen kunne enten være symmetrisk, som på fig. 1, eller slæbet kunne fæstes hen på den ene hofte (fig. 2).

Damerne brugte *andraskeer* (af fransk engageants) under ærmeopslagene. Det var flæser af knipling, broderi eller fint, hvidt stof. Der

Fig. 2. Skævt opfæstet klædning. Ca. 1721–30. I 1720erne blev det moderne med en usymmetrisk opfæstning holdt på plads af nåle, bånd eller – som her – af et juvelsmykke. Dragten er også et eksempel på det tidlige, klokkeformede fiskebenskørt. Under det opsplittede ærme ses det posede særkeærme med en rynket flæse, oprindelsen til engageants. Foran på livet er syet Frederik 4.s kronede monogram i juveler. Dronning Anna Sophie (1693–1743). Gift med Frederik 4. i 1712, dronning 1721, enke 1730. Maleri af J. S. Wahl(?). Privateje.

Fig. 2. Unsymmetrical costume, c. 1721–30. In the 1720s unsymmetrical drapery became fashionable, it was kept in place with pins, ribbon, or as in this case with a piece of jewellery. The costume is an early example of the bell-shaped hooped skirt. Beneath the split sleeves can be seen the ruffled, baggy sleeves of the shift, the forerunners of “engageants”. Frederik IV’s monogram is embroidered in precious stones at the bodice in front. Queen Anna Sophie (1693–1743), married Frederik IV in 1712, Queen in 1721, widow in 1730. Portrait by J. S. Wahl (?). Private collection.



går en lige linje fra 1600årenes synlige særkeærmer med flæser og op til de løse engageants. Efterhånden som 1600årenes vide, draperede ærmer blev snævrere, blev særken mindre synlig, og tilsidst blev flæserne til selvstændige stykker, engageants. De nævnes allerede i 1688 i *Mercurie galant*. På dansk forvanskedes det franske ord på forskellige måder. I Holbergs *Barselstuen* (2,3) siger anden dame: „Gav I ogsaa Agt paa hendes Andraskanter?“

Klædningens lukning fortil kunne undertiden skjules af en dekoreret *smække*. Det var et trekantet stykke, bredt foroven, spidst nedefter. Det var foeret med stift stof og kunne være meget kostbart udsmykket: Broderet med guld eller silke, pyntet med metalkniplinger, frynser, sløjfer etc., kort sagt, der var utallige muligheder. I *Abracadabra* (1,4) fortæller Henrik, at han har foræret lille Ellen, som han holder meget af, en smække, som har kostet ham hele 6 rigsdaler og 3 mark. Og i *Barselstuen* (2,3) siger første dame: „Men hvad synes Jer om hendes Smække?“ og anden dame svarer: „Vist, det var en Original af en Smække“. Oprindeligt snørede man livet sammen henover smækken, senere blev det mest almindeligt at anbringe smækken øverst. I stedet for en smække kunne man binde klædningens forstykker sammen med sløjfer aftagende i størrelse nedefter, de kaldtes *échelles* og brugtes ikke mindst på *contoucher* og *adrienner*.

Det *skørt*, som hørte til klædningen, var vidt og stærkt lægget, det kunne pyntes med *possement*, frynser, kniplinger eller med *falbelader* dvs. flæser af stoffet (fig. 3).

Man kunne også bruge et quiltet skørt. Ifølge *Frauenzimmerlexicon* er quilting en ny mode i 1715. (Den kendes dog helt fra middelalderen). Stoffet underlægges med hår eller uld og syes ned i mønstre af blomster og ranker. Undertiden pålægges blomster og figurer af broget taft,

Fig. 3. Falbelader. Ca. 1714–29. De damer, som var så uheldige at have smalle hofter, søgte at skjule denne skavank ved hjælp af flæser, de såkaldte falbelader. Blev flæserne anbragt højt oppe på skørtet, skjulte de den manglende hoftebredde. Figureerne forestiller blandt andre prins Carl og prinsesse Sophie Hedvig, Frederik 4.s søskende, som i vrede over, at Anna Sophie Reventlow blev ophøjet til dronning, gik i „eksil“ på Vemmetofte. Skærm i applikation og maleri på Vemmetofte kloster.

Fig. 3. Furbelows, c. 1714–29. Ladies unfortunate enough to have narrow hips tried to conceal the flaw with the help of frills, so-called furbelows. If these were arranged high up on the skirt they camouflaged the lacking width round the hips. The picture shows Prince Carl and Princess Sophie Hedvig, among others, Frederik IV's brother and sister who, in fury at the elevation to Queen of Countess Anna Sophie Reventlow, went "into exile" at Vemmetofte Manor. Appliqué and painted screen at Vemmetofte.



også disse quiltes på.¹ På dansk kaldtes de quiltede skørter for *stoppeklokker*.

Herhjemme var opstukken klædning højeste mode endnu i 1720erne, ja så sent som i 1743 tales der om, hvor mange læg, der hører til en ret opstukken klædning.² Under opfæstningen bagpå anbragte man en udstoppet pude lavet af gummeret lærred. Den kaldtes *cul de Paris* eller *criarde*, det sidste fordi gummistoffet knirkede fælt, hvergang damen bevægede sig. Moden opstod i Paris i 1680erne og holdt sig ind i det første tiår af 1700tallet. I stedet for puden kunne man bruge et gummeret lærredsskørt, der nåede til midt på benet. Det blev først båret af skuespillerinder for at spænde skørtet ud og derved give indtryk af en smal talje. Det er dette gummerede skørt, der efter nogle forskeres mening efterhånden udviklede sig til fiskebenskørtet.³

Liv og skørt (*fourreau*) (fig. 4) bestod af et stramtsiddende liv med ærmer af stoffet fæstet til et lukket skørt af samme farve og stof. Livet lukkes som oftest bagtil. Moden stammer oprindeligt fra fransk barndragt og var især yndet i England. I Frankrig derimod var den øjensynligt ikke meget brugt af voksne damer. Herhjemme var liv og skørt en meget anvendt påklædning at dømme efter samtidige malerier. Muligvis er dragten blevet kaldt kjortel, kjol – senere kjole.

Robe de cour (*grand corps*) (fig. 5) er af samme type som liv og skørt. Den eneste forskel ligger i ærmerne. *Robe de cour* havde ganske små ærmer eller snarere skulderstropper og derunder de egentlige ærmer, som bestod af flere rækker stivede kniplingsflæser. Udringningen var så dyb, at stropperne sad helt ude over skuldrene og gjorde det umuligt at løfte armene. Livet lukkedes næsten altid i ryggen, men havde ofte et garniture af smykker syet på livet fortil, imiterende en lukning. I det hele taget skulle man helst have mange smykker til *robe de cour*. Hvis man ikke ejede dem selv, måtte man låne sig frem. Til dragten hørte et skørt af samme farve og stof som livet og desuden ofte et hofslæb enten bundet om livet eller fæstet på skuldrene. *Robe de cour* var allerhøjeste gala, som – i hvert fald i Frankrig – kun brugtes ved hoffet i majestæternes nærværelse. Dragten har bevaret meget af 1600årenes mode, i det hele taget er ceremoniel dragt som oftest meget gammeldags.

Kofte eller trøje med skørt. Til uformel påklædning samt til jagt og ridning kunne damerne bruge en halvlång eller kort kofte eller trøje over et skørt uden slæb. Dette var også jævne kvinders påklædning. En skødetrøje har været kendt allerede fra 1600årenes begyndelse, sandsynligvis oprindeligt som ridedragt, påvirket af mandsdragten. Kof-

ten eller trøjen var enradet med lukning fortil bestående af hæfter, knapper, snøring eller nåling. Halsudskæringen var rund uden krave. Lange eller halvlange tosøms ærmer, de sidste ofte med opslag. Koften var overskåret i livet og med glat tilsat skød, der kunne have forskellig længde. Det kunne være helt eller opsplittet – flasket. Den sidste type gik af mode i de højere stænder i de første årtier af 1700tallet, men holdt sig meget længe i borgerlige kredse og hos bønderne. I Den politiske Kandestøber (1,2) hedder det: Han ville endelig forleden uge med djævlens magt at mutter skulle gå med adriane. Skønt han kom ingen vej dermed, thi mutter er en gudfrygtig gammeldags kone, der hellere lod sit liv end lagde sin flaskede trøje af. Og i Den Vægelsindede sidder Lucretia undertiden hjemme pyntet som en majbrud, men når hun skal ud, vil hun have sin flaskede trøje på.

Hovedtøj

Frisure. Hårets opsætning fulgte den almindelige tendens i tiden til at gøre personen høj og slank. Forhåret blev redt op over 2 halvmåneformede valke beklædt med lærred, stoppet med hør eller blår og afstivet med ståltråd. I hver tinding sad en lille krølle eller rund snegl af hår klæbet fast til huden med æggehvite. De kaldtes *favoritter* og kunne være af eget eller forlorent hår. Baghåret blev redt op og bun-

Fig. 4. Engelsk præget dragt (her kaldet liv og skørt). 1729. Denne påklædning bestod af et ærmeliv lukket i ryggen og et tilhørende skørt (til forskel fra klædningens åbne overkjole og robe de cour's kniplingsærmer). Dragten stammer oprindeligt fra småpigens påklædning og var, efter samtidige malerier at dømme, meget yndet herhjemme og i England. I Frankrig brugtes den ikke meget. Frisuren er lav, hvidpudret, med perleomvundne slangkrøller og bævvrenål af juveler, en mode som kom frem omkring 1730erne. Meget fornemme damer havde undertiden en lille negerdreng som deres personlige tjener. Prinsesse Charlotte Amalie (1706–1782), datter af Frederik 4. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.

Fig. 4. Costume in the English style (in this book called a bodice and skirt), 1729. It consisted of a sleeved bodice with back fastening and a matching skirt, as opposed to the open overgown and lace sleeves of the "robe de cour", court dress. The costume was inspired by the clothes worn by little girls, and judging from contemporary paintings, it was highly favoured in Denmark and England but not worn much in France. The coiffure is flat and powdered, with pearl entwined ringlets, and a jewelled hair ornament. High-born ladies were often attended by a little blackamoor. Princess Charlotte Amalie (1706–1782), daughter of Frederik IV. Museum of National History, Frederiksborg Castle.





det sammen med et bånd på issen og her arrangeret i krøller og med båndsløjfer eller skjult under en kappe. Til stort toilette hang der en slangkrølle ned over hver skulder undertiden omvundet med perlesnore.

Fine damer stak diamanter og andre juveler i frisuren. De var monteret på tynde, bevægelige metaltråde, der vippede og dirrede, så juvelerne funkede, hver gang damen bevægede hovedet. Nålene kaldtes derfor meget betegnende for *bævrenåle*. (Ganske vist stammer denne beskrivelse fra Tyskland, men den svarer nøje til mange danske portrætter fra samtiden).

Man kunne ikke selv sætte denne frisure. Hvis man ikke havde kammerjomfru, måtte man have en frisør til arbejdet. Eller man benyttede en af de koner, der gik rundt i husene og een gang ugentlig ordnede damernes hår. De løste frisuren op, kæmmede og børstede håret og satte frisuren op igen.⁴

Periodens mest kendte hovedtøj er *fontangen* (fig. 6), på dansk *top* eller *sæt*. Den bestod af en kappe, der omsluttede hele baghovedet og snøredes sammen i nakken. Kappen var kantet med en kniplingsflæse. På issen stod flæserne lodret eller skråt op, støttet af et ståltrådsstativ og undertiden yderligere pyntet med opstående båndløkker. Sommetider hang der flagrende bånd ned fra fontangen bagtil. De er sandsynligvis oprindeligt opstået af kappens trækkebånd, hvormed den blev snøret sammen i nakken. I tidens løb blev båndene til brede kniplingsstrimler, hængler, der hang ned ved hvert øre. Hæng-

Fig. 5. Robe de cour. Ca. 1730. Brugtes kun til allerstørste galla. Foruden de karakteristiske kniplingsærmer brugtes ofte halsflæse og halsbånd af knipling (ésclavage). Smykker var nødvendige; havde man dem ikke selv, måtte man låne sig frem. De bestod af bævrenål i håret, girandoler i ørene. bælte og ærmebånd, samt juveler syet på livet fortil. På mange af datidens malerier ses et draperi, her en hermelinsfoeret kongekåbe, som ikke har noget med den egentlige dragt at gøre, men som blot er et malerisk element. Dronning Sophie Magdalene (1700–1770). Gift med Christian 6. 1721, dronning 1730. Frederiksborg.

Fig. 5. Robe de cour, court dress, c. 1730. Worn only on the most formal occasions. Apart from the characteristic lace sleeves, a lace necklet, "ésclavage", and a lace frill down the front, were often part of the costume. Jewels were a necessity, and those who owned none had to borrow them; for example, jewelled hair ornaments, girandoles for the ears, belts and bracelets, as well as jewels sewn onto the bodice in front. In many of the paintings from this period can be seen a drapery, in this case a royal cloak lined with ermine, which has nothing to do with the costume itself but is simply an artistic touch. Queen Sophie Magdalene (1700–1770), married Christian VI in 1721, Queen in 1730. Frederiksborg Castle.

lerne kunne knyttes sammen under hagen eller fæstes op på kappen. Der var bestemte regler for, hvornår de skulle fæstes op eller hænge ned. Det sidste var det mest ceremonielle.

Af samtidige illustrationer ses det, at fontangens udseende varierede meget: Snart gik flæserne ud over kinderne, snart var de slået tilbage. På et tidspunkt stod flæserne lodret op på issen, til andre tider blev de tippet fremover i en spids vinkel med panden.

På dansk hed fontangen som før nævnt top eller muligvis sæt. Herom siger Testrup: I min tid fandt kvindfolkene på et hovedtøj, der på dansk hed topper, men på fransk fontanger. Det var høje topper, som stod lige op eller hældede lidt skråt forover. De var af flor, kniplinger og bånd, alt afstivet med messingtråd. De var et spand høje, ja undertiden endnu højere. De varede en del åringer, men er nu (i 1730'rne) forlængst aflagte.⁵ Ordet sæt omtales i et skifte fra 1691: Et sort sæt med flor.

Hovedtøjet skal have fået sit navn efter en af Ludvig 14.s elskerinder, madame de Fontange. På en jagttur med kongen i 1687 blev hendes nedhængende krøller for varme for hende, og hun snurrede håret op i en top med kølige blade og andet grønt. Andre versioner af historien siger, at hendes frisure kom i uorden, og at hun snurrede håret op med sit strømpebånd. I alt fald vakte frisuren kongens bifald og blev hurtigt almindelig mode.⁶ Fontangen holdt sig ved det franske hof til 1712. Andre steder, f. eks. i Danmark helt til 1730erne, dog i en meget lavere udgave. Men fontangens grundbestanddele: En kappe med flæser, er bevaret under vekslende former, så længe kapper i det hele taget eksisterede.

I 1710 kom der en skat på både parykker, fontanger og andre hovedtøjer. Af den synes det at fremgå, at der har været forskel på fontanger, topper og sætter, men hvori denne forskel har bestået kan nu ikke længere konstateres. Det hedder, at i Æbeltoft androg skatten på 9 parykker, 3 fontanger og 23 topper og sætter samt en sjettedel af tjenestefolkenes løn ialt 67 rigsdaler og 66 skilling. I Horsens af 54 parykker, 8 fontanger og 3 topper ialt 111 rigsdaler og i Randers af 58 parykker og 79 topper ialt 288 rigsdaler.⁷

Så påfaldende hovedtøjer som topper og sætter måtte nødvendigvis fremkalde kritik, og den udeblev da heller ikke. I Holbergs ungdom blev de fine damer i Bergen, som gik med fontanger, hånede af de gammeldags borgermadammer og kaldt for tophøner.⁸ Og i Julestuen (1,5) siger Jeronimus: Disse forbandede nye inventioner, disse toppe, disse fabler, disse favoritter, som vore ærlige forfædre intet har vidst at sige af, det er en syndig dragt, som er årsag til al den ulykke, som

sker i verden. Her er jo fornylig født en kalv med top, favorit og fabler.

Hat og hue. Holberg skriver, at dengang fruentimmere af borgerstanden endnu bar hat og hue, blev de, som lod sig se med de såkaldte fruentimmerkapper, anset for letfærdige kvinder.⁹ Kappen er altså et yngre hovedtøj end hat og hue. *Linhat* kendes herhjemme fra 1500-årene og har eksisteret fremover indtil nutiden i egne med gammel-dags folkelig dragtskik, f.eks. Amager, Bornholm og Sydfalster. Udtrykket hat viser, at stykket allerede er kommet ind i nordisk dragtskik i tidlig middelalder, før ordet hat fik betydningen mandshovedtøj med skygge. Linhat betyder en hvid lærreds underhue, oprindelig vistnok snøret i nakken. *Snørehatte* og *snøreklæder* er ret almindelige udtryk i gamle skifter. Ifølge Feilbergs ordbog over det jyske almuemål var linhat jomfruens hovedtøj: Der er mangan en, der går med linhat, som burde gå med lue (den gifte kones hovedtøj).¹⁰ I senere perioder brugtes linhatten eller blot hatten som underhue under et andet hovedtøj. Hat og hue betyder derfor en hvid underhue under en sort eller kulørt hue. I 1717 omtales gammel-dags huer af guld- og sølvmor med *bontespan* (point d'Espagne) dvs. guld- eller sølvknipling.¹¹

Natkappe. Den fruentimmerkappe, som er nævnt ovenfor, er muligvis en såkaldt natkappe – der dog fortrinsvis brugtes om dagen. I 1715 beskrives den som en fransk mode bestående af en lav kappe af flor eller klart slør. Den har glatte eller krusede vinger eller flæser, der enten er slået frem eller hænger ned bagtil. Den kan være glat eller besat med kniplinger og pyntet med bånd.¹² Det er denne kappe, som i 1750erne får navnet *dormeuse*.

Efterhånden blev kapperne mindre og mindre, de omsluttede nu ikke

Fig. 6. Top eller sæt (fontange). 1704. Dette hovedtøj har fået sit navn efter *Mademoiselle de Fontange*, en af Ludvig 14.s mange elskerinder. Den bestod af en kappe med flæser og båndsløjfer stivet af med ståltråd og anbragt højt på issen – jo højere, jo bedre. Undertiden havde fontangen hængler (barber) ved siderne. Her, hvor det drejer sig om et sørgehovedtøj, er flæser og hængler ikke af knipling, men af glat moll. Desuden er nakken dækket af et sørgeslør. Mette Henriksdatter Gyldenstjerne (1636–1713). Privateje.

Fig. 6. Fontange, 1704. A headdress called after *Mlle. de Fontange*, one of Louis XIV's many mistresses. It consisted of a bonnet enclosing the back of the head, trimmed in front with high ruffles and ribbons stiffened with wire – the higher the better. Sometimes the fontange had lappets falling at each side. The fontange shown here is mourning, therefore the ruffles and falling lappets are not of lace but plain mull, and the back of the head is covered by a mourning veil. Mette Henriksdatter Gyldenstjerne (1636–1713). Private collection.

F. Mette Gyldenstern

*Hendes Alder
68 Aar.
A: 1704*



længere hele baghovedet, men sad højt på issen med en lille sløjfe bagtil og opfæstede hængler.

Pandsmæk. Fine damer var meget bange for at ødelægge deres teint, derfor brugte de på rejser at binde et bredt, sort fløjlsbind om panden, foeret med vat eller bomuld og med bændler i enderne. Det var også meget almindeligt at binde et slør eller et tørklæde om hovedet, noget, der ses på mange franske modestik.

Overtøj

Kåben, som vi i dag ville kalde kappe, var nok det mest almindelige overtøj. Det var et ærmeløst slag, langt eller kort, med slidser til at stikke armene igennem og ofte med en hætte. Kåben blev bundet med en sløjfe i halsen eller hægtet med sølvhager. Den kunne syes af fløjl, brokade eller andre stoffer og pyntes med hermelinskanter, kniplinger etc. Damerne brugte kåbe såvel uden- som indendørs. Opvarmningen var jo problematisk, og der var ofte meget koldt i stuerne.

Såvel i nordisk dragtskik som andre steder hører kappen til oldtidsdragten. Middelalderens kåbe var lang, men på renaissancetiden kom en kort, spansk kappe på mode. Det voldt store vanskeligheder at indføre denne mode herhjemme, fordi kort kåbe hidtil havde været skøgerens kendetegn. Men ved midten af 1700årene var kort kåbe anerkendt overalt.

Mantelet eller *mantilla* var en lang stola af fløjl, taft eller andet stof (fig. 83). Den blev lagt om halsen og dækkede hele overkroppen. De 2 brede forstykker hang ned over skørtet omtrent til fødderne. Mantillen kunne pyntes på mange forskellige måder, f. eks. med flor eller broget taft.¹³ Den kom oprindelig fra Spanien og blev bragt på mode i Frankrig i 1721 af de damer, som ledsagede infanten.¹⁴ Den havde dog været kendt fra 1500årenes sidste del.

Palatine var en slags krave eller halsbind af pelsværk, fløjl eller andet, pyntet med guld- eller sølvbroderi eller med metalkniplinger. Den blev rynket sammen og fastholdt 2-3 steder med knapper eller lidser af guld eller sølv, siger *Frauenzimmerlexicon*. Den skal fra begyndelsen være lanceret af Elisabeth Charlotte (Liselotte), kurfyrstinde af Pfalz, kaldet la *Palatine*, som i 1676 blev gift med Ludvig 14.s bror, hertugen af Orleans. Hun skriver selv herom i 1676: Jeg er meget à la mode og alt, hvad jeg siger eller gør admireres af hoffolkene i den grad, at da jeg fandt på at tage min gamle zobelskinds krave på for at have det varmere om halsen, så lod de allesammen lave sådan en

skytspatron og det er nu højeste mode. Jeg må virkelig le, fordi de selv samme personer, der nu har antaget denne mode, gjorde sådan nar ad mig for 5 år siden, at jeg ikke turde gå med den.¹⁵

Muffen var en vigtig del af påklædningen om vinteren, da det over-tøj, man havde, ikke var særlig hensigtsmæssigt. Det er i det hele taget et spørgsmål, om ikke man for størsteparten har klaret sig med trøjer og skørter, ja endogså bukser, foeret med skind. Testrup fortæller om muffen, at den var af odderskind, der blev flået helt af dyret. Både ben og hale hang ved, munden blev foeret med rødt, og som øjne brugtes 2 glasknapper. Dette var allerhøjeste mode, og hvis et odderskind var spættet, kunne det koste 4 rigsdaler stykket. Ræveskind kostede 1 rigsdaler stykket. „Men nu gælder baade Odder- og Ræveskind saa godt som intet,“¹⁶ tilføjer Testrup bittert.

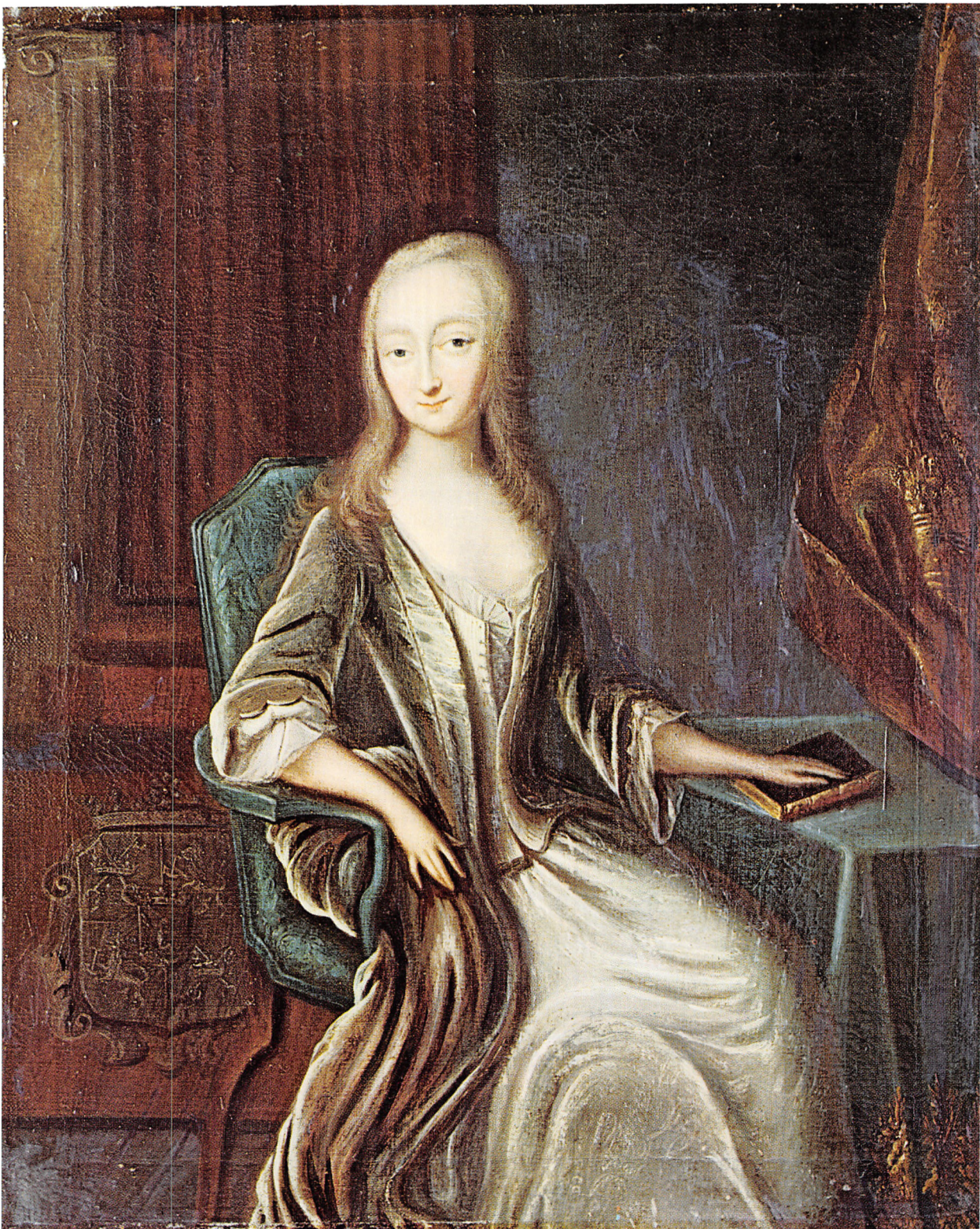
Undertøj

bestod af *særk*, *snøreliv*, *underskørt* og *fiskebenskørt*. *Særken* var af hvidt lærred. Den kunne syes med skråede sidestykker og indsatte kiler eller ud i et uden kiler. Eller man delte særken midtpå i en overdel og en nederdel. Nogle særke havde tilsyede ærmer af fint stof, en mode der uden tvivl stammer fra den tid, da hele særkeærmet var synligt under kjoleærmet. Nogle særkeærmer kunne være besat med knipling, og disse særke måtte – i modsætning til andre – stryges og ikke rulles, siger Frauenzimmerlexicon.

Ovenpå særken kunne man bære et snævert *underskørt*. Om vinteren kunne det være skindfoeret, det var kort og betrukket med let kattun.¹⁷

Kun undtagelsesvis hører vi om *kvindebukser*. Liselotte fortæller, at hun brugte uldne bukser, og tjenestepigerne i Amsterdam tog bukser på, når de skulle pudse vinduer. Også ved skøjtøløbning bar hollænderinderne bukser – af sort fløjl. Frauenzimmerlexicon taler om pelsbukser foeret med smidigt pelsværk, af et ganske særligt snit (formodentlig åbne), som kvinder undertiden bar om vinteren. Og Casanova nævner med dyb misbilligelse sorte og grønne fløjls damebukser. På teatret skulle danserinderne bære bukser, men de måtte ikke lade dem komme til syne. Da dette skete for den spanske danserinde Nina i en pirouette, fik hun en bøde. Hun blev rasende – og dansede næste aften uden bukser.¹⁸

Fiskebenskørtet (*stivskørt*, *bøjel-skørt*, *klokke*, fransk *pannier*) var et underskørt sædvanligvis af groft lærred, der var spændt stramt ud over ringe af fiskeben. I begyndelsen havde det nærmest form som en



klokke, deraf det danske navn (fig. 2). Men efterhånden fik stivskørtet mange forskellige former, og typerne ændrede sig stadig.

Da fiskebenskørtet dukkede op i modedragten i begyndelsen af 1700-årene, var det ingen nyhed. Sammen med snørlivet havde det dannet grundstammen i spansk renaissancecedragt og kaldtes her vertugade. Da vertugaden blev umoderne i begyndelsen af 1600-årene, overlevede den som ceremonidragt ved enkelte gammeldags hoffer på kontinentet, som f. eks. Spaniens og Portugals. I 1700-årenes begyndelse vendte vertugaden tilbage til Frankrig fra Spanien. Liselotte fortæller i 1702 om en dragt, som dronningen af Spanien forærede sin søster, hertuginde af Bourgogne. I underskørtet var der jernringe, vide fornedden, snævrere oppefter. Også *Frauenzimmerlexicon*s udgave fra 1715 siger, at oprindelsen må tilskrives Spanien. Men det er dog fra England, at vi først hører om fiskebenskørtet som en virkelig modenyhed også uden for hofkredse. I 1711 skriver Roger de Coverley i *Spectator*, at det nymodens skørt ligner en farthingale (det engelske navn for vertugade): det ser ud, som om kvinderne går i gangkurv, men det holder mændene på sømmelig afstand, siger han. Året efter fortælles der fra det franske hof om 2 engelske damer, som mødte til et hofbal med lave frisurer og stive underskørter. En grell modsætning til *criarde* og fontange, som havde hersket så længe. Ludvig 14 syntes godt om de engelske damers påklædning, og det varede ikke længe, før hoffet optog den nye mode. Franske dragtforskere er tilbøjelige til at tilskrive teatret æren for at have indført fiskebenskørtet og mener, at det er en videre udvikling af det korte skørt, som brugtes i stedet for *criarde*.¹⁹ Et er i hvert fald sikkert, fiskebenskørtet var så yndet blandt teatrets damer, at de endogså spillede græske gudinder i stivskørt.

Fra 1715 var fiskebenskørtet en kendsgerning på kontinentet, og det blev hurtigt så populært, at kravet om hvalben blev påtrængende. Al-

Fig. 7. Snørliv. Mens mændene gerne lod sig male i kostbare hjemmedragter, er det sjældent at finde en afbildning af en dame i negligé fra 1700-årenes begyndelse. Under den fløjls hjemmekjole ses et halvåbent snørliv af engelsk type, snøret fortil. Under snørlivet aner man særken med sin halskant af pipede flåser, svarende til særkeærmernes. (Se fig. 85). Charlotte Amalie Frijs (1692–1750). Frederiksborg.

Fig. 7. Corset. Whereas men often had their portrait painted in elaborate dressing-gowns, it is unusual to see an early 18th century painting of a woman in a negligé. Beneath the velvet dressing-gown can be seen a partly unlaced corset of the English type (laced up in front). A shift is just discernible with piped ruffles at the neck and sleeves (see fig. 85). Charlotte Amalie Frijs (1692–1750). Frederiksborg Castle.

lerede i 1710 taler *The Tatler* om den grønlandske handel, der blandt andet repræsenterer det store forbrug af hvalben, som den nuværende mode kræver²⁰, og i 1722 investerede de hollandske generalstater den uhyre sum af 60.000 floriner i et østfrisisk kompagni, der skulle tilfredsstille den stadigt stigende efterspørgsel efter hvalben til stivskørter.²¹

Snørliv (fig. 7). Det er en ufravigelig moderegel, at der til en vid nederdel hører en smal talje. Derfor var snøring obligatorisk i 1700-årene og senere. Kjolelivet var tidligere ofte afstivet og kunne gøre det ud for et korset, så grænserne mellem et afstivet kjoleliv og et korset var flydende. Det gælder f. eks. robe de cour. Men fra omkring 1670-erne blev et egentligt snørliv en uundværlig del af en dames toilette.²²

Man havde 2 typer af snørliv: Det franske, som blev snøret bagtil og det engelske, som blev snøret fortil. Undtagelsesvist finder man snørliv, der blev snøret både for og bag. *Frauenzimmerlexicon* giver en udførlig beskrivelse af et snørliv: Det havde skulderremme og flasket skød. Det var stærkt stivet med tætsiddende indsyede fiskeben. Fortil var foeret mere stramt end ydertøjet, og herved fremkom den skarpe kam (fig. 85), der gav indtryk af den unaturligt slanke talje som ses på så mange af datidens malerier. Det gjaldt om at være højbarmet, derfor stak man en flad pind, busque, ned fortil og samtidig med at man snørede – fra neden opefter – trak man pinden og dermed brystet opad. Snørlivene blev syet af mandlige skræddere, der dannede en særlig korporation.²³ Man ser undertiden galante franske stik, der viser en mandlig skrædder, som prøver korset på en dame, en pikant situation, der har tiltalt datidens smag for det ekvivokke. Kvindelige syersker blev kun betroet til at sy skørter og til at lave dragtens udsmykning.

Snørliv kunne som før sagt bruges både som ydertøj og undertøj. Som ydertøj brugtes mest den franske form snøret i ryggen, og i dette tilfælde var snørlivet naturligvis syet af kostbart stof. Brugt som undertøj var snørlivet syet af groft lærred uden nogen udsmykning. I det hele taget gælder det for 1700-årene, at de dele af påklædningen, som ikke kunne ses, gjorde man ikke noget ud af. Der eksisterer også snørliv, som har en eller anden udsmykning fortil, men ikke bagpå. De har utvivlsomt været både til *contouche*, *adrienne* eller en anden form for *négligé*dragt.

Den slanke talje var en afgørende faktor i modebilledet, derfor begyndte man at snøre småbørn fra de var 3–4 år gamle, og derfor lå fine damer med korset også om natten. I 1730 synger *Wadskiær* i et bryllupsvers:

„Men da jeg lader mig i Snørliv daglig pine
foruden mindste Knur og utaalmelig Mine
indtil jeg er saa lang og smækker i mit Liv
som naar man griber om en Urtestilk og Siv.“

Men allerede Holberg reagerede mod den stærke snøring. I Den Vægelsindede (2,3) siger Apicius til Helene: Har jomfruen snørliv på i dag? og hun svarer: Nej, vi gør os ikke så gemen at gå med snørliv. Det er alt gammeldags. – Selv om der her muligvis hentydes til snøring under *contouche* eller *adrienne*, er det dog et forbavsende tidligt eksempel på modstand mod snøring. Der skulle gå mindst et halvt hundrede år, før snøringen blev mere eller mindre afskaffet.

Nattøj. Man var for længst holdt op at sove nøgen om natten, men nogen egentlig natkjole brugtes ikke. En fin dame var godt klædt på, når hun gik i seng. Hun var iført: *natsærk*, *camisol*, *skørt*, *natkappe*, *nathalskæde*, *natkorsset* og *nathandsker*.

Natsærken var muligvis noget længere og videre end dagsærken, men ellers af samme snit. *Camisolen* var en kort ærmetrøje af lærred, kattu, silke eller lignende. Den kunne være hvid eller kulørt og kunne stafferes med stof af afvigende farve. Fornemme damer brugte kun *camisol* om natten, for jævne kvinder kunne den også være yderdragt om dagen. *Natkappen* var ganske enkel uden strimler eller krusede flæser, den kunne enten være hvid eller broget. *Nathalsklædet* var enten hvidt eller broget, af bomuld eller lærred, fine damer kunne også bruge silke. Den ovenstående beskrivelse, som stammer fra *Frauenzimmerlexicon* fra 1715, slutter med *nathandsker*, hvis kniplinger blev riet op eller simpelthen klippet af, og et *natkorsset* uden nærmere beskrivelse.

Det er velkendt, at fornemme personers morgentoilette var mødested for venner og bekendte af begge køn, handlende, supplikanter etc. Påklædningen og ikke mindst friseringen tog timer, og det var rart at have underholdning under processen. Men ikke engang mens man blev klædt på, slap en fin dame eller herre for et stift ritual. Liselottes beskrivelse af hendes morgentoilette fra 1721 kan gælde for enhver fornem dame overalt i Europa. Hun skriver, at hun står op lidt over klokken halv seks. Så klæder hun sig på og trækker et par gode, varme uldstrømper på, et linned underskørt og en god vatteret slåbrok med bælte om livet. Hun skriver breve til klokken halv elleve, da hun lader sit honningvand komme, hvormed hun vasker sig så ren, hun kan!! Derpå ringer hun på kammerfrøknerne og sætter sig ved toiletbordet. Nu strømmer det ind med alle mulige mennesker, både damer og herrer,

som bliver i værelset, mens man friserer hende. Når det er sket, går alle herrerne, undtagen hendes læge, hendes barber og hendes apoteker. Derpå trækker hun strømper, sko og bukser! på, og mens hun gør dette, kommer hofdamerne ind. De bringer vaskevand til hænderne samt særken. Så forsvinder hele lægekompaniet, og skrædderen kommer med kjolen. Hun ifører sig særk, korset og kjole, derpå får herrerne lov til at komme tilbage²⁴, og ceremonien er slut.

Fodtøj

Skoene havde spidse snuder, der bøjede en smule opad, hælene var høje og svungne, de havde pløs, der lå op over vristen (fig. 90). Ligesom i 1600årene var remsko det mest anvendte. Brugte man spænder, var den ene rem længere end den anden. Knyttede man derimod skoene med bånd igennem remmene, var disse lige lange. Skoene var ofte af stof med broderi.²⁵ De rosetter, der havde været så almindelige i det foregående århundrede, var nu afløst af små spænder af guld, sølv eller stål, eller af små sløjfer eller rosetter af guld- eller sølvtråd.²⁶ *Mercur de France* skriver, at hvide sko kom på mode henimod 1730. De var nu halvt afrundede på engelsk manér, og hælene var store og beklædt med samme materiale som skoene. De lange, spidse sko med en pløs, der faldt ned over spændet, var ikke længere moderne.

Tøfler med halvrund tå brugtes også meget.²⁷ De var ofte meget elegant udført og anvendtes mest inden døre (fig. 90).

Strømperne var kulørte, himmelblå, æblegrønne, røde etc. Men i løbet af 1720erne blev hvide strømper moderne.²⁸ De var naturligvis temmelig upraktiske, især når man tager gadernes tilstand i betragtning. Derfor lader Holberg Herman von Bremen sige i *Republikken* (2,9), at da man daglig hører klager over gadernes dårlige renholdelse, så har han nu fundet på en udvej: Magistratens fru og døtre skal tvinges til at aflægge deres visitter til fods iført tøfler og perlefarvede silkestrømper. Så skal gaderne nok blive rene, og ikke som nu om stunder, hvor de er i en sådan forfatning, at selv skriverkarle og lumpne lakajer krymper sig ved at betræde dem.

Strømpebåndene (fig. 115) var ifølge *Frauenzimmerlexicon* virkede eller damaskes bånd, der var syet sammen og foerede. Damestrømperne nåede ikke op over knæene, men de blev bundet fast under knæet. Nogle brugte også knæremme med små spænder.

Mænd

Ydertøj

Påklædningen bestod af *kjol*, *vest* og *bukser* (fig. 8), en mode, der stammer fra 1660erne, da den tredeling af mandsdragten opstod, som har holdt sig til vore dage. I den første del af perioden var dragtens linje slank, ligesom kvindedragtens, men fra 1720erne begyndte man at give dragten vidde ved hjælp af stive, struttende kjoleskøder.

Kjol. Den danske betegnelse *kjol* svarer til fransk *justaucorps*. Den stammer oprindeligt fra en bondekofte med middelalderlige traditioner, dvs. en lang og vid overkjortel med ret korte ærmer.²⁹ Det er denne overkjortel, der blev annekteret af militæret og senere af civile under navnet *kjol*.

I 1690erne havde *kjol*'en fået den facon, som den i hovedsagen beholdt i et par menneskealdre. Det vil sige: Kraveløs, enradet, lige forstykker med knapper og knaphuller hele vejen ned (fig. 91), men kun knappet i taljen. Slids i ryggen fra taljen nedefter med knaphuller i begge sider, men ingen knapper. Dette er en overlevering fra den tid, da rygslidsen, som var beregnet til ridning, kunne knappes sammen, når man stod af hesten. *Kjol*'ens lige forstykker fik efterhånden skrå sidesømme og dybe vifteformede læg på hofterne. Fra 1720erne blev disse hofte-læg foeret med hestehår „pour donner de la grace et faire le panier“.³⁰ Det vil sige, at mandsdragten bevidst søgte at efterligne damernes store fiskebenskørter. Ærmerne var ret vide og korte, så skjortens eller vestens ærmer kunne ses. Opslagene var oprindeligt så store, at de måtte fæstes op på ærmet for ikke at falde ned over hånden, senere sad der kun, som en mindelse herom, 5 knapper, der blot var til pynt. Om de store ærmeopslag fortæller Claus Seidelin fra 1721, at han som tilskuere overværede det kongelige nytårstaffel på slottet i København. En lakaj tabte et fad ned over ham, og da han kom hjem, fandt han et halvt pund stivnet smør og sauce i det ene kjoleærme „som paa den Tid var meget store, men lukkede“. Han måtte have en skrædder til at sprætte *kjol*'en op, rense den og sy den sammen igen, hvilket kostede ham 3 dukater.³¹ Lommeslidserne var vandrette med store klapper over. Det er vanskeligt at datere overgangen fra lodrette lommeslidser til vandrette. Blandt de eksisterende dragter på Rosenborg har Christian 5.s røde fløjlskjortel fra ca. 1690 lodrette lommeslidser, mens Carl 11.s kjortel fra 1676–79 og Frederik 4.s fra 1695 har vandrette lommeslidser.³² Selve åbningen under klappen var lille og trekantet.

Vesten havde i denne periode omtrent samme form som *kjol'en*, dvs. den havde ærmer, dog uden opslag. Længden var noget mindre end *kjol'ens*, men alligevel så lang, at den næsten dækkede bukserne. Henimod periodens slutning blev vesten noget kortere. Man syede ofte vesten af et andet stof end *kjol'en*, men som regel meget pragtfuldt og kostbart. Det er sandsynligvis derfor, at den øverste del af ryg og ærmer ofte var af billigere stof, det skjultes jo af *kjol'en*.

Det er den almindelige mening blandt dragtforskere, at vesten i sin oprindelse er en kort trøje (fransk *pourpoint*), som efterhånden blev til en underklædning under *kjol'en*. I mange tilfælde blev ærmevesten brugt som hjemmedragt alene uden *kjol* over, altså i virkeligheden trøjens funktion. Nogle forskere mener, at vesten i sin oprindelse er den orientalske, knappede underkjortel, som blev båret under den løse, vide kaftan eller overkjortel. Denne antagelse støttes til en vis grad af den engelske konge Charles 2.s udtalelse, da han d. 7. oktober 1666 siger, at han fra nu af aldrig mere vil gå med fransk dragt, men kun i persisk mode, dvs. åbentstående kjortel eller kaftan med knappet vest under.³³

Bukserne var ret vide og klippet med skrævende ben. De var let rynkede til en linning i taljen og havde lodrette lommer. De blev lukket fortil med en slids med synlige knapper. Forneden var bukserne åbne uden slids eller linning. Da strømperne blev trukket op over bukserne lige til 1750'erne, er man sandsynligvis først begyndt at lukke dem med knærem, da man anbragte dem oven på strømperne.

Bukserne blev ofte syet af samme stof som *kjol'en*, men i England har man undertiden haft bukser af tricotstof, ja ligefrem strikkede. I 1715 skriver Dudley Rider i sin dagbog, at han gik til sin skrædder for at få ham til at sy et par bukser af gamle silkestrømper.³⁴

Fig. 8. Mandsdragt. 1692–95. Regencens mandsdragt gik i retning af det høje og slanke. Kjol'en var enradet, men blev kun knappet i taljen. Lommerne sad lavt og havde store lommeklapper. Ærmeopslagene var så store, at de måtte knappes op på ærmet for ikke at falde ned. De var gode til at gemme forskellige ting i. Bukserne var vide knæbukser, men de skjultes for øvrigt helt af kjol'en og den lange vest. Det hvide halsbind kaldtes daskeklud (stenkerke), en mode fra 1692. (Se fig. 91 og snit fig. 91a). Kammerjunker Jørgen Skeel (1656–95). Gl. Estrup.

Fig. 8. Male costume, 1692–95. Male apparel of this period was long and narrow. The coat was single-breasted but only buttoned at the waist. The pockets were set low and had large flaps. Cuffs were so deep that they had to be buttoned to the sleeves to prevent them from sliding down, however they were useful for keeping things in. The wide knee-breeches were completely hidden by the coat and long waistcoat. The white cravat known as a "steinkirk" came into fashion in 1692 (see fig. 91 and pattern fig. 91a). Jørgen Skeel (1656–95). Gammel Estrup Manor.



Trøjen har ikke været noget almindelig brugt klædningsstykke blandt fornemme herrer. Men Rosenborg ejer dog endnu Christian 5.s trøje af rød silke med elefantordnens insignier indvævet i stoffet. Trøjen var enradet, kraveløs med snævre ærmer uden opslag og noget kortere end en kjol. Trøjen har tilsyneladende ofte været af ret kostbart stof, kalmank forekommer ikke sjældent selv hos jævner folk, og i Peder Paars nævnes en blå trøje pyntet med guldagraner og foeret med ulveskind.

Man kunne som tidligere nævnt ikke tillade sig at bruge hvilken udsmykning som helst på sin dragt. Pynten afhang af, hvor på den sociale rangstige, man befandt sig. I 1720 blev skarpretterens søn i København stævnet for politiretten, fordi han havde været så fræk at gå med en kjol, der var udstyret med sølvtråds knapper og knaphuller og foeret med silke. Han fik en bøde på 10 rigsdaler, til trods for, at han kunne bevise, at det var brugte klæder, han havde købt. Ved forordningen af 1. februar 1717 blev der lagt en særlig skat på klæder, der var broderet eller på anden måde udstyret med guld eller sølv.³⁵

Hovedtøj

Frisure. Slutningen af 1600årene og størsteparten af det følgende århundrede er parykkernes store tid. Først de mægtige *allongeparykker* (fig. 9), senere de hvidpudrede *pung-* og *piskeparykker*.

Allongeparykkerne begyndte allerede i 1650erne i Frankrig, de nåede deres højdepunkt i 80erne og varede et stykke ind i det følgende

Fig. 9. Allongeparyk. Slutningen af 1600-årene. De mægtige krolleparykker havde til hensigt at give bæreren et værdigt og frygtindgydende udseende – ligesom ridderens hjelmbusk og indianerens fjerprydelser. Indtil omkring 1700 redte man krøllerne højt op på issen for at give personen højde og understrege den slanke linje (allonger: forlænge). Blond hår var moderne, derfor pudrede man håret i denne farve. Først omkring 1700 begyndte man at bruge hvidt pudder. Christian Sehested, Ravnholt (1666–1740). Frederiksborg.

Fig. 9. Full-bottomed wig. Close of the 17th century. These immense, curly wigs were intended to give the wearer a dignified and awe-inspiring appearance, just as the plumed helmet of a knight and feather headdress of a Red Indian. Until c. 1700 the curls of the wig were arranged high on the head to increase the height of the wearer, and emphasize the slender line of the whole silhouette. Blond hair was fashionable, therefore hair was powdered in that shade. White powder first came into use about 1700. Christian Sehested, Ravnholt Manor (1666–1740). Frederiksborg Castle.



århundrede. Indtil omkring 1701 var allongeparykken meget høj fortil med håret krøllet op i en slags horn på hver side af midtskilningen (svarende til damernes fontanger og tindingekrøller). Midt på issen var frisuren glat næsten som en tonsur. Lokkerne bølgede frit ned over ryg og skuldre. Efter ca. 1710 blev parykken lavere.

Det var vanskeligt at holde de store parykker fri for lus og lopper, der kun trivedes altfor godt i hårmasserne. Og det fortælles, at man igen begyndte at bruge lågfade på middagsbordet, for at forhindre at pudder og utøj dryssede ned i maden, når de parykkklædte herrer bøjede sig ind over bordet.³⁶ Man begyndte at binde lokkerne sammen i nakken med et bånd, sådan som det f. eks. ses på Denners berømte portræt af Tordenskjold. Nakkesløjffens ender kunne knyttes sammen fortil under halskluden. På den måde opstod *solitairen* (se fig. 24). Fra midten af 1720erne og ca. 10 år frem regnedes det for særlig elegant, hvis parykkens hår lå helt glat på hver side af skilningen, så de regelmæssige lokker først begyndte ved tindingerne, det er forløberen for den mode, der herskede i hele anden halvdel af århundredet.

Pungparykken var kort og uden hængende lokker. Den havde en løkke i nakken, som man knyttede pungen fast til. Denne var af sort silketøj og var oprindelig beregnet til at gemme nakkehåret i. Men da mændene var helt kortklippede under parykken, blev pungen fyldt ud med blå eller andet.

Det var i begyndelsen mest unge lapse, som bar pungparyk, og i *Maskerade* (1,11) taler Arv om lakajernes hovmod, når de har fået pung i parykken. I *Den 11. Juni* (1,1) siger den ene proprietær, at hvis der var lige så mange penge i byen, som der er penge, så var København rigere end Amsterdam eller London. Men ulykken er, at pungene hænger i nakken og er ganske tomme.

Pungparykken er oprindelig opstået som en forsigtighedsforanstaltning på rejser, hvor man let risikerede at få utøj i håret, og det derfor var praktisk ikke at lade det flagre frit.

Piskeparykken er omtrent samtidig med pungparykken, i udlandet kommer den frem mellem 1716–20. Nakkehåret blev samlet omkring et stykke ståltråd og tæt omvundet med bånd. Ståltråden blev bøjet opad, så pishen stod kækt i vejret. Den kunne forøvrigt have meget forskellige længder og tykkelser. Pisk blev altid regnet for mindre elegant end pung, og den blev fra først af kun brugt af militære – af praktiske grunde. Senere optog civile moden, dog mest på jagt og på rejser.

Foruden de hele parykker kunne man bruge halvparyk eller hårhue, toupé eller front. Formodentlig dækker navnene omtrent de samme for-

mer. Iøvrigt havde man et utal af faconer og navne på parykker. Den københavnske parykmager Kilian Drubin, der døde 1747, averterede f. eks. med engelske, franske, spanske, allonge-, abbé-, piske-, pung-, præste-, kokarde-, melange-, demi-, carré- og mirledonparykker. Endvidere Kina- og Ostindiefarerparykker uden pudder i buklefacon. Farverne var hvide, grå, grisaille, cendré, blonde, brune, sorte samt mellemformer og -farver.³⁷

Vi har en beretning om parykker og skæg fra tiden før og omkring 1730. Testrup fortæller, at hans far kunne huske, at alle gamle mænd ragede deres hår af og lod skægget vokse. Det fortsatte indtil parykkerne kom på mode, de passede ikke godt sammen med skæg. Dog brugte nogle præster både paryk og skæg. Testrup mener, at parykmoden blev opfundet, da syfilis kom til Europa. Folk, der fik denne sygdom, tabte håret, og parykkerne blev nødvendige. Da danskerne jo altid vil efterabe franskmændene, og da vore unge herrer lærte nye franske moder at kende på deres udenlandsrejser, kom parykmoden således til Danmark. Den brugtes ikke alene af gamle folk, der måske kunne trænge til den, men også af unge, ja selv af børn, så det var ærgerligt at se unge mennesker klippe deres eget hår af og bruge paryk med den latterlige motivering, at parykken var god for helbredet. Testrup beklager, at skægmoden nu er helt forsvundet, tidligere pyntede skægget dog på folk „og så ærbart ud, besynderligen på præster.“³⁸

De fineste parykker blev lavet af menneskehår, og der gik 2 persons hår til en god paryk. Holberg foretrak jysk hår, fordi det, som han sagde, „var trofast og uden skrømt“. De såkaldte hårkvinder drog rundt i landet og købte bønderkonernes hår op. Fra den dag en bondekvinde blev gift, måtte hun aldrig mere vise sit hår, derfor klippede hun det som regel af. Det var jo kun til besvær under huen.³⁹

Ved slutningen af 1600årene var parykmoden bleven så almindelig, at kun bønder gik i „eget hår“. Man prøvede at forbyde studenterne at bruge paryk og truede med arrest i universitetets kælder. Men det hjalp ikke stort. Også præsterne tordnede mod parykkerne fra prædikestolen. Men så skete det fatale, at pastor Masius, som havde været legationspræst ved det danske gesandtskab i Paris, blev kaldt hjem for at overtage posten som hofpræst i 1686. Til stor forfærdelse optrådte han med paryk. En abbé-paryk ganske vist, men alligevel! I begyndelsen sukkede hans kolleger over denne dårlighed, men det varede ikke længe, før de efterlignede ham. De første præsteparykker var meget simple med glat hår, men snart voksede de til betydeligt omfang og fik både „front og frisure“.

Fra begyndelsen af 1700årene pudrede man parykken hvid, hidtil havde man brugt forskellige farver pudder, især blond. I 1709 havde pudringen allerede nået et sådant omfang, at der blev udstedt forbud mod at anvende hvedemel til pudring af parykker.⁴⁰ Pudringen foregik på følgende måde: Kunden fik en mantel eller en pudderskjorte på og et kræmmerhus af papir for ansigtet for ikke at blive kvalt i melet. Også frisøren havde pudderskjorte på under arbejdet. Og nu gik han løs på parykken med puddersprøjten. Den fineste pudring fik man ved at sprøjte melet op mod loftet og lade det dale blidt ned over parykken. Hertil fordredes dog særlige pudderværelser, som de endnu findes på Rosenborg slot. Under enklere forhold foregik pudringen på en trappegang, og man sprøjtede direkte på parykken. Man kunne også lade frisøren tage parykken med hjem og accomodere den, dvs. gøre den i stand. Han lagde parykken i en særlig æske med hul i låget, hvorigennem puddersprøjten kunne stikkes.

1700årene var frisørernes og parykmagernes store tid. I de større byer var der adskillige af dem. Kilian Drubins navn er allerede nævnt. På rejser måtte man dog klare sig så godt, man kunne. Claus Seidelin fortæller fra en rejse i Frankrig i 1726, at hans kammerat en morgen ville have sit hår flettet i en pisk. I den lille by, hvor de netop opholdt sig, var der ingen frisør, men heldigvis fungerede smeden både som menneske- og dyredoktor, samtidig med at han barberede og accomoderede parykker. Han klarede sagen, så godt han kunne for de danske rejsende.⁴¹

Skæg. Som allerede nævnt siger Testrup, at skægget forsvandt, da parykkerne kom frem. Dog gik biskoppen over Sjælland, Henrik Bornemann (død 1710) med langt skæg, som han på rejser bar i en fløjls pung.⁴² Ti år senere gik kun ganske enkelte meget gammeldags mænd med skæg. Kun jøderne var næsten alle skæggede. I Holbergs Maskerade (1,4) beskrives Jeronimus som en gammeldags, rig mand med et lille skæg. Det er grunden til, at Pernille kunne antage ham for jøde.

Bred hat. Under trediveårskrigen bar det svenske kavalleri store, bløde, fjerprydede hatte, som efterhånden blev optaget i de fleste europæiske hære. Formen stammer oprindeligt fra renaissancens gamle, grå bondehat af filt. Denne bondehat blev optaget af militæret, og derfra gik den over i civil dragt. I Tyskland antog hatten ekstravagante former,⁴³ i Holland og Danmark var den mere simpel. På dansk kaldtes den bred hat. I Jeppe på Bjerget (4,1) tales der om en gammel bred hat, og i Ulysses von Ithacia (5,3) løser Chilian sin hat og „sætter den bred paa Hovedet“.

Trekantet hat. Den store 1600tals brede hat blev krammet op i den ene side og snøret fast til pullen med et bånd, der kunne løses op. Senere blev hatten smækket op på de 2 andre sider, og herved fremkom den trekantede hat. Den opsmækkede hatteskylge blev holdt på plads af snørebånd, som blev trukket gennem hattepullen og bundet på skyggens udvendige side. Senere erstattede man snøringen med en snor og en knap.

På 1600årenes brede hat havde der hængt en strudsfjer frit ned fra hattens ene side. Da skyggen blev krammet op, blev fjeren lagt langs skyggens opkrammede del, og senere blev den til en bræmme langs den trekantede hats skygge. Tilsidst blev fjeren erstattet af en metalknipling eller en galon.

Der fandtes specielle hattestafferere. 1721 blev der udfærdiget et privilegium som hattestafferer for Anne Marie, enke efter Niels Mørch i København.⁴⁴ Men iøvrigt indførtes der mange hatte fra Hamborg til stor skade for de danske hattemagere.

De store allongeparykker egnede sig ikke til hat. Den ødelagde krøllerne og fik pudret til at drysse af. Derfor bar man ofte sin hat under armen. I *Den politiske Kandestøber* (5,3) hedder det: „Det er taabeligt at bære en Castor Hat, thi den gaar man med under Armen, den hverken varmer eller nytter og en Straaehat var af samme Nytte.“ Og i et af Holbergs skæmtedigte siger han: „Dog selv om Vinteren med Hat gaee under Armen.“ (Fig. 10).

Man havde også andre former for hovedtøj end hatten. I et skifte fra 1711 efter en gammel københavnsk ungkarl nævnes blandt andet en *kontorhue* med fløjls opslag, samt en ulden og en sribet kontorhue. Endvidere omtales en sort fløjls kasket og i 1722 huer og kabudser. Det mest brugte hovedtøj var dog *nathuen* (fig. 104). Det var nødvendigt at klippe håret tæt af, for at det ikke skulle stikke frem under parykken. Og for ikke at fryse gik mændene med en hue på hovedet, så snart de ikke bar paryk – og det gjorde de som regel ikke hjemme. Ganske vist kaldtes huen for *nathue*, men den brugtes også om dagen. Den havde nærmest form som en kabuds med rund pul og 2 eller 4 opslag og den kunne være meget kostbart udstyret, af pragtstof eller med overdådigt broderi.



Overtøj

Kappen har nok været det mest almindelige overtøj. Dens form har ikke ændret sig synderligt siden oldtid og middelalder. Stoffet kunne være camelot de Bruxelles, étoffe med foer af rød ratin og guldgaloner eller sort klæde. Holberg omtaler kappen flere steder, f. eks. i *Den Vælgelsindede* (2,1, ældre udgave): „Peer, tag Kappen, Du skal følge Monsieur hjem“. En tjener, som fulgte sin herre og bar hans kappe, hed kappedrager (fig. 26) (jfr. Erasmus Montanus 11,3). Han nævner også en *regnkappe* blandt andet i *Metamorphoser* (I, 6te fabel). Kappen holdt sig i brug i hvert fald indtil paraplyer, eller *regnskærme*, som de kaldtes dengang, blev almindelige. Det skete ved midten af 1700årene. Til rejsebrug holdt kappen sig dog endnu længere.

Man kunne også bruge mere frakkeligende overtøj: *Rejsekjol*, *surtout*, *redingote*. Rejsekjol'en omtales i skifterne. Den har sandsynligvis haft samme snit som den rejse- eller brunkjol, der er bevaret i bonde- dragten til slutningen af århundredet. I det store og hele ligner formen den sædvanlige kjol.⁴⁵

Surtout var en slags landlig kjol, men med nedfaldskrave og knapper til bæltstedet. Den omtales i Den 11. Juni (5,9).

Redingote var et langt, vidt klædningsstykke med 2 kraver, hvoraf den underste nåede ned over skuldrene som et slag. I Frankrig sagde man, at redingoten kom fra England (riding-coat), den brugtes meget i kulde og regn, især når man var til hest. Da det franske hof i september 1725 drog ud for at møde den nye dronning, troede hertugen af Gesvres, at han var faldet i unåde og belavede sig på at tage afsked med kongen. Han havde derfor ikke klædt sig i hofdragt, men blot taget en redingote på. Den nye dragt fik kongen til at le og afstedkom i det hele taget mange drillerier. Men 20 år senere var redingoten almindeligt i brug. Hertugen af Caylus bemærker, at englænderne tid-

Fig. 10. Mandsdragt. 1720erne. Sammenligner man denne dragt med fig. 8, ser man, at snittet er ændret. Den slanke linje er erstattet af mere vidde i kjolens skøder, lommeklapperne er rykket højere op og vesten er blevet betydelig kortere, så knæbukserne kommer til syne. Den mægtige allongeparyk er afløst af skulderlang, hvidpudret krølleparyk. Kammerassessor Peder Nielsen Moldrup (1651–1737). Kobberstik. Frederiksborg.

Fig. 10. Male costume. 1720s. With a different cut to that of the costume in fig. 8. The skirts of the coat are more flared, pocket flaps are higher up, and the waistcoat is considerably shorter, thus revealing the knee-breeches. The ample full-bottomed wig was succeeded by a shoulder-length, white powdered wig. Peder Nielsen Moldrup (1651–1737). Engraving. Frederiksborg Castle.

ligere havde taget denne mode fra Frankrig, hvor kuske og lakajer 50 år tidligere havde båret et lignende klædningsstykke under navn af hongreline. Med den voksende anglomani blev redingote daglig påklædning, og det ikke blot til sport og rejser.⁴⁶

Herrerne brugte stadig *muffe*, som de havde gjort det før. Indtil 1730erne var de ganske små og hang i en løkke eller ring fæstet til en knap i kjol'en eller i bæltet. De kunne også bæres i et bånd om halsen. I et skifte fra København fra 1719 nævnes et gyldenstykkets muffebånd med sølv- og guldkvaster samt en muffe med sølvring.

Undertøj

Skjorten var i de allerfleste tilfælde eneste undertøj. En skjorte i Den gamle By, Århus (fig. 102), er sandsynligvis fra første halvdel af 1700-årene. Den ligner på flere punkter Christian 4.s skjorte fra 1644 på Rosenborg med sin lange brystslids kantet med broderi og ærmeflæserne, der fortsætter op langs ærmeslidsen.⁴⁷ I århundredets sidste halvdel satte man ikke flæse langs slidsen.

Natskjorten har sandsynligvis haft samme snit som dagskjorten, blot måske lidt længere og videre. Den har ikke haft kniplinger, blot måske en flæse af stof ved hænderne. Som nattøj kunne mændene foruden natskjorten også have en natcamisol på. Det var en langærmet undertrøje. Desuden brugte man nathue, og nathalsklæde om halsen.

Pudderskjorten nåede omtrent til anklerne og var åben fortil i modsætning til andre skjorter, der blev trukket over hovedet. Stykket er altså snarere en linned slåbrok til trods for navnet.

Daskeklud, halsbind, stenkerke, kravat (fig. 8–10). Om halsen bar mændene et langt, hvidt bind, ofte med kniplinger for enderne, bundet på forskellig måde. Navnet kravat skal komme af et kroatisk regiment, som i 1668 bar sådanne halsbind. I 1692 fik bindet navnet *stenkerke* efter slaget ved Stenkerke. De franske officerer blev overraskede af fjenden, så de ikke fik tid til at binde deres halsklude med den sædvanlige omhu. De måtte nøjes med at slynge det skødesløst om halsen og stoppe enderne gennem et knaphul i kjol'en. Det blev mode både hos ven og fjende under navnet stenkerke, på dansk ofte daskeklud, og moden holdt sig til 1730erne. I en kort periode i begyndelsen af 1700-årene blev stenkerke erstattet af et bånd, kantet med knipling, kaldet *crémone*.⁴⁸ Daskekluden kunne være af netteldug eller lærred.

På skjortærmet sad en *manchet* eller flæse, der kunne have samme kniplingskant som daskekluden. Man havde også løse manchetter.

Fodtøj

Sko. Fra omkring 1700–20 var skoenes tånæser firkantede og bøjet lidt opad. Hælene var høje og klodsede og pløsen meget stor. Røde hæle har været brugt – i hvert fald i provinsen – helt op til 1716.⁴⁹ Disse røde hæle var oprindeligt et privilegium for franske hoffolk, men efterhånden blev de brugt af alle. Omkring 1725 begyndte skoene at ændre form, tånæsen blev rund og hælen lavere. 1600årenes roset på skoene afløstes af spændet, oprindeligt lille og ovalt, men omkring 1700 større og mere firkantet.⁵⁰

Støvler var til jagt og anden udendørs brug. De kunne også kun bæres om vinteren, om sommeren måtte man gå med sko. I Maskerade (1,4) siger Jeronimus, at i gamle dage tog man støvler på i vådt føre.

Strømper. I århundredets begyndelse var kulørte strømper det mest almindelige, især blå eller højrøde. Men henimod 1730erne blev den hvide farve så godt som eneherkende. Hvis en herre ikke havde et par hvide silkestrømper, kunne han ikke gå i selskab. Kun til sorg brugte man sorte strømper. Til daglig og om vinteren kunne strømperne være af uld. Bomuld til strømper blev først almindeligt efter 1680erne. I Den politiske Kandestøber (5,3) hedder det, at kræmmerne lader væve strømper og klæder af castor, som både er varme og bløde. Så længe man havde brugt hoser af stof, læder etc., var det nødvendigt at indsætte kiler i smalbenets yderside for at få strømperne til at sidde nogenlunde glat om benet. Men selv efter at man var begyndt at bruge strikkede strømper, som godt kunne sidde glat af sig selv, bibeholdt man kilerne som et broderet eller mønsterstrikket ornament.⁵¹ Man trak strømperne op over knæbukserne så højt, at de nåede vestens underkant og skjulte bukserne fuldstændigt.

1. Frauenzimmerlexicon 1715.
2. Wadskjærs bryllupsdigt til Claus Flyng og Søster Møller 1743.
3. Boucher 1965, s. 296.
4. Frauenzimmerlexicon 1715.
5. Testrup 1868–69, bd. 2, s. 73.
6. Frauenzimmerlexicon 1715.
7. Hüberts 1846, bd. 111, s. 48.
8. Boye 1833, bd. 2, s. 144.
9. Werlauff 1858, s. 206, note 35.
10. Andersen, E. 1960, s. 29 f.
11. Nielsen, O. 1884, s. 122.
12. Frauenzimmerlexicon 1715.

13. Samme.
14. Boucher 1965, s. 303.
15. Liselottes Breve 1945, s. 33.
16. Testrup 1868–69, s. 73.
17. Frauenzimmerlexicon 1715.
18. Boehn 1963, bd. IV, s. 142 f.
19. Boucher 1965, s. 295 f.
20. Waugh 1954, s. 53.
21. Libron 1933, s. 42.
22. Waugh 1954, s. 37.
23. Samme s. 37.
24. Liselottes Breve 1945, s. 254.
25. Jäfvvert 1938, s. 65.
26. Frauenzimmerlexicon 1715.
27. Jäfvvert 1938, s. 64.
28. Andersen, E. 1953, s. 63.
29. Boucher 1965, s. 435.
30. Samme s. 308.
31. Memoirer og Breve 1969, bd. XXII, s. 32 f.
32. Christensen 1940, tavle LXV, LXVIII, LXX.
33. London museum catalogue 1946, 5, s. 48.
34. Cunnington 1957, s. 72.
35. Nielsen, O. 1884, s. 153 f.
36. Andersen, E. 1971, s. 52.
37. Stolpe 1882, bd. 4, s. 105–15.
38. Testrup 1868–69, s. 75 f.
39. Andersen, E. 1960, s. 37.
40. Nielsen, O. 1884, s. 108.
41. Memoirer og Breve 1969, bd. XXII, s. 134.
42. Nielsen, O. 1884, s. 113.
43. Boucher 1965, s. 262.
44. Kjøbenhavns Diplomatarium 1721, nr. 831.
45. Andersen, E. 1960, fig. 82, snit tavle 6.
46. Boucher 1965, s. 308.
47. Christensen 1940, s. 36, fig. 12 b.
48. Boucher 1965, s. 308.
49. Hofman-Bang, O. En Brevveksling i Aarene 1712–18. Fra Randers Amt 1917, s. 132.
50. Jäfvvert 1938, s. 46, 66 ff.
51. Andersen, E. 1953, s. 54.

Fortegnelse over Konceptskifter og Skiftebreve fra Hofretten i København 1679–1771.
Landsarkivet for Sjælland.

Tiden fra 1730 til 1770

I denne periode sker den ændring i moden, som i lige linje fører frem til den store franske revolution og som har sat sig spor helt til vore dage. Moden ophører at være aristokratisk – nu bliver den demokratisk. Grundene til dette skifte, som er det mest betydningsfulde, der nogensinde er sket i modens historie, var både politisk-økonomiske og sociale.

Frankrigs tid som den førende stormagt på kontinentet var forbi, og England tonede frem som grundlægger af et verdensherredømme.

På det sociale område var Ludvig 14.s etikette-tyranni efterhånden bleven helt utåleligt, og efter hans død kastede den franske overklasse sig henrykt ud i rokokovens frivole letsindigheder. Nydelsen blev sat i højsædet, og for at være på den sikre side skabte overklassen sig sit paradys her på jorden fremfor at vente på himlens lyksaligheder. Hoffet mistede en stor del af sin indflydelse, og det var i de parisiske adelsdamers saloner, at rokokovens lunefulde, kinesisk påvirkede kunst dannedes.

Ved midten af århundredet foregik der en betydningsfuld ændring i tankegangen hos de toneangivende kredse på kontinentet. Voltaires, Montesquieus og ikke mindst Rousseaus tanker vandt indpas og blev indledningen til den følgende tids reformer. Oplysningstiden er begyndt. Efterhånden nåede filosofernes ideer ud til borgerstanden. Aviserne spredte de nye tanker, og kaffe- og tehusene blev samlingssteder for diskuterende borgere. Den sociale liberalisme begyndte så småt at vise sig, og kulturen blev afpasset efter den store, velstående og åndeligt interesserede borgerstands krav. Alt dette var med til at bane vej for den engelske demokratiske mode.

I England formede livet sig helt anderledes end på kontinentet. Her spillede hoffet praktisk talt ikke nogen rolle. De engelske herremænd foretrak at leve behageligt på deres godser fremfor at gøre hoftjeneste. De gik på jagt, red og drak portvin og havde ikke brug for fint tøj.

Den engelske mode adskiller sig fra alle tidligere moderetninger derved, at den er opstået i de lavere befolkningslag og har bevæget sig opad. Lige til omkring 1730erne blev moden næsten uden undtagelse skabt i de højere klasser og gled derfra ned ad den sociale rangstige.

Men nu skete det stik modsatte: Fine folk optog den påklædning, som deres tjenestefolk brugte.

I Gentleman's Magazine for 13. januar 1739 hedder det, at unge herrer for tiden har den ambition at degradere sig selv til tjenestefolkenes klasse i deres påklædning. Man ser fine unge herrer i blød hat (i steden for trekantet), simpel skjorte (i steden for kniplingsbesat) og tørklæde om halsen (i steden for halsbind og kalvekrøs). Der, hvor man ville vente at se en elegant forsamling, ser man nu de fornemste damer omgivet af en horde mænd, som ligner diligencokuske, rideknægte og lommetyve. Året før skriver The London Evening Post, at man ser løse overfrakker, snavsede støvler og hårpisk båret af velhavende unge mænd, selv i teatret.¹

Med andre ord: Den engelske herremode var enkel og praktisk, taget fra tjenestefolkenes dragt og tilpasset de engelske godsejeres friluftsliv. Den bidrog mere end noget andet til at udlette forskellen i udseende mellem de forskellige samfundslag, og derved formindske dragtens dominans som statussymbol.

For damernes vedkommende blev tendensen knap så afgørende. The milk-maid-style findes ganske vist gengivet på adskillige portrætter af fornemme damer. Men i det store og hele har de nøjedes med at forenkle deres påklædning fremfor at klæde sig som deres tjenestepiger. Derimod har de lette stoffer, som var de engelske tekstilfabrikkers speciale, i høj grad påvirker damemoden – og omvendt.

Frankrig lod sig naturligvis ikke frivilligt detronisere som modens kongerige. Man kan måske forenklet sige, at den franske mode stadig dominerede som festdragt, mens engelsk mode blev dagligdragt. Naturligvis har især hofferne holdt længst muligt fast ved den franske mode, hvis korsetter og fiskebenskorter passede bedre til et stift ceremoniel, end den naturlige engelske dragt gjorde det.

Herhjemme var Christian 6.s dronning Sophie Magdalene meget pragtelskende. Borgerskabet i København talte hånlige om det misforhold, der var mellem dronningens barndom ved et tysk „husmandshof, hvor tapeterne hang i laser, hvor hofmændene havde lus, og hvor kavallerierne kun kunne tale om heste og damerne om kokkepiger“², og hendes umættelige pragtlyst, da hun blev Danmarks dronning. Men sideløbende med den stive pragt, gjorde den tyske pietisme sig gældende. Både kongen og dronningen var meget religiøse og meget bange for at forarge. Holberg siger ondskabsfuldt, at man ved hoffet var ærbare som gamle katte. Den stive og bigotte holdning ved det danske hof var meget fjern fra den frivole elegance, som herskede i Frankrig, og en en-

gelsk kritiker har karakteriseret kunsten i Danmark på denne tid som „eskimo-rokoko“.

Under Frederik 5 var det slut med pietismens indflydelse ved hoffet, og tonen blev mere munter og jævn. Uden at der kan gives direkte beviser, er det tænkeligt, at denne mentalitetsændring – i forbindelse med dronning Louises engelske herkomst – har banet vejen for engelsk landlig mode her i landet. Sikkert er det i hvert fald: Det er i denne periode, at den runde, engelske kjole vinder indpas, og at frakken (the frock) bliver et yndet klædningsstykke for herrerne.

Men det må dog siges, at hverken kongen eller dronningen spillede nogen rolle med hensyn til mode. Charlotte Dorothea Biehl fortæller om dronningen, at hun i de 8 år, hun levede i Danmark, ikke brugte mere til klæder og pynt, end dronning Sophie Magdalene i 8 måneder. I den tid, hun var her, var moden den samme, og hendes skrædder måtte lappe hendes kjoler. Heller ikke kongen brugte meget til tøj. Man så ham næsten aldrig i andet end en simpel brun eller grå kjol, og da han døde, var hans garderobe i en så elendig tilstand, at den eneste dragt, der kunne bruges til at aflevere til Rosenborg, var hans bryllupsklædning (fig. 92). Han lod også adskillige af sin fars dragter sy om til sig selv.

Hvad formidlingen af modenyhederne angår, så var der ingen nyskabelser i denne periode. De kommer først i 70erne. Den store tur gik stadig til kontinentets hovedstæder. Men folk begyndte nu også at rejse til England for at lære landbrug, handel og især for at gøre sig bekendt med de nye industriforetagender. Man begyndte også at handle med engelske varer, især børneklæder. Men de fleste handlende fortsatte dog med at sælge franske galanterivarer.

Modedukkerne synes at have spillet en vis rolle. Det var dukker klædt efter sidste mode, som blev sendt ud for at vise, hvordan man nu klædte sig i Paris. Modedukkerne var ingen nyhed, de omtales helt tilbage til 1391, da kong Charles I.s kammertjener sendte en sådan dukke til dronningen af England. Herhjemme fik dronning Sophie Amalie en mode-dukke sendt i 1664 sammen med varer fra la Barre i Paris, og endnu i 1750 hører vi om en jysk godsejerdatter, som fik en pyntet dukke sammen med det tøj, hun havde bestilt til sin brudekjole.³

I det hele taget ser det ud til, at modenyhederne nu har noget lettere ved at nå udenfor Københavns volde end tidligere. I 1759 skriver præsten P. F. Edvardsen, at Skelskør nu desværre bliver noget „fransøisk“, og det satans fiskebenskørt drager flere moder og unyttige omkostninger med sig.⁴

Selv om dragtens funktion som statussymbol aftog efterhånden som den engelske mode trængte frem, så anså staten det dog stadig som sin pligt at bremse folks trang til at klæde sig for fint. I forordningen af 1736 hedder det således, at man måtte hæmme „den i Svang gaaende Overdaadighed i Klædedragt, hvorved foruden anden Skade, mange Penge gaa ud af Landet“. Folk fik 2 år til at slide op, hvad de måtte have af guld- og sølvindvirkede stoffer samt andre kostbare udenlandske ting. Men der var dog stadig forskel: Personer indenfor rangforordningen måtte gerne bære brocheret taft og andre silkestoffer, når blot prisen ikke oversteg 3 rigsdaler pr. alen. De personer, som stod udenfor rangklasserne, måtte kun gå med lettere, sribede silkestoffer. Men selv her, helt ude på det sociale overdrev, var der forskel. Håndværkere og kælderfolk, tyende og „i Almindelighed den meenige Almue i Stæderne og paa Landet“ måtte hverken bære silke eller halvsilke. Men for dog ikke at genere handelen for meget, undtog man de kinesiske stoffer, som indførtes på egne skibe.⁵

I dette århundrede opbyggedes den engelske tekstilindustri, der satte på ensfarvet klæde og lette, billige bomuldsstoffer som musselin, batist etc., som var i overensstemmelse med den nye engelske mode, men helt uanvendelige til den franske hofmode. Herved rettedes svære slag mod den franske silkeindustri, som havde specialiseret sig i stormønstrede brokader og fløjler. For at gøre sagen værre havde Frankrig i 1768 måttet slutte en handelsaftale med England, som ophævede de tidligere restriktioner mellem landene. Følgen var, at billige engelske varer nu strømmede frit ind over Frankrigs grænser.

Herhjemme florerede udenrigshandelen. Skibet Cronprintz Christian kom tilbage fra Kina i 1732 og blev indledningen til den danske Kinahandel, der efterhånden blev vigtigere end Indienhandelen, som hidtil havde forsynet landet med kattun, sirts og silke. Fra Kina kom nu nanking og kinesisk silke, indpakket i tyndt papir (heraf navnet silkepapir) samt en strøm af kineserier, som prægede rokokoen.⁶ Det ses tydeligt på rokokoenes stoffer, hvis usymmetriske mønstre er utænelige uden indflydelse fra kinesisk kunst. Men også de europæisk prægede mønstre ændrede karakter. De tunge, fladedækkende ornamentaler opløstes i lette ranker og buketter. Et yndet motiv er de såkaldte „ramager“ dvs. kniplingsslyng efterlignet i vævning.

Omkring 1735 begyndte den protektionistiske periode, som næsten varede århundredet ud. Tekstilfabrikationen var hovedsageligt koncentreret i København, og Christian 6 skrev, at man måtte sørge for, at der var tilstrækkeligt af de varer, som damer og andre folk behøvede til at

klæde sig i. De skulle også være prisbillige. Hvad silke angår, så var der ikke nok af danske varer, og de var desuden dyrere end de importerede. De udenlandske sager måtte derfor ikke forbydes, før man kunne producere nok af de indenlandske.⁷ Det skete i 1745 og det endda så rigeligt, at der nu var overproduktion af danske varer.

Farverne blev mere nuancerede, og man har øjensynligt haft modefarver ligesom i vore dage. I hvert fald hedder det fra København i 1768, at rødt og mineralgrønt er favoritkulører og bruges af de fleste konditionerede.⁸

Allerede henimod slutningen af 1760erne begyndte man at spore en ny tendens i moden, nemlig overgangen fra de struttende skøder til en mere slank linje. I takt med denne tendens ændredes også de stoffer, hvoraf dragten blev syet. Den slanke, tætsluttende silhouet krævede bløde og smidige stoffer, derfor blev nu atlask og fint klæde moderne. Man foretrak også ensfarvede eller sribede stoffer for de stormønstrede, som tidligere havde været moderne. Men da nu stoffet i sig selv ikke længere var nogen dekoration, begyndte man at anvende broderi i større udstrækning end før. Broderierne på mandsdragterne fra anden halvdel af 1700årene hører til de fineste, der nogensinde er fremstillet. De blev ofte tegnet i Europa og broderet i Kina. Broderiet følger dragtens konturer og findes på krave, opslag, lommeklapper og på knapperne (fig. 95).

Der var ikke så meget broderi på damedragterne, og det var som regel af ringere kvalitet. Damer foretrak flæser, garneringer, blonder etc.

1. London museum catalogue 1946, nr. 5, s. 53.
2. Politikens Danmarks Historie 1970, bd. 9, s. 217.
3. Saml. til jysk Hist. og Top. 1878–79, bd. VII, s. 68.
4. Edvardsen 1890, s. 117.
5. Politikens Danmarks Historie 1970, bd. 9, s. 179.
6. Samme s. 217.
7. Samme s. 227, 234.
8. Danske Saml. for Top., Hist., Personal- og Litteraturhist. 1866–67, bd. 11, s. 341.

Kvinder

Ydertøj.

Klædning, manteau. Klædning holdt sig som selskabsdragt især i borgerlige kredse, men den ændrede i nogen grad udseende (fig. 11). Ganske vist var den stadig en åben overkjole over et skørt, men forstykkerne blev ikke længere fæstet op. Slæbet forsvandt og læggene i ryggen, som før var syet ind til livet, blev nu løsnet fra skuldrene af og flød frit ud i nederdelen. Det er disse løse ryglæg, som senere fik betegnelsen *watteau-læg* (fig. 75), fordi maleren Antoine Watteau elskede at afbilde damer bagfra i denne yndefulde dragt. Indtil midten af århundredet nåede ryglæggene helt ud på skuldrene, men efterhånden blev de smallere. Halsudskæringen var stadig firkantet, men ærmerne blev ganske snævre og mistede deres opslag.

Man havde nu tre typer på ærmer: 1) halvlange, med albuesøm og engageants (på fransk kaldet *manches pagode*). 2) halvlange, med albuesøm og med en tætsluttende *ruche*, rynket foroven og fornedet, så den omsluttede albuen. Disse ærmer hed på fransk *manche sabot*, på dansk vistnok *romanske ærmer*. 3) lange, snævre ærmer med et meget kort, puffet overærme og ofte opslag ved håndleddet. På dansk hed de *persiske ærmer*, på fransk *à l'Amadis*. Navnet skyldes den franske sangerinde Marie le Rochois, der optrådte med sådanne ærmer i Lullys opera *Amadis*.¹

Manteauen kunne hæves og sænkes ved hjælp af et hejseværk indvendigt bestående af ringe eller stropper samt bændler (fig. 77). Man kunne også simpelthen stikke manteauens forreste snipper gennem side-

Fig. 11. Klædning (manteau). 1762. Manteau var festdragt for borgerlige damer, men i de fornemste kredse var den ikke meget brugt. I princippet svarer manteauen til den tidligere periodes opstukne klædning (fig. 1), med firkantet udringing og uden opfæstning. Hele dragten er rigt besat med flæser og rucher af stoffet. Rokokoens interesse for elegante detaljer viser sig også i dragten. (Se fig. 76 og snit fig. 76a). Anna Marie Køster (1705–72), malet af P. Cramer 1762. Frederiksborg.

Fig. 11. Mantua. 1762. Ladies of the middle-classes wore the mantua for formal occasions but it was not much worn by ladies of rank. In principle the mantua corresponded to the looped up overgown worn earlier (fig. 1), with a square neckline, but the looped up arrangement disappeared. The entire costume is richly trimmed with flounces and ruches of the same material. The interest of the Rococo period in elegant details is evident (see fig. 76 and pattern fig. 76a). Anna Marie Køster (1705–1772) painted by P. Cramer 1762. Frederiksborg Castle.



slidserne. Moden kendes fra Frankrig i 1740erne og var især meget brugt af tjenestepiger.

Manteau var, som før sagt, stadsdragt for borgerskabet. I digtet om den bortsnappede jomfru står Fikke foran spejlet og pynter sig:

„Men hvor blev Fikke af? Hun stod og lod sig snøre.
Da Fikke Saae sin Faer, hun fik sin Manteau paa,
og i et Øyeblik man hende pyntet saae.
Derpaa gik Fikke ned med hendes Faer af Trappen.
Selv bar sit Parasol, og Birte Reyse-Kappen.“²

I opregningen over det udstyr, som prinsesse Sophie Magdalene fik til sit ægteskab med Gustav 3 af Sverige i 1766, nævnes ingen manteauer. Hvis hun overhovedet har ejet denne type dragt, har den sandsynligvis hørt til den mere dagligdags påklædning, som ikke er medtaget i fortegnelsen. Blandt prinsessens dragter nævnes kun robes de cour og robes ronde.

En variation af watteaulæg ses på *piémontaisen* (fig. 78). Noget dansk navn kendes ikke, selv om dragten har været brugt herhjemme. På *piémontaisen* blev watteaulæggene i ryggen kun fæstet til livet på skuldrene og i taljen, så de hang løse midtpå. Dragten stammer fra 1755 og skal have fået sit navn efter prinsessen af Piémont, en søster til Ludvig 16.³

Manteauens *skørt* var lægget til en smal linning. Det blev bundet bagtil, og der var slidser i sidesømmene. Forneden havde skørtet en bred, indvendig skoning af lærred. Det kunne også have en bredde af billigt stof bagpå. Dette snyderi dækkedes jo af manteauen. Man havde endda skørter, som blot bestod af en løs stofbredde, som blev bundet fast til manteauens åbning fortil. Det er muligvis dette, som kaldtes *smalt skørt*. Et sådant nævnes i dronning Anna Sophies skifte fra 1743. Skørtet var som oftest lidt kortere end manteauen fortil. I 1760erne måtte skørterne gøres videre i siderne for at give plads til de store hoftepocher.

I skifter efter borgerlige damer nævnes ofte separate skørter, der sandsynligvis har været brugt til forskellige kofter og trøjer. Det var ikke så almindeligt i fornemme damers garderobe. Dog fik prinsesse Sophie Magdalene 6 separate skørter, 2 af hvid silke besat med sølv, 1 blå med guld, 1 grønt med guld, 1 celadon med sølv og 1 sort skørt.

Prinsessen havde 17 *smækker* med blonder, bånd, italienske blomster eller med guld- og sølvkniplinger. Til flere af dem nævnes tilhørende ærmesløjfer.

Robe de cour eksisterede stadig kun til højeste gala, men den havde ikke ændret udseende fra den foregående periode. Sophie Magdalene fik 12 robes de cour til sit udstyr af guld- og sølvbrokade i lilla, blå, carmoisinrøde og andre farver. Til 6 af roberne nævnes ajustement (tilbehør) af samme stof, desværre uden nærmere forklaring. Der nævnes 8 garniturer til roberne af kostbare kniplinger bestående af: Ærmer, collerette, halsstrimmel og halsflæser. Undertiden brugtes brystsmæk kostbart udstyret med kniplinger, guld, sølv etc. Men det mest anvendte var dog garniturer af smykker, der undertiden blev syet på livet i form af brystsmæk.

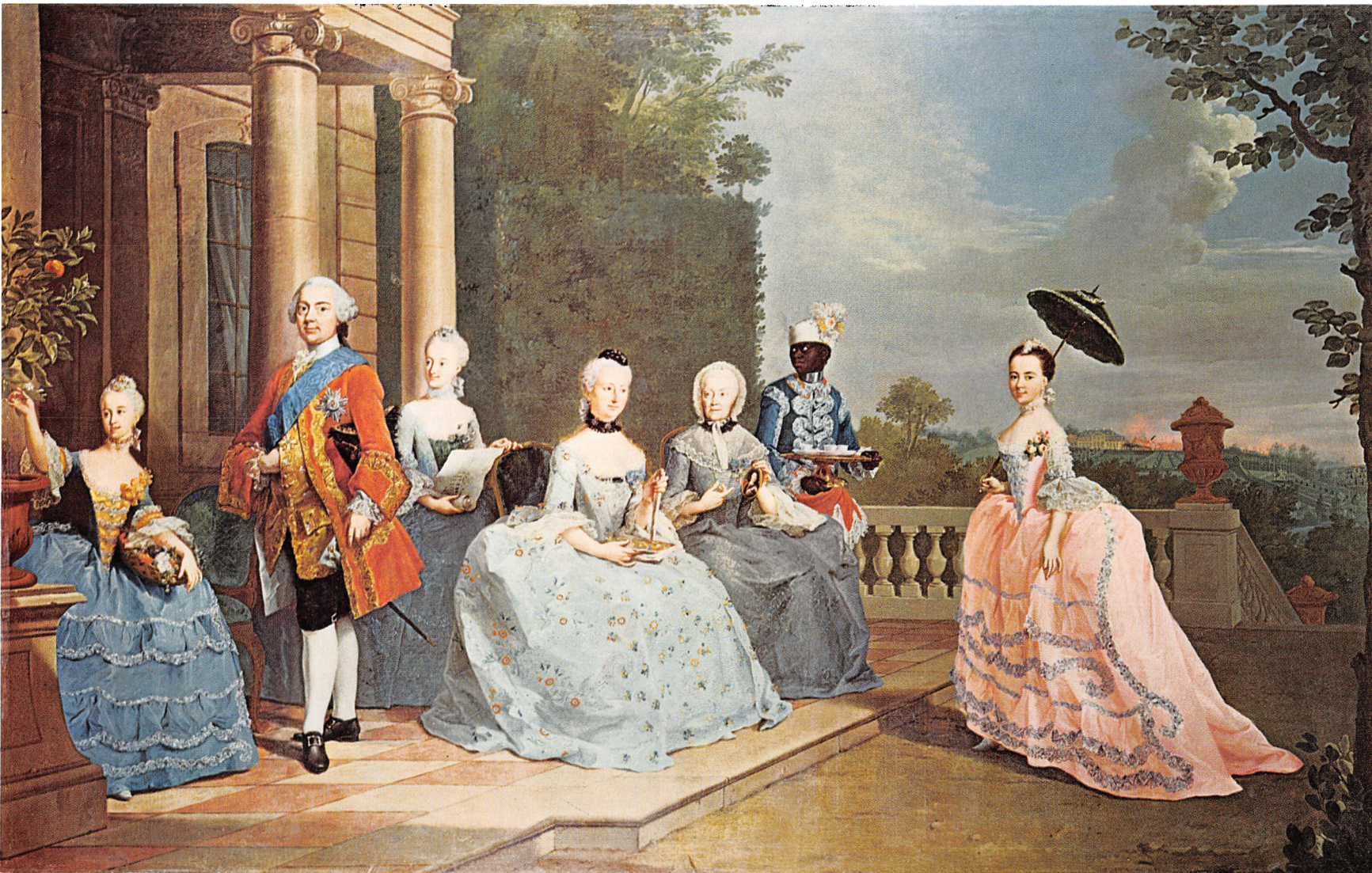
Rund kjole, engelsk kjole, snørekjole (robe ronde) (fig. 79). Denne dragt svarer til den foregående periodes liv og skørt, men kunne i modsætning til denne undertiden være lukket fortil, enten snøret, hæftet eller nålet. Ærmerne var som regel halvlange. Smæk forekommer kun sjældent. Det tilhørende skørt var lægget eller rynket, vistnok som regel uden udsmykning.

I Sophie Magdalenes udstyr nævnes 16 robes ronde. De var næsten lige så kostbart udstyrede som hendes galadragter. Stofferne var guld- og sølvbrokade, Gros de Tour med guld og sølv etc. Farverne var purpur, æblegrøn, lilla med sølv, ferskenfarvet og hvidt. De 10 af roberne var garneret med guld og sølv eller med blonder, chenille eller crepiner. Den hvide robe ronde var udsmykket med kulørt broderi.

Der omtales 10 garniturer til dragterne af kostbare kniplinger. Hvert garniture bestod af: 1 par *hængler*, 1 par tredobbelte *engageants*, 1 *halsstrimmel*, 1 *halsflæse*, undertiden 1 *kappe* samt *brystsmæk* og *ærmesløjfer*.

Garniturernes bestanddele viser tydeligt, at trods robe rondes elegance har den været mindre fin end robe de cour. For det første nævnes ingen ærmer, men kun engageants eller ærmesløjfer. For det andet nævnes hængler med eller uden kappe. Men kappe og hængler brugtes ikke til robe de cour. Det samme gælder engageant og ærmesløjfer. Til robe de cour brugtes som tidligere nævnt kun ærmer af kniplingsflæser.

Udtrykket rund kjole hentyder sandsynligvis til, at kjolen var næsten ens hele vejen rundt i modsætning til manteau, der var meget forskellig for og bag. Snørekjole, som den også kaldtes, kan måske betyde, at livet kunne være snøret sammen og ikke hæftet eller nålet. Men udtrykket er ret uklart. Den kaldtes også engelsk kjole. Man har øjensynligt herhjemme glemt kjolens oprindelse som fransk barnedragt og kun hæftet sig ved, at den var meget brugt af engelske damer. Ser man på samtidige malerier af fornemme damer, viser det sig, at engelsk kjole



må have været en meget yndet påklædning. Det var en elegant dragt, ofte med store hoftepocher.

Henimod 1770erne blev rund kjole forenklet. I 1768 anbefaler Le Courrier de la Mode engelsk kjole til bal og siger, at damerne har aflagt de store fiskebenskørter og nu kun bruger simple hoftepuder. De har også aflagt de mange falbelader. Den stramme, engelske kjole er blot garneret med en glat udsmykning, som lader den fine talje komme til sin ret. Det vil med andre ord sige, at rund kjole efterhånden er bleven ganske enkel uden megen udsmykning og uden fiskebenskørt – i modsætning til manteau, der har beholdt sit mere gammeldags præg.

Kofte, trøje (fig. 81). Klædningsstykkerne har ikke ændret sig væsentligt, hverken i udseende eller brug. Ordet kofte bliver dog sjældnere. Flasket trøje kendes stadig, men er nu decideret gammeldags. I et af Wadskiærs brudevers fra 1730 hedder det:

„Hvis jeg gik ikke snørt og med cofferet Haar,
men løb saa gammeldags som mangen Sluske gaar.
Det var en anden Sag, gik jeg med øret Hue,
lod jeg mig udi flasket Trøye skue . . .“⁴

Betegnelsen *jakke* forekommer såvidt vides første gang i 1769, „en ny Jakke med Falbelader“.⁵

Hovedtøj

Frisure. Den højt opsatte frisure afløstes omkring 1730 af en lav frisure med bukler ved ørene, nogenlunde svarende til mændenes frisurer (fig. 12). Håret blev redt op på issen, hvor det lå i små krøller. Nakken var glat, men det ser dog ud til, at man også kunne have nakkekrøller:

Fig. 12. Frisurer. 1759. Billedet domineres af damernes omfangsrige skørter, som får deres hoveder til at synes meget små. Hertil bidrager også de stramme, hvidpudrede frisurer med en blomst eller lignende på issen. Kun den unge pige i rosa har upudret hår, noget meget usædvanligt til festlig påklædning. Den gamle dame i grå dragt har kappe bundet under hagen. Hertug Frederik Carl af Slesvig-Holsten (1706–61) med familie, malet af J. H. Tischbein 1759. Frederiksborg.

Fig. 12. Coiffures. 1759. In the painting the voluminous skirts of the women seem to minimize the size of their heads. An effect accentuated by the tight, white powdered coiffures, adorned with a flower or the like on the top of the head. Only the young girl in pink has unpowdered hair – very unusual when formally attired. The old lady in grey wears a cap tied under her chin. Duke Frederik Carl of Schleswig Holstein (1706–1761) and family, painted by J. H. Tischbein 1759. Frederiksborg Castle.



„Jeg saa en Engel, ja en Qvint-Essentz af Engler,
med krøllet Nakke-Front, Koiffures-Sæt og Hengler . . .“⁶

Til daglig kunne man nok gå med upudret hår, men ved festlige lejligheder var hvidt pudder nødvendigt.

Kvinder brugte vistnok kun sjældent paryk, men de 2 slangkrøller, som til stads lå ned over skuldrene, var som regel forlorne. De kunne være omvundet med perlesnore eller halvt dækkede af hængler. Damerne har øjensynligt brugt paryk til ridning. I hvert fald står der i Anna Sophies skifte: 3 rideparykker, den ene af fru grevinde Blomes hår, som hun selv har foræret dronningen og er med blåt underfoeret.⁷ I samme skifte nævnes også, at dronningen brugte *hår-tour* dvs. halvparok.

I England var dameparokker øjensynligt mere moderne end herhjemme, og de har tilsyneladende været meget kostbare. Politiet fandt det derfor fornødent at bede damerne sidde baglæns i vognen, når de kørte ud. Hvis de ikke havde lakajer stående bag på vognen for at forhindre det, risikerede de nemlig at landevejsrøvere sprang op på vognen, skar kalechen i stykker og stjal damernes parokker.⁸

Der var et utal af forskellige frisurer, især henimod periodens slutning. I Fruentimmer- og Mandfolketidende (1768 nr. 7) findes en anmeldelse af den berømte parisiske frisør le Gros' bog om 35 forskellige måder at udsmykke samme grundfrisur på, med blomster, hængler, små huer etc. Også frisurernes navne var ekstravagante: Kolbøtte, sommerfugl, fårehoved, uafhængighed osv. Det var meget moderne at pynte den med en buket af kunstige blomster af silketøj, fjer eller andet midt på issen. I det ovenfor nævnte tidsskrift (nr. 31) hedder det: Min datter er påkommet stor lyst efter fjer-blomster. Hun har set i avisen, at de kan fåes i Farvergade. Hun spørger, om de endnu er moderne for unge koner med gamle mænd (!) og beder i så fald om at få et helt

Fig. 13. Tip. 1752. I borgerlige kredse gik kvinderne så godt som altid med en kappe på hovedet, undtagen ved særligt festlige lejligheder. Kapten bestod af kniplinger eller fint stof med flere lag flæser, som var læggede eller plisserede. Ved århundredets midte blev det moderne at bøje flæserne sammen i panden, så der dannedes en rosetagtig fold, kaldet tip. Ukendt 68årig dame, malet af J. Horner 1752. Statens Museum for Kunst.

Fig. 13. Cap. 1752. In middle-class circles women almost always wore a cap except on specially festive occasions. It was of lace or fine material with several layers of frills, either pleated or fluted. Towards the middle of the century it became fashionable to fold the frills together over the forehead in a rosette. Unknown 68 year-old woman painted by J. Horner 1752. Museum of Fine Arts, Copenhagen.

garniture. Tidsskriftet beroliger den unge dame med, at fjerblomster stadig er meget moderne i købstæderne. Her bæres de ikke alene på hovedet, men også på klæderne, ja der findes endogså dem, der har høje fjer-fontanger – og dog mangler fjer i dynerne. I 1761 averterer båndfabrikør Pullich på Østergade i Adresseavisen (nr. 71) med: Overmåde prægtige blomster og buketter med tilhørende hovedsætter, samt meget andet hørende til et garniture, alt af blomsterværk lavet af bånd, som ikke nogetsteds kan fåes smukkere. Og i samme avis (1768 nr. 52): Adskillige slags pandeblomster, sultans, brystbuketter, adskillige løse blomster, schäferhatte, perle-ésclavages etc.

„Jeg saa de glimrende, udsprungne Blomster lande,
afskildrede i en bepudret Front og Pande“

synger Prael i det ovenfor citerede vers. Ved midten af 1760erne begynder frisuren at blive mere høj og spids.

Huer, kapper. Kappen var bleven til en ganske lille tingest, der sad midt på hovedet ovenpå krøllerne. Den var af tyndt, hvidt stof, kantet med stivede og pibede flæser, undertiden af knipling. De kunne bøjes tilbage eller ligge ud over kinderne. Midt i panden var flæserne bøjet sammen til en lille fold, kaldet *tip* (fig. 13). Den var meget almindelig i 1740erne og brugtes endnu i 60erne. Tippen udviklede sig efterhånden til en lille roset. På kappens sider kunne man fæste to hængler, der som regel var lagt fladt op over kappen og fæstet med en nål på issen. Kun til fest var hænglerne af knipling og hang ned over skuldrene. I periodens sidste del blev kappen større, og vingerne gik langt ud over kinderne eller stod skråt ud fra hovedet. Kappen kunne pyntes med bånd eller italienske blomster.

Hatten dvs. den hvide underhue brugtes stadig. I Anna Sophies skifte nævnes en kniplings Hamborghat og i et af Wadskjærs brudevers hedder det:

Fig. 14. Dullemøse. 1768. Den såkaldte dullemøse (af fransk dormeuse: natkappe) skal være opfundet i franske bordeller, men den blev hurtigt accepteret i de fornemste kredse. Jo højere frisurerne blev, jo større blev også kapperne, og jo mere pynt man kunne anbringe på dem, jo bedre. Damer af rang bar kun kappe ved uformelle lejligheder. Dronning Caroline Mathilde (1751–75), malet af Jens Juel 1768. Frederiksborg.

Fig. 14. Dormeuse. 1768. This cap is said to have originated in French brothels but it was quickly accepted in high society. The taller the coiffure the larger the cap became, and the more richly trimmed the better. Ladies of rank only wore caps on informal occasions. Queen Caroline Mathilde (1751–1775) painted by Jens Juel 1768. Frederiksborg Castle.



„Og naar Folk tænker, at hun sidder i sin Bøn (i kirken)
da mumler hun: den Hat er skaaren net og skøn.“⁹

Ganske vist var fontangen gået af mode i 1730erne, men betegnelserne topper og sætter brugtes lang tid endnu, uden at man kan sige, hvordan de egentlig har set ud. I Anna Sophies skifte nævnes 4 fruentimmer Merlin flors besyede sætter eller topper med hængler, meget gammeldags facon samt et gammelt hvidt flors sæt indvirket med sølv gaze. Og i et forsvar for maskerader i Adresseavisen 1761 (nr. 27) hedder det: Deres topper og sætter, favoritter og krøllede nakker, fiskebenskørter og falbelader er bleven anset som tegn for den yderste dom.

I løbet af 1750erne bliver ordet *dormeuse* (på dansk *dullemøse*) (fig. 14) mere almindeligt. Denne oprindelige natkappe udviklede sig til et meget pragtfuldt hovedtøj i så mange variationer, at det er umuligt at give en generel beskrivelse af det. Prinsesse Sophie Magdalene havde et halvt hundrede dormeuser af kniplinger, „brudedormeusen“ var således besat med point de Bruxelles.

Undertiden finder man på samtidige malerier afbildet et mærkeligt hovedtøj, en slags hue, hvis puld er trukket ned i en spids til den ene side, og hvis kant er af pelsværk. Det er muligvis en *polsk hue* (fig. 15), der nu og da omtales i skifterne.

Egentlige *natkapper* forekommer i skifterne, ofte i stort antal, de nævnes ikke sjældent sammen med korsklæder. Betegnelsen nathat er ret almindelig i skifterne, men det vides ikke, hvad forskellen mellem natkappe og nathat har været.

Kyse, kapperøllike (af fransk *capuchon* eller *chaperon*) var en stor kyse med kort skulderslag til udendørs brug. Den findes endnu i be-

Fig. 15. Polsk hue(?) 1769. Jens Juel har malet en ukendt ung dame (muligvis Frederikke Bech) i et mærkeligt hovedtøj, der muligvis er en såkaldt „polsk hue“, en betegnelse der undertiden forekommer i skifter og andre steder. Huen har høj pelskant og silkepulden ender i en nat-hueagtig snip med en guldkvast i enden. Damens overstykke er kantet med samme skind som huen. Statens Museum for Kunst.

Fig. 15. Polish cap(?). 1769. Jens Juel has painted a young girl (possibly Frederikke Bech) wearing a strange headgear, perhaps a so-called “Polish cap”, a description sometimes recorded in lists for probate and other documents. The cap is trimmed with a deep band of fur, the crown is of silk terminating in a night-cap-like point with a gold tassel at the end. The young woman’s over-garment is trimmed with the same fur as the cap. Museum of Fine Arts.



varede eksemplarer i dansk almuedragt, og på Bornholm kaldtes den endnu i mands minde kapperøllike, ordet kyse er dog mest anvendt i skifterne. Den kunne være af fløjl, Gros de Tour etc., som oftest sort. I 1756 nævnes en hvid damaskes kyse, og i samme skifte en sort sommerkyse. Også *solskygger* og *solhatte* forekommer. Kysen findes allerede i 15–1600årene under navn af capuchon. Fra 1760erne udviklede den sig til mere og mere outrerede former.

Stråhat (fig. 16). Omkring 1730erne var en flad, landlig stråhat bleven moderne i England, påvirket af den pastorale stil, der var så yndet på den tid.¹⁰ Damerne legede bondepiger og lod sig male i kokette hyrdindekostumer og med renvaskede lam i favnen. Stråhatten blev enten båret over en kappe eller den sad kækt ned over det ene øre, fæstet med mange nåle. Undertiden kaldtes den for *Schäferhat*. Foruden af strå kunne hatten også være af silketøj, pyntet med bånd og kunstige blomster. Den holdt sig på mode til 1780erne. I Adresseavisen 1763 (nr. 47) averteres med: Fine engelske fruentimmer stråhatte garneret med diverse sorter kulørte silkebånd.

Der skulle en vis social status til for at gå med hat. I digtet om Fikke siger faren bittert:

„I gamle Dage, da vor Verden simpel var,
erindrer jeg man ei engang Straae-Hat bar,
fornemme Jomfruer da brugte bare Vifter.“

Og en ung mand fortæller forarget, hvordan han omringes af 2 ret lækre pigebørn. På de slemme hatte og forkerte engelske dragter kunne han straks se, at de var københavnske jomfruer.¹¹

Foruden alle de nævnte hovedtøjer kunne man også bruge et *tørklæde med hætte* til at trække over hovedet. I prinsessens udstyr nævnes et tørklæde med capuchon af entoilage med point d'Alencon.

Vask og opsætning. De komplicerede hovedtøjer fordrede megen dygtighed med hensyn til istandgørelse. Nogle fingerfærdige kvinder kunne gøre det selv:

„Det er en Jomfru Lærdom nok
naar hun forstaar at tvætte,
at tumle sin Skabilken-Blok
og selv sit Sæt at sætte.
Saa hun for det at faae opsat
tør ingen 2 Mark give,

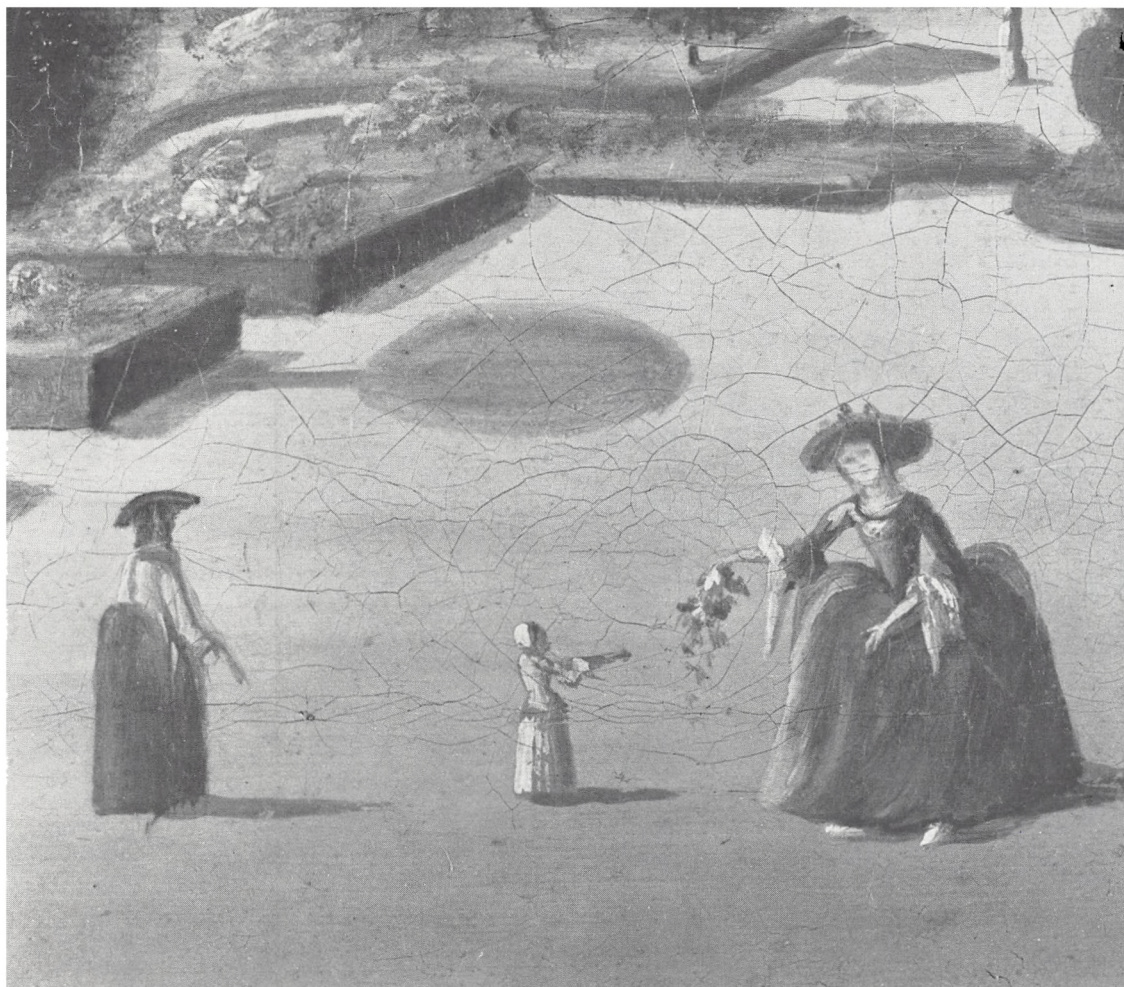


Fig. 16. Stråhat. 1750. I England havde interessen for landlivets glæder bragt en bredskygget stråhat på mode. Den blev også brugt herhjemme, når damerne spadserede tur i haven – hvad de naturligvis kun gjorde i godt vejr. Men da det ansås for meget vulgært at være solbrændt, passede man nøje på at beskytte ansigtet med en solhat, en parasol eller en vifte. Maleri af J. Rach og H. H. Eegberg 1750. Sorgenfri slotshave, detaille. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 16. Straw hat. 1750. The broad brimmed straw hat came into fashion in England during the time when pastoral pursuits were in the vogue. Danish ladies wore straw hats, too, for strolls round the garden in fine weather. As it was extremely vulgar to become sunburnt, the face had to be protected by a sun hat, parasol or a fan. Painting by J. Rach and H. H. Eegberg, 1750. The gardens at Sorgenfri Palace (detail). Third Department, National Museum, Copenhagen.

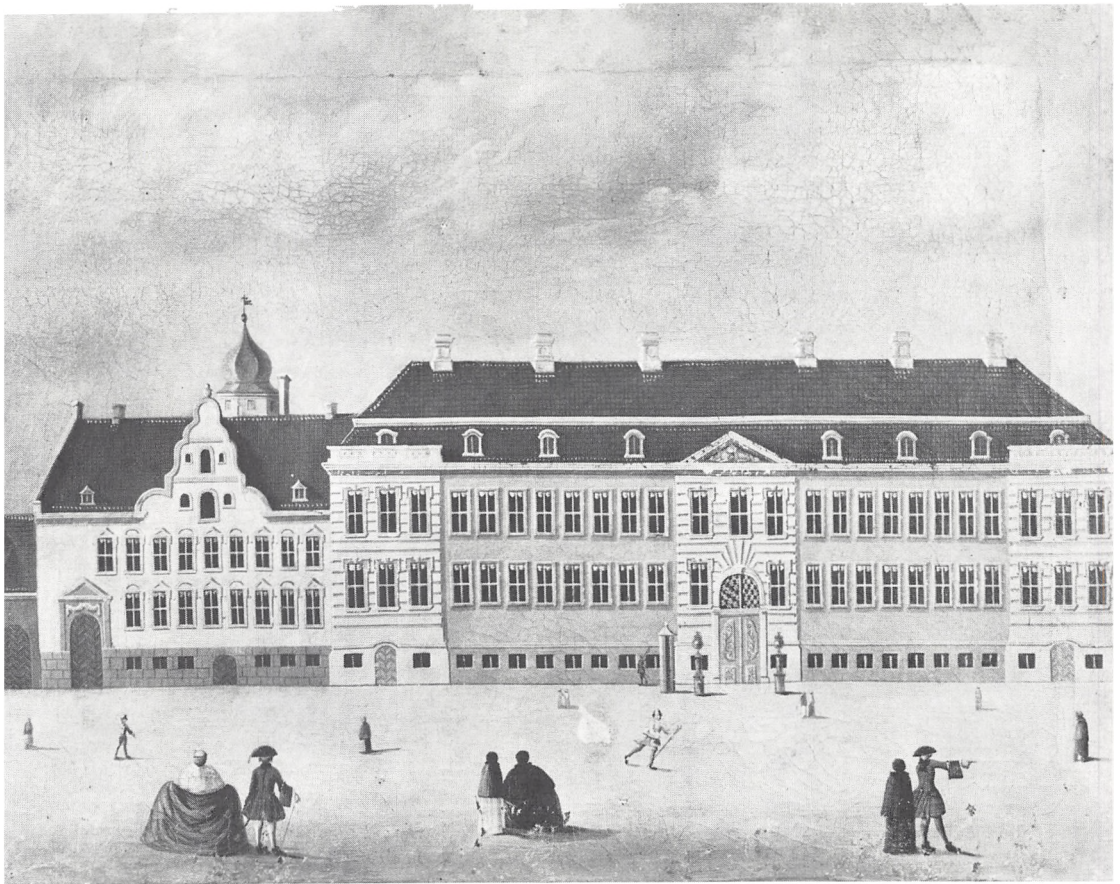


Fig. 17. Overtøj. 1742–43. De store fiskebenskørter egnede sig ikke særlig godt til overtøj. Hvad enten man brugte lang eller kort kåbe, kom man let til at se ud som et omvandrende cirkustelt. De to skildrere af København på Holbergs tid har haft et skarpt blik for kvindernes groteske silhouet. Maleri af J. Rach og H. H. Eegberg 1742–43. General Lerches gård. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 17. Cloaks. 1742–43. Voluminous hooped skirts were not suitable for outdoor attire. Worn either with a cloak or a cape they presented a somewhat comic tent-like appearance. The artists had a sharp eye for the grotesque female silhouette. Painting by J. Rach and H. H. Eegberg 1742–1743. General Lerche's residence. Third Dept. National Museum.

og lade sig i aarlig Skat
 af Madam Mazard skrive.
 At dyppe, klappe, stryge ret,
 dog at hun ikkun klapper
 hvad Lintøy er, som et Garnet
 med Hængler eller Kapper.
 At kruse sine Hatter smukt
 og sætte Tip i Panden
 men stadse meest med Dyd og Tugt
 og ikke over Standen . . .¹²

Mange foretrak dog at lade opsætningen foretage af professionelle. I Adresseavisen finder man ikke sjældent avertissementer som det følgende fra 1759 (nr. 25), hvori det hedder, at dersom nogen vil have sætter opsat, da kan det gøres i Vognmagergaden fjerde dør på højre hånd fra Landemærket hos snedkeren i stuen til gaden. (Den besværlige adresse skyldes, at man dengang ikke havde husnumre). *Skabilkenhoved* eller *hueblok* brugtes, når man satte kapper op. I Peder Paars omtales Nilles hueblok af karduspapir. Almindeligvis var de dog af træ.

Overtøj

Kåbe. I Holbergs epistler hedder det: Min herre skriver, at han hjerteligt lo af de franske actrisers klædedragt. Han siger, at de så ud som tobenede oldenborrer eller som capucinermunke. Hvor underlig dragten end er, så vil den dog inden kort tid blive grande mode, såvel her som i Tyskland.¹³ At Holberg havde ret, ser man af Rach og Eegbergs prospekter fra København (fig. 17). Den vide kåbe egnede sig bestemt ikke til fiskebenskørt. Den brugtes da også mest af jævne folk. Der synes at have hersket nogen usikkerhed i betegnelserne og forskellen mellem kappe og kåbe er uklar. I 1761 averteres der i Adresseavisen (nr. 37) med en ny poncerød kappe-kåbe og dito muffe, begge foeret med blå flos-fløjl. Også visit- og svøbekåber nævnes (fig. 18).

Saloppen var et yndet overstykke. Den var nærmest et faconsyet sjal med lange ender og undertiden hætte (fig. 84). Ordet kommer af fransk envelopper, indhulle. I Adresseavisen 1763 (nr. 40) står der: En smuk rød Serge de Soie nymodens salope eller enveloppe garneret udenom med sort foder og underfoeret med bugfoder. Saloppe kommer altså ikke af fransk salopette, overall eller tøj, man bærer for ikke at smudse sig til, sådan som det er anført i Ordbog over det danske Sprog. Salop-

pen var vistnok kun til udendørs brug. I 1760 gik dronning Caroline Mathilde ofte ud at spadsere kun iført en simpel dragt og med en sort silkesaluppe over sig.¹⁴

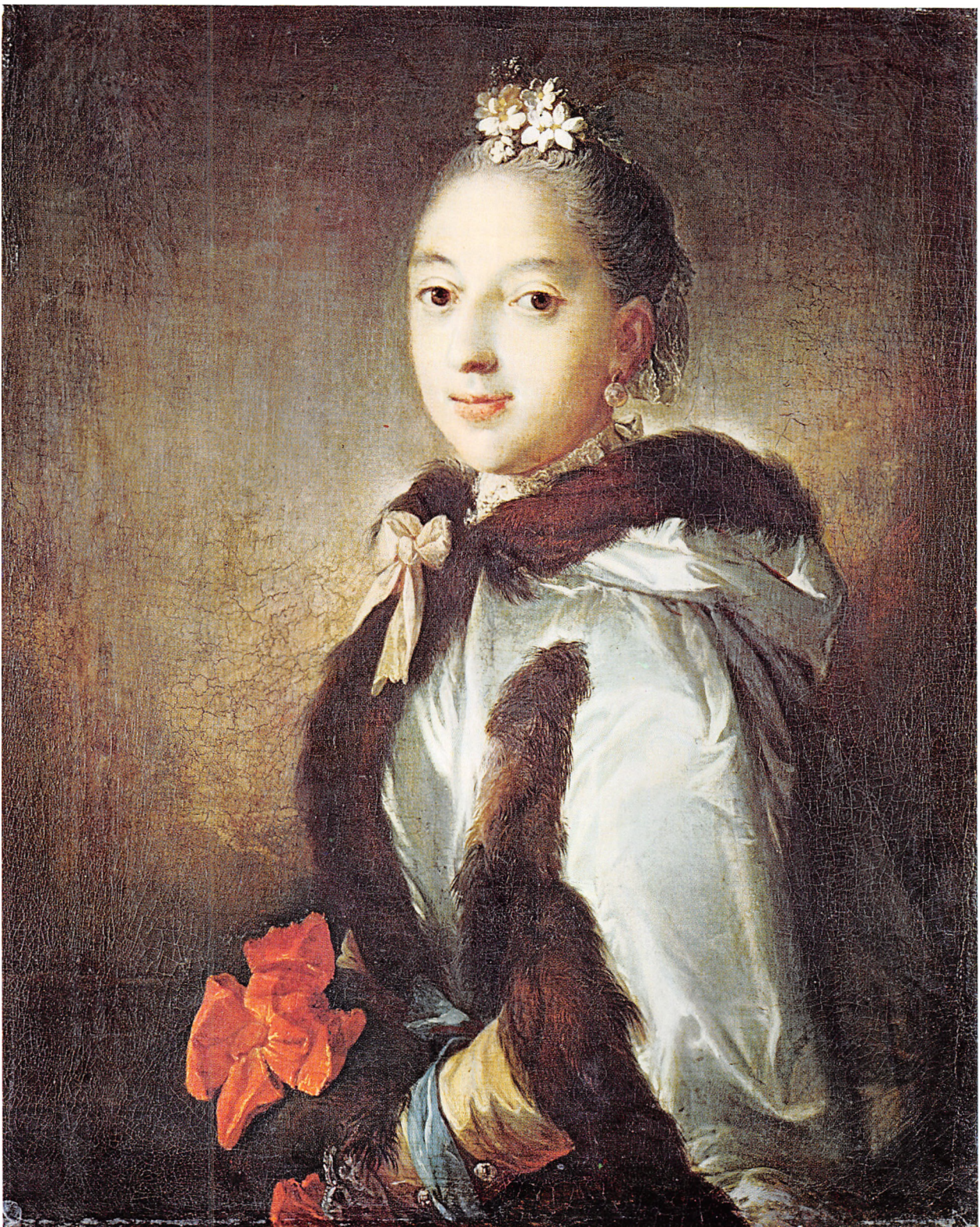
Af andre former for overtøj kan nævnes *pelse*, som sjældent var af skind, oftest havde de vatteret mellemfoer. Faconen ved man intet om. Det samme gælder *modest. Palatiner* brugtes stadig, de forekommer f. eks. i stort antal i Anna Sophies skifte. Et andet skifte, fra 1756 nævner palatiner af fjer og svanedun. Anna Sophie har også ejet flere *skærf* af flor eller taft og smykket med falbelader. F. eks. et hvidt florskærf, sort i livet og med falbelader af hvidt, blommet flor med smalle silkecrepiner. Det minder efter beskrivelsen om mantille.

Hvor pragtfuldt overtøjet kunne være, fremgår af prinsesse Sophie Magdalenes udstyr. Her nævnes: 1 pelskåbe af drap d'argent foeret med zobel, en do. med gyldne blomster besat med zobel og foeret med hvidt taft. En tilhørende muffe. En pelskåbe af blå fløjlføret med hermelin, en tilhørende muffe. Men også mindre fornemme damer havde pelsfoerede kåber af fløjlføret, Gros de Tour, taft, etc. ofte med guldhager. Sort var mest almindeligt, men blå og rødt nævnes også. Det er de samme 3 farver i kåber, som endnu i 1800'erne hørte til en velhavende bornholmsk gårdmandskones garderobe.

Muffen var stadig meget brugt. Den blev efterhånden større end før og kunne være af stof, fjer eller skind. Fjer synes at have været meget populært. I Adresseavisen averteres med en muffe af fjædre af den rare (sjældne) fugl Greve, og senere: En fruentimmermuffe forfærdiget meget prægtigt af fjedrene af den bekendte fugl Grifve. I avisens følgende nummer har man forsigtigvis ændret griffen til blot: „en rar fugl“. 1 år senere hedder det i samme avis, at de fra London indførte franske fjer-muffer er afskaffede, da dronningen ikke mere går med dem.¹⁵

Fig. 18. Overtøj. 1761. Den halvlange visit- eller svøbekåbe, ofte med en hætte i nakken og med kantning af pelsværk. var et meget yndefuldt klædningsstykke for den, som forstod at bære den. En tilhørende muffe kunne være af pelsværk svarende til kåbens besætning, eller af stof, undertiden pyntet med en sløjfe. Sophie Hedevig Raben (1733–1802), gift med Grev A. G. Moltke, Bregentved. Malet af C. G. Pilo 1761. Frederiksborg.

Fig. 18. Pelisse. 1761. The half-length pelisse, often hooded and trimmed with fur, was an enchanting garment for those who understood how to wear it. A muff was of fur matching the trimming of the pelisse, or of woven material sometimes trimmed with a bow. Sophie Hedevig Raben (1733–1802), the wife of Count A. G. Moltke of Bregentved. Painted by C. G. Pilo 1761. Frederiksborg Castle.



Undertøj

Fiskebenskørt, stivskørt, pocher. Det klokkeformede fiskebenskørt holdt sig i brug til omkring 1745. Så begyndte det at blive fladere for og bag (fig. 19) og nåede sit største omfang henimod 1760erne. Et skørt af denne type kunne f. eks. være quiltet fornedet og have bøjler af fiskeben foroven, sådan som et endnu eksisterende skørt i Kunstindustrimuseet i Oslo har det. Det er formodentlig et sådant skørt, der på dansk hed et *bøjle-skørt*. Den brede form kaldtes på fransk *pannier à coudes* fordi man meget bekvemt kunne hvile albuerne på dem. Det nåede efterhånden et sådant omfang, at myndighederne bestemte, at skørtet ikke måtte overskride en karrosses bredde. Det var også påkrævet, for skørterne ragede ud af vinduerne på karrosser og portechaïser.

Pocher var trommeformede puder, som blev bundet på hofterne. De bestod af bøjler af fiskeben med stramt udspændt stof, ofte nankin, over og med indvendige lommer, deraf det franske navn *poche*, lomme. Både manteau og skørt havde slidser i siderne, så man kunne nå ind til lommerne. Man havde også løse lommer til at binde om livet (fig. 86 og 114).

Der skulle megen øvelse til at bære de store skørter. Skulle man gennem en dør, måtte man enten gå sidelæns eller folde skørtet sammen fortil. Franske damer beskyldte englænderinderne for ikke at kunne manøvrere elegant med deres store skørter. Og man får en mistanke om, at det var rigtigt, når man hører, hvad en englænder selv siger om spørgsmålet: Damerne går med skrævende ben, og sommetider slynger de med et sæt deres enorme fiskebenskørt op i ansigtet på forbi-

Fig. 19. *Pocher*. Ca. 1760. Under kjolen anbragte man trommeformede puder stivet af med fiskeben og undertiden med indvendige lommer (*poche*: lomme). De nåede i 1750–60erne et så uhyre omfang, at damerne kun kunne gå sidelæns ind ad dørene, og en eventuel ledsager måtte gå foran eller bagved hende. Man kunne bekvemt hvile albuerne på *pocherne* (*pannier à coudes*), og skørtet måtte lægges i dybe, vandrette læg for at skaffe tilstrækkelig vidde til *pocherne*. (Se fig. 74 og 86, samt snit fig. 86a). Dronning Juliane Marie (1729–96), malet af C. G. Pilo. Privateje.

Fig. 19. *Panniers (poches)*. C. 1760. Drum-shaped pads stiffened with whalebone, sometimes with inside pockets (*poche*=pocket) were worn beneath gowns. The *pannier* became so wide during the 1750s and 1760s that women could only pass through a doorway sideways, any escort had either to lead the way or follow after. *Panniers* could be used as elbow rests "*pannier à coudes*". In order to provide enough width for the *panniers* the skirt of a gown had to be pleated with deep horizontal pleats. (Cf. figs. 74 and 86, as well as pattern fig. 86a). Queen Juliane Marie (1729–1796) painted by C. G. Pilo. Private collection.



passerende (fig. 40). Når de går op ad en trappe, ser det ud, som om de skubbede en stor byrde foran sig. Og går de ned – med det løftede skørt i hænderne – afslører de så meget, at det forbavser alle, som står nedenfor. (Man må huske, at damer næsten aldrig gik med bukser). Når en fin dame kommer ind i en stue, ser man først det halve af et stivskørt komme vridende og kantende ind. Nogen tid efter kommer selve personen – i profil – og endelig følger anden halvdel af skørtet.¹⁶

Datidens moralister mente i fuld alvor, at fiskebenskørtet var opfundet for at vogte dyden (jfr. den spanske vertugade, vertugardien) og madame Campan skriver fra det franske hof, at de 3 alen vide panniers giver de unge prinsesser en så respektabel entourage, at franskmændenes onskabsfulde spøg eller deres tilbøjelighed til bagtalelse ikke har nogen mulighed for at røre dem.¹⁷

Men var moralisterne glade for stivskørterne, så var satirikerne det ikke mindre. I *Moralske Tanker* skriver Holberg om „de unge Jomfruer hvilke, naar de staae ved deres Toilette ere af saa liden Circumference, at de fast kand gaae igiennem Husets Sprekker, men naar de ere ret i Klæder, indtage med deres tredobbelt skandsede Skiørter heele Gader, saa at der ere faa Porte, som jo blive dem for snevre.“ Og i *Epigrammerne* hedder det:

„Ret som en Feber er en Kvindes Pynt og Mode
snart griber Ho’det den, snart et, snart andet Lem.
En Tid saa mange Sæt hun stabled paa sit Ho’de,
at som Andromache saa stor, hun trined frem.
Nu Taarnet styrtet er, nu er hun ganske liden,
fra Ho’det Ondet er til Hoften sunket ned.
Hun svulmer for og bag, hun svulmer ud til Siden,
før var hun altfor høy, nu altfor tyk og breed.
Monstro med Fiskebeen hun Amor vil forjage,
det nytter lidt, han veed nok Brecher at opdage.“¹⁸

De kvinder, som syede stivskørter, plejede at hænge et af disse struttede apparater udenfor deres dør.¹⁹ I 1748 averterer en mand, at han er „Opfinder af Fiskebensskørter af Jern“ og falbyder dem i sit hus i Sluttergade, og i 1764 anlægges en fiskebensfabrik i København.²⁰

Men på det tidspunkt var fiskebensskørterne allerede ved at blive umoderne ude i den store verden. I oktober 1754 skriver *The Connoiser*, at fiskebensskørterne har mistet meget af deres yndest i kvindeverdenen. De har lidt under indførelsen af *négligés*.²¹ 1759 vovede 2

franske skuespillerinder at optræde i et klassisk stykke uden pannier. Hidtil havde man spillet både Venus og Diana i stivskørt.

Underskørt, klokke. Under stivskørtet bar man en kort, snæver klokke. Ordet er altså gået over fra at betyde stivskørt, formodentlig dengang det mistede sin klokkeform, til nu at betyde et underskørt uden stivere. Man så undertiden klokken i et glimt, når damen svingede sin pannier vel højt op (fig. 40). Jomfru Biehl fortæller fra 1749, at Frederik 5 og dronning Louise beså en illumination i København. Dronningen, der var højgravid, følte sig generet af sit store pannier. Hun gik derfor ind på rådstuen og lod sine damer hjælpe sig med at tage det af. Kjolen blev fæstet op med nåle, og dronningen gik hele det kinesiske tempel igennem i sin korte underklokke.²²

Snørlivet blev noget mindre stift og ubekvemt end i den foregående periode og den fremstående kam fortil forsvandt. Wadskiær skriver i et bryllupsvers 1743 til kaptajn Adam Fr. Lützou og jomfru Sara Suchow:

„Særdeles i de ældre Tider
og hine danske Skiold-Møers Alder
der stærke Jeren-Snørliv bar,
som noget u-bekvemme falder
og maatte efterlade Ar
paa vore Tidens Jomfru-Skuldre.“

Adskillige endnu eksisterende snørliv er af silke og undertiden broderede. Nogle har ærmer af samme stof bundet til skulderremmene med silkesløjfer. I Anna Sophies skifte nævnes snørliv af hvidt mohr, bestukket med guld og det ene med en brokades brystsmæk. Der nævnes også et hvidt taftes *korset*, et bemærkelsesværdigt tidligt tidspunkt for betegnelsen korset. Der nævnes også 2 gamle fløjls livstykker, det ene med ærmer. Der synes altså at have været forskel mellem snørliv, korset og livstykke, men hvori den har bestået, ved man ikke længere. Snørliv af pragtstof og med ærmer må have været en slags yderdragt, sandsynligvis til négligé.

Særken var lang og vid med meget dyb halsudskæring, undertiden med løbegang og trækkebånd, undertiden med flæse af knipling, moll eller andet fint materiale. Tilsatte, halvlange, ret vide ærmer med lining forneden. Denne har ofte pyntestikninger og 2 knaphuller. Det vil sige, at man har brugt dobbeltnapper eller muligvis et silkebånd.

Bukser. Prinsesse Sophie Magdalene fik 3 dusin *caleçons*. Men det var



Fig. 20. Natsærk. 1752–58. Maleren Johan Hörners morsomme billede af ham selv og konen i færd med at gå i seng viser, hvordan datidens nattoj så ud. Hun er iført en enkel, hvid natkappe og en lang, vid natsærk med en flåse eller krave i halsen. Han er i slåbrok og nathue. Parrykken ligger på bordet. Maleri af Johan Hörner 1752–58, detaille. Privateje. (Se Tove Clemmensen: „Skæbner og interioer fra rococo og empire“, i Nationalmuseets Arbejdsmark 1968).

Fig. 20. Nightgown. 1752–1758. An amusing painting by the artist Johan Hörner, depicting his wife and himself about to retire to bed, shows what the nightclothes of that period looked like. She is wearing a plain nightcap and a long, voluminous nightgown with a ruffle or collar round the neck. He wears a dressing gown and nightcap. His wig lies on the table. Painting (detail) by Johan Hörner, 1752–1758. Private collection.

ellers ikke almindeligt. F. eks. i skifterne efter damer på Vemmetofte kloster nævnes ingen bukser.

Nattøj. I Anna Sophies skifte nævnes *nattrøjer* af hvidt, blomstret atlask underfoeret med grå bast og snøret med sorte bånd, samt en lille Sars de Soyés nattøje foeret med hvidt taft og med hvide bånd. Nattrøjen blev altså snøret eller bundet sammen fortil. Desuden bruges naturligvis stadig *natsærk*, *natkappe*, *nathandsker* og sandsynligvis også *natkorset*. Prinsesse Sophie Magdalene havde 18 *natcamisol*er af glat eller stribet kipper med besætning og amadis af entoilage. 6 af dem var af *toile de Marseille* med besætning og *amadis* af point de Maline. (Ordet *amadis* har ikke kunnet forklares i denne sammenhæng). Prinsessens natsærke havde halsstrimmel og manchetter af knipling, netteldug etc. Man kunne sove i en nattøje eller camisol og et skørt ovenpå natsærken, eller i en natsærk alene (fig. 20).

Som et eksempel på en fornem dames beholdning af undertøj citeres prinsesse Sophie Magdalenes udstyr:

12 dusin dagsærke, 6 dusin natsærke (delvis med kniplinger), 12 dusin lømmetørklæder, 3 dusin caleçons, 6 puddermantler af broderet netteldug besat med kniplinger, 6 do. med entoilage, 24 do. af stribet netteldug, 6 underskørter af glat kipper besat med netteldug, 6 do. af stribet kipper af samme art, 12 do. af fint flonel, 12 do. af svanebay, 6 camisoler af fint flonel, 6 do. af svanebay, 5 underskørter af hvidt atlask med guld- og sølvknipling, 6 snørliv af hvidt mor, 4 fiskebenskørter af hvidt mor med sølv, 3 tilsvarende af hvidt, blå og grønt atlask.

Frøknerne på Vemmetofte kloster var naturligvis betydelig mindre velforsynede, de nøjedes som regel med 6 særke, 1 nattøje og skørt, et par gamle klokker, et fiskebenskørt og et livstykke.²³

Fodtøj

Man brugte *ske* med spænder, som henimod slutningen af 60erne blev større og større. I takt hermed blev remmene længere og bredere og pløsen mindre. Omkring 1730 blev hælen en kort tid lavere, men allerede 10 år senere skrev Voltaire til Frederik den Store, at skuespillerinderne i Paris var halvt kvinder, halvt styltesko.²⁴ Det ser ud til, at engelske sko er kommet på mode herhjemme i 1740erne. Det hedder i tidsskriftet *Skyggen af den døde Argus* (1741), at nu skal alle være ens klædt og ens udstaffet, og nu skal ikke blot fruene, men også tjenestepigen gå med snørede engelske sko og silkestrømper. – Skoene



kunne være af rulæder, saffian, karduan, fløjl eller silke, broderede med guld, sølv eller kulørt silke (fig. 90).

Strømper. Fra 1730erne blev hvide strømper af silke, tråd eller bomuld eneherkende også til damer. Sviklerne kunne være indvirket med guld eller sølv, og om vinteren kunne man have sorte, strikkede strømper med indvendig flos.²⁵ I Adresseavisen findes mange annoncer om strømper. Således averterer en jomfru, at hun på visse betingelser tilbyder at lære skikkelige folks pigebørn at strikke med uld, bomuld, tråd eller silke (1760 nr. 51). Og i Landemærket nr. 96 på første sal til gaden kunne man få sine silkestrømper vasket for en billig betaling.

Mænd

Ydertøj

Kjol'ens snit var nærmest uforandret indtil 1750erne. Men så begyndte den at blive stærkt svajet i ryggen og i siderne. Det er denne nye mode, som fik Jesper Oldfux til at sige i Jacob von Thyboe (2,2): „Herren ser ud bagtil lige som den var gjort efter Vimmelskaf-tet“ (fig. 21). Fra 60ernes slutning begyndte linjen at blive slankere, antallet af folder i sidesømmene formindskedes, og vidden blev trukket mere bagud (fig. 93). *Kjol'en* blev kortere og sluttede tættere til hal-sen, hvor en smal, opstående krave begyndte at vise sig. *Ærmerne* blev længere og snævrere, og opslag og lommeklapper blev mindre.

Fig. 21. Mandsdragt. Ca. 1750. På rokokotiden var det ikke længere moderne at være pompøs og martialsk. Nu skulle herrerne være elegante og ikke så lidt feminine. Kjol'ens og vestens skoder blev stivet af med hestehår eller andet, så de struttede ligesom damernes fiskebenskørter. Lommeklapperne er nu ret små og sidder helt oppe i taljen. Kammerherrenøglen er anbragt over højre lommeklapp. De hvide strømper er trukket op over knæbukserne. (Se fig. 92 og snit fig. 92a). Overceremonimester, kammerherre Mogens Scheel von Plessen (1713–49). Kobberstik af O. H. de Lode 1751 efter maleri af P. Cramer. Frederiksborg.

Fig. 21. Male costume. C. 1750. The fashions of the Rococo period were no longer pompous or martial, men were now expected to be elegant and effeminate. The skirts of the coat and waistcoat were stiffened with horsehair or by other means to make them stick out like women's hooped skirts. The pocket flaps were smaller and placed at the waist. The white stockings worn with knee-breeches are pulled up over them (cf. fig. 92 and pattern fig. 92a). Mogens Scheel von Plessen (1713–1749). Engraving by O. H. de Lode 1751 after a painting by P. Cramer. Frederiksborg Castle.

Man kunne variere dragtens bestanddele: Kjol, vest, bukser på forskellig måde. F. eks. kunne alle 3 dele være ens, både hvad stof, farve og udsmykning angår. Dette er den såkaldte klædning (fransk habit à la française), svarende til et sæt tøj i vore dage. Denne påklædning brugtes vistnok mest til stads. Man kunne også have ens kjol og bukser til afvigende vest. Også dette har været meget anvendt efter samtidige portrætter at dømme. Endelig kunne man bruge ens kjol og vest til afvigende bukser, ens vest og bukser til kjol af anden slags (se underklæder fig. 44) eller, hvad der nok var sjældnere, alle 3 dele forskellige. At der har ligget en bevidst effekt til grund for denne tilsyneladende vilkårlige vekslen ses af samtidige portrætter af fornemme og velhavende folk, som ikke ville lade sig afbilde i tilfældigt sammensatte klædningsstykker (fig. 22).

Vest (fig. 23). Fra omkring 1740erne blev det almindeligt kun at knappe vesten i taljen, så kalvekrøset kunne falde frit. De nederste knapper i vesten var nu kun til pynt og forsvandt efterhånden. På vestens forstykker sad 2 vandrette lommer med klapper, som var mindre end kjol'ens.

Indtil 1750erne var vestens skøder stivede ligesom kjol'en, men dog uden læg. Ved denne tid skete der andre, ret væsentlige forandringer i vestens udseende: Den blev betydeligt kortere end kjol'en, forstykkerne blev klippet skråt af fra taljen nedefter, så bukserne sås, og skødernes stive mellemfoer forsvandt (fig. 93). Ryggen og ærmernes øverste del var ofte af billigere stof end det øvrige, og vesteryggen var undertiden slidset op og snøret eller bundet sammen med bændler. I slutningen af 60erne faldt vestens ærmer bort.

Stof og udsmykning var den samme som anvendtes til kjol'er, men allerede i 1760 omtales en broderet vest,²⁶ det er vistnok tidligere end broderi på kjol'en.

Fig. 22. Mandsdragt. 1762. Man kunne variere dragtens bestanddele, kjol, vest og bukser, på forskellig måde. Her er kjol og bukser ens, og som et særligt raffinement svarer vestens farve og stof til kjol'ens store ærmeopslag. Frisuren er nu ganske lav med små, faste bukler ved ørene og nakkehåret samlet i en pung af sort silke. Knæbukserne sidder nu oven over strømperne. Christian 7. som kronprins, malet af C. G. Pilo 1762. Frederiksborg.

Fig. 22. Male costume. 1762. The coat, waistcoat and breeches could be varied in different ways. The coat and knee-breeches shown here are matching, as a special refinement the waistcoat matches the deep cuffs of the coat sleeves. The coiffure is flat with tight side curls above the ears, and the hair at the back is gathered into a black silk bag. The knee-breeches are now over the stockings. Christian VII as Crown Prince painted by C. G. Pilo 1762. Frederiksborg Castle.



Buksernes form ændrede sig ikke synderligt før i 1760erne. De var stadig korte, fyldige og med vidt skrævende ben, og de hang stadig på hofterne (fig. 100). Men efterhånden som vesten blev kortere, forlængedes bukserne både opefter og ned over knæet. Man fik bukseklap og udsmykket knærem. Formen blev mere stram og med mindre skrævende ben (fig. 101). Allerede i 1765 tales der i England om „bitterligt snævre bukser“. En modeherre kunne ikke selv tage bukserne på, men måtte have hjælp af sin kammertjener, så snævre var de.²⁷ Der kom flere lommer i bukserne end hidtil. Foruden bukselommer svarende til vore dages var der lommer med klap over på forstykkerne og undertiden 1 eller 2 små lommer i linningen.

Så længe strømperne blev trukket op over bukserne, var der ingen grund til at gøre noget særligt ud af lukningen ved knæet. Men da strømperne ved midten af 1700årene blev anbragt inden for bukserne, og disse blev så snævre, at en slids ved knæet var nødvendig for overhovedet at få dem på, så begyndte man at interessere sig for denne del af bukserne. Både knapper og knærem blev ofte broderede, og knæspændet kunne være af ædelt metal.

Bukseklappen kom frem i England i 1730erne, herhjemme er det første kendte eksemplar fra 1768 (fig. 94). I Frankrig mener man, at bukseklappen kom frem allerede så tidligt som i 1680erne. Den kaldtes *pont à la Bavaroise*, en betegnelse, der må referere til de skindbukser, som brugtes af bayerske bønder. Men dette tyder på, at typen er meget gammel og muligvis går helt tilbage til det forhistoriske snit med 2 leggingssnit med skridtklæde imellem.

Da bukserne blev længere og ikke mere kunne hænge på hofterne, blev det nødvendigt at bruge seler for at holde dem på plads. De blev da også først almindelige i denne periode, skønt de har været kendt herhjemme fra slutningen af 1600årene,²⁸ dvs. tidligere end andre steder. Som de fleste andre modenyheder vakte også selerne forbitret mod-

Fig. 23. Vest. 1752. Efterhånden som jol'en blev mere åben fortil, kom vesten til at spille en stadig større rolle. Den var ofte af pragtfuldt stof, smykket med broderi eller – som her – med brede silkefrynser. De øverste knapper i vesten stod åbne så kalvekroset kunne bølge frit ned over brystet. Guldsmed Christoffer Fabricius og hustru, malet af Peder Als 1752. Statens Museum for Kunst.

Fig. 23. Waistcoat. 1752. As coats were increasingly worn open, waistcoats steadily gained importance. They were often of magnificent material, richly embroidered or, like the waistcoat shown here, with wide silk fringes. The top of the waistcoat was kept unbuttoned to allow the ruffles of the jabot to fall freely down the chest. Christoffer Fabricius, a goldsmith, and his wife painted by Peder Als 1752. Museum of Fine Arts.





stand. Madame de Genlis, gouvernante for den unge hertug af Orleans erklærede, at seler uvægerligt ville gøre mændenes skuldre svage, maven større og i det hele taget svække menneskeracen.

Hovedtøj

Frisure. Hvidpudret paryk var det eneste brugte, i hvert fald til stads, men parykken var mindre og lettere end før. Håret blev redt tilbage uden skilning og stadigvæk samlet i nakken i pung eller pisk. Forhåret blev arrangeret i stive lokker ved ørene, de kunne også anbringes over issen fra øre til øre. Henimod 1760erne blev frisuren fladere over issen, og krøllerne anbragtes i stive, vandrette lag over hinanden. I 60erne begyndte man at toppe håret op i en spids på issen. Men i øvrigt var der utallige variationer.

Omkring 1755 kom en ny mode frem i England, kaldet *cadogan*. Navnet tilskrives den første hertug af Cadogan.²⁹ Nakkehåret blev bukket ind, så det så ud, som om det var klippet ret af uden pung eller pisk. Til *cadogan* kunne man have 1, 2 eller flere krøller ved ørene, der var vistnok ingen faste regler for antallet. Man brugte stadig *solitaire* (fig. 24), en mode, der holdt sig til 1750erne. I Wadskiærs bryllupsvers fra 1743 hedder det:

„Det sorte Baand om Halsen bær
i Hage-Sløyfe bundet.“³⁰

Til daglig gik man undertiden i sit eget, let pudrede hår, som blev krøllet med jern i en *toupé* og med sidehåret i krøllede og kreppe

Fig. 24. Solitaire. 1752. På mange af samtidens mandsporætter ser man et sort silkebånd, der går fra nakken og frem fortil. Dette bånd kaldtes solitaire. Det var oprindeligt enderne af den sløjfe, som sad over pungparykken, senere blev solitairer vist nok et selvstændigt bånd. Admiralen er – som mange militære – malet med brynje under kjo'en. Da brynjen naturligvis ikke kunne stå åben fortil som en vest, er halvekrøset kortere end på en almindelig dragt. Admiral Frederik Christian Kaas (1727–1804), malet af Peder Als 1752. Frederiksborg.

Fig. 24. Solitaire. 1752. In many male portraits of this period can be seen a black silk ribbon which passes from the nape of the neck to the front, it is called a solitaire. Originally the ribbon was the ends of the bow above a bag wig, but the solitaire later evidently became a separate ribbon. The admiral in this portrait, like many other paintings of military men, is depicted with armour beneath his coat. The jabot is shorter than usual as the armour could not obviously be unbuttoned at the top like a waistcoat. Admiral Frederik Christian Kaas (1727–1804) painted by Peder Als 1752. Frederiksborg Castle.

duiske, som på fransk kaldtes cadenettes (ikke at forveksle med de cadenettes, som var moderne på Christian 4.s tid). Den om sig gribende mode at gå i eget hår begyndte allerede i 1760'erne at forurolige engelske parykmagere og frisører, for også pudringen begyndte så småt at gå af mode.³¹ Pudderparyk var dog stadig uundværlig til stads, selv om man efterhånden forsøgte at skjule, at man gik med paryk. Enten kunne man bruge halvparyk eller man satte parykken så langt tilbage på hovedet, at man kunne rede sit eget hår op over den. Pomade og pudder hjalp med til at blande det ægte hår med parykkens.³² Men der var naturligvis mange, som stadig åbenlyst bar paryk, ja i Sverige gik man endda så vidt, at man talte om den usmagelige skik at vanhellige naturen og berøve den sin skønneste pryde – parykken.³³ Jacob Bircherod skriver i 1734, at mange endnu begravnes med deres paryk på, og på samtidige portrætter kan man ofte konstatere, at parykkerne er bleven moderniseret i takt med den herskende mode.

Udvalget af parykker var stort, man behøver blot at blade i M. Garsault: *L'Art du Perruquier*, Paris 1765, for at blive klar over, hvilket utal af former man kunne vælge imellem. Men der var dog visse regler, som måtte overholdes. Piskeparykken, som særligt kendetegn for militære er allerede nævnt, men også præster og studenter havde særlige parykker. Mange af navnene kan man dog ikke længere identificere. Parykmagerlavet i København blev stiftet i 1742, og i 1759 kan man læse i *Adresseavisen* (nr. 41), at parykmagerens mesterstykke består af „en carrée-Peruque og en naturel eller saa kaldet spansk Peruque af reene Menneskehaar efter de i Brug værende Facons.“

Parykkens hår blev trenset på et underlag af dejlig varm uld eller filt om vinteren og om sommeren på køligt, let stof.³⁴ De bedste parykker blev lavet af menneskehår, som dog kunne være vanskeligt at skaffe. Foruden de tidligere omtalte hårkvinder var der også andre opkøbere. F. eks. Jørgen Thomsen Bech, som i 1756 begyndte at handle med menneskehår, som han tildels lod opkøbe i Jylland gennem sin derboende familie.³⁵

Så længe de løse parykker var i brug, var det vistnok mest almindeligt at lade parykmageren hente dem og accomodere dem på sit værksted. Men da det ved midten af 1700'erne blev moderne at anvende sit eget hår i større eller mindre grad, måtte man lade frisøren komme og foretage accomoderingen i hjemmet. Der findes mængder af franske illustrationer af fornemme herrer ved toiletbordet, iført pudderskjorte og med 1 eller 2 frisører i gang med krøllejern og saks. Selv herrer fik håret rullet op i papillotter. På Hogarths *Mariage à la Mode* ses en



Fig. 25. Hilsen. 1749. Det var ikke så lige en sag at hilse korrekt. Det skulle gøres med manér: venstre ben frem, højre tilbage, hatten i venstre hånd i en elegant bue bagud. Heldigvis gav dansemesteren undervisning i den vanskelige kunst. Maleri af J. Rach og H. H. Eegberg 1749. Billesborg, detaille. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 25. A greeting. 1749. It was not an easy matter to bow correctly. It had to be accomplished in style: the left leg forward, the right leg back, the hat in the left hand swept backwards in an elegant curve. This difficult art was fortunately taught by the dancing-master. Painting by J. Rach and H. H. Eegberg 1749. Billesborg Manor, detail. Third Dept., National Museum.



dame ved toiletbordet og en kaffedrikkende herre med papillotter i håret og forfatteren Fielding lader en af sine personer sige: Om morgenen tog jeg min lange stok og spaserede i min grønne kjol. Mit hår var endnu viklet op.³⁶

Det var dyrt at holde sine parykker i stand. I Stockholm kostede det i 1760erne 48 rigsdaler årligt for 3 ugentlige accomoderinger.³⁷ Og herhjemme skriver Pontoppidan, at parykkerne og deres vedligeholdelse årligen koster en god skilling.

Parykken kunne opbevares i et ægformet træfederal, hvis 2 halvdele kunne åbnes midtpå med et hængsel. Eller man satte parykken på et skabilkenhoved og stillede den i et skab om natten. En københavnsk grosserer fortæller om sin far, at han havde et perlemalet skab, hvor hans friserede og velpudrede parykker hang. Hver aften hængte han den paryk, han havde brugt om dagen, ind i skabet og tog en hvid nathue på sit skaldede hoved.

Hat. Den foregående periodes brede hat var gået helt af mode og blev kun brugt af bønder og andre jævne folk. Den trekantede hat dominerede helt billedet. Den havde ikke længere fjerbræmme, undtagen til gala, men fra omkring 1730 galon af guld, sølv eller metalknipling. Der var naturligvis forskel på hattenes kvalitet. Som mesterstykke skulle hattemagerne i 1750 lave: En ganske castorhat samt en af fin polsk uld, såvel som en af grovere uld. I 1763 overtog J. V. Viertel Douillacs hattefabrik på Kongens Nytorv og anbefalede sig til sine kunder med alle slags grove og fine hatte.³⁸ Udsmykningen af hattene var possementmagerens sag.

Ligesom på allongeparykkernes tid var det næsten umuligt at gå med hat ovenpå de hvidpudrede parykker uden at ødelægge dem. Man gik

Fig. 26. Kappedrager. 1749. Det var kun meget fine folk, som havde en morian til at bære kappen efter sig. Almindelige herrer måtte nøjes med en gemen dansk kappedrager. Men denne tjener havde – foruden at bære kappen – også en anden funktion: han skulle sørge for, at hans herre kom velbeholden hjem fra gilde, når han, hvad der som regel var tilfældet, havde drukket for meget til at kunne klare sagen alene. Maleri af J. Rach og H. H. Eegberg 1749. Sø- og Landkadet Akademiet, detaille. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 26. A page or attendant. 1749. Only very distinguished people had a black-moor to hold their cloaks. Ordinary gentlemen had to make do with a manservant, who sometimes had the extra task of seeing that his master came home without a mishap when drunk after a party. Painting by J. Rach and H. H. Eegberg 1749. Naval and Military Academy, detail. Third Dept. National Museum.

derfor som før med hatten under armen. Men nu fik man et begreb, som ligefrem kaldtes for en *armhat* (fransk chapeau-bras). Det er sandsynligvis en hat, som kun kunne bæres under armen, mens chapeaubas muligvis også har kunnet bæres på hovedet. I Victoria and Albert museet i London findes en trekantet hat af lysegult strå betrukket med sort silketøj. Hullet til hovedet er dækket af stoffet, så hatten har ikke kunnet sidde på hovedet. Pullen er meget flad og skyggen er på 3 sider bundet op med snore.

Nathue brugtes stadig, men ændrede facon. Den var nu rund, strikket eller tricotvævet, oftest hvid og med en tyk, flosset kant.

Overtøj

Kappe brugtes stadig (fig. 26), det samme gælder *pels*, der ikke sjældent omtales i skifterne. I 1759 skulle de københavnske buntmageres meesterstykke blandt andet bestå af en mandspels med krumme ærmer.⁴⁰ Jacob Gude fortæller, at hans far om vinteren bar en slags overkappe, kaldet *rocquelaure*.⁴¹ Stykket har navn efter sin ophavsmand hertugen af Rocquelaure. Den ligner nærmest en surtout, en slags stor, vid overfrakke. I 1769 averteres med de „nu brugelige engelske Sartouter“.⁴² Herrerne gik stadig med muffe, som de havde gjort i tidligere tid.

Undertøj

Skjorten har ikke ændret form fra den tidligere periode, blot går ærmets flæse nu ikke længere op langs slidsen, men kun rundt om håndleddet. Denne flæse skulle være af samme slags som kalvekrøset (fig. 27). Da

Fig. 27. Manchetskjorte. 1760erne. Datidens skjorter var meget lange og vide og må have været vanskelige at anbringe under de stramme knæbukser. Også ærmerne var vide og rynkede, men vidden begyndte først neden for skuldrene. Herrerne skulle dengang have skrå og smalle skuldre. Udtrykket manchetskjorte brugtes kun om de skjorter, som havde kalvekros og manchetter, dvs. flæser ved håndleddene. Solitairen (se fig. 24) hænger løst fortil. (Se også fig. 102 og snit fig. 102a). Wolfgang Kaas (1724–78). Frederiksborg.

Fig. 27. Shirt. 1760. At this period the shirt was very long and wide, and must have been difficult to tuck into the tight knee-breeches. The sleeves were wide and baggy but set low off the shoulder because it was fashionable for men to have narrow, sloping shoulders. Elegant shirts had ruffles down the front and frilled wristbands. The ends of the solitaire (cf. fig. 24) hung loosely down the front (cf. fig. 102 and pattern 102a). Wolfgang Kaas (1724–1778). Frederiksborg Castle.



kjol'ens ærmer blev længere, kunne man nøjes med løse manchetter eller halværmer.

Halsbind. Den foregående periodes løst bundne daskeklud afløstes omkring 1730erne af et stramt *halsbind* og *kalvekrøs* (fig. 27). På Rosenborg findes et halsbind fra 1767. Det består af tæt plisseret, fint kammerdug trukket over et stift underlag. Halsbindet blev lukket i nakken med et spænde, der undertiden kunne være meget kostbart og besat med juveler, til trods for at det var helt skjult under parykkens pung eller pisk. Undertiden brugte man et sort halsbind. Det var vistnok mest anvendt på rejser eller til sport samt af militære. Til daglig og under slåbrokken foretrak man det gamle, løst bundne halsklæde, som var mere bekvemt end det stive halsbind og krøset.

Ordet *kalvekrøs* kommer af tysk Kalbskrause, det løse skind foran på kalvens hals. Det var en flæse syet fast på skjorteslidsen. Materialet kunne være knipling, broderi eller fint stof, det sidste oftest til daglig og altid til sorg. Krøset måtte være plisseret eller rynket, og dets længde afhang af, hvor tæt man knappede vesten op i halsen. Ved midten af århundredet nåede skjorteslids og krøs helt ned til taljen, det var dengang vesten kun blev knappet i livet. Senere blev både slids og krøs kortere.

I 1743 hedder det om danskerne, at hvad linned angår, så er nu en borgermand lige så delikat klædt som tidligere en herremand. I Frankrig derimod bærer folk selv til stads lærred så groft, som man herhjemme knap turde lade sig se i.

Fodtøj

Skoene var lettere end tidligere. I 1743 siges det, at skoene kun holder en måneds tid, for de er tynde som linedansersko „paa hvilke Siderne ei maa ses“.⁴³ Det vil vel sige, at de ikke er randsyede. Formen blev mere tilspidset, pløsen blev lavere og spændet det dominerende træk. Det kunne være af sølv eller andet metal. I slutningen af 60erne blev en mere afrundet form moderne.

Støvler var kun til udendørs brug, det var upassende at optræde med støvler inden døre. Skafterne var stive og rørformede og kraverne bredere på ydersiderne.

Strømper. Fra 1730erne og fremefter blev hvide silkestrømper dominerende. I England blev de hvide strømper betragtet med den største misbilligelse af gejstligheden, som erklærede dem for toppunktet af

usædelighed.⁴⁴ Herhjemme har grå uldstrømper til daglig nok været det mest almindelige, til sorg brugte man sorte strømper. Læderstrømper har øjensynligt været brugt helt op i 1700'erne. Så sent som i 1756 bestod de københavnske feldberederes mesterstykke blandt andet i et par læderstrømper.

Moden fordrede udadelige lægge, hvilket naturligvis ikke var hvermands sag. I Adresseavisen for 1766 (nr. 182) kan man da også læse en annonce om, at et par forlorne lægge er fundet på slotspladsen.

1. Bochn 1921, s. 354 f.
2. Prahl 1750, s. 5.
3. Boucher 1965, s. 296.
4. Wadskiærs brudevers til Ove Elling og Birgitte Lars Dotter.
5. Adresseavisen 1769, nr. 41.
6. Prahl 1750, s. 30.
7. Andersen, E. 1951, s. 140.
8. Bury Palliser 1910, s. 346.
9. Wadskiærs brudevers til Christopher Otto Schmidt og Anna Elisabeth Lindegaard 1744.
10. London museum catalogue 1946, 5, s. 75.
11. Nystrom 1913, s. 19.
12. Wadskiærs brudevers til Jens Boye og Hannibaline Kathrine Kastberg 1742.
13. Holbergs Epistel 359.
14. Memoirer og Breve 1970, bd. XXVII, s. 38.
15. Adresseavisen 1762, nr. 78, 79. 1765, nr. 12.
16. Cunnington 1957, s. 26 f.
17. Campan 1823, bd. 111, s. 51, note 1.
18. Holberg. Moralske Tanker. F. J. Billeskov-Jansens udg. 1943, s. 208.
19. Rentekammerarkivet. Kollegiebrev 1744, nr. 140. Cit. i Mathiesen 1924, s. 92.
20. Adresseavisen 1761, nr. 7. „Rør til Skiørter, 16 a 24 Skilling, tages 50 til 100 Pd.“ 1762, nr. 2. Albert Edelberg i St. Færgestræde „Rør til Skiørter 1 Pd. 2 Skilling. Tages et Bundt paa 12 til 16 Pd. a 1 Mark.“
21. London museum catalogue 1946, nr. 5, s. 70.
22. Charlotte Dorothea Biehls historiske Breve. Hist. Tidsskr. 1865–66, 3 rk., bd. IV, s. 228.
23. Vemmetofte Klosters Gods Skifteprot. 1745–1809.
24. Jäfvvert 1938, s. 64.
25. Andersen, E. 1951, s. 136.
26. Adresseavisen 1760, nr. 33 „En af couleur de roses Grisét med diverse Couleurer broderet Vest færdig syet til Salg for 20 Rigsdaler“.
27. Cunnington 1957, s. 19.
28. Testrup 1868–69, s. 74.
29. Turner Wilcox 1948, s. 142.
30. Wadskiærs bryllupsvers til K. F. Lintrup og Mette Holmsted 1742.
31. London museum catalogue 1946, nr. 5, s. 56.

32. Boucher 1965, s. 312.
33. Hazelius-Berg, G. 1936, s. 126.
34. Frøsig, H. 1963, s. 78.
35. Memoirer og Breve 1968, bd. XII, s. 3 f.
36. Boehn 1920, s. 515.
37. Hazelius-Berg, G. 1936, s. 122.
38. Memoirer og Breve 1968, bd. XII, s. 11.
39. Adresseavisen 1759, nr. 41. 1763, nr. 136. 1751, nr. 41.
40. Samme 1759, nr. 41.
41. Memoirer og Breve 1970, bd. XXVII, s. 24.
42. Adresseavisen 1769, nr. 163.
43. Pontoppidan 1743, s. 543 f.
44. London museum catalogue 1946, nr. 5, s. 74.

Vemmetofte Klosters Gods Skifteprotokol for Klosters Frøkner 1745–1809. Landsarkivet for Sjælland.

Tryggevælde Amt Skifteprotokol 1732–69, sst.

Fortegnelse over Konceptskifter og Skiftebreve fra Hofretten i Kbh. 1679–1771, sst.

Inventarium over Hs. kgl. Højhed kronprinsesse Sophia Magdalenas garderobe 1766. Rigsarkivet.

Tiden fra 1770 til 1790

Rokokoens forfinede elegance endte i vild overdrivelse. Damernes dragter blev grotesk overlæssede, og frisurerne voksede til latterlige højder. Det var den franske dronning Marie Antoinette og hendes „modeminister“ Rose Bertin, som dikterede moden. Men efter dauphinens fødsel i 1781 begyndte dronningen at blive ked af de besværlige hofdragter. Hun foretrak nu at lege bondepige i sin lystgård, le Hameau i parken ved Trianon iført simple bomuldskjoler – i god overensstemmelse med de rousseauske tanker.

Digteren og filosofen Jean Jacques Rousseau havde skabt et nyt naturevangeliem, der fik afgørende indflydelse på århundredets sidste halvdel og forberedte den store franske revolution. Allerede fra århundredets midte havde man i de parisiske saloner kunnet spore de opløsende tendenser, der skulle få så skæbnesvangre følger for aristokratiet. Det er mærkeligt at forestille sig disse fornemme damers naive begejstring for Rousseaus revolutionerende ideer. De samme ideer, som snart skulle styrte deres verden i grus og bringe dem selv på skafottet.

Den praktiske, landlige engelske mode passede godt til de rousseauske idealer, og fra 1770erne rasede anglomanien i Paris, så man snart ikke kunne se forskel på denne by og London. Alt skulle være engelsk, lige fra frisurer til vogne. Charles de Noailles og andre fornemme unge herrer talte med engelsk accent, efterlignede englændernes klodsede manerer, deres måde at gå på, kort sagt hele en englænders ydre apparition.¹ Fra 1787 giver alle franske modejournaler plads for denne dobbelte – og meget sigende rubrik: Franske moder, engelske moder. Herhjemme slog den engelske moderetning afgørende igennem i løbet af 80erne.

Der er to sideløbende tendenser i påklædningen fra 1700årenes slutning: Anglomanien og klassicismen. Den første er allerede omtalt, den anden skyldes først og fremmest udgravningerne i Pompeji og Herculanium, der allerede så småt var begyndt i 1748. Den tyske arkæolog J. J. Winckelmanns skrifter om klassisk kunst vakte stor opsigt og bidrog til den interesse for græsk og romersk oldtid, som greb den dannede verden. Den stil, som opstod heraf, har senere fået navnet ny-klassicismen. Den faldt godt i tråd med den engelske mode, og sammen blev

de mønstret for kvindedragten under revolutionen. På mændenes påklædning fik den ingen indflydelse.

Herhjemme gav den florissante periode, som begyndte i 70erne, gode konjunkturer, og København blev en handelsby af verdensrang. England var det store forbillede, man indkaldte englændere til at grundlægge industrielle virksomheder, man forskrev maskiner fra England, og fabrikanter og arbejdere blev sendt til England for at lære nye metoder. En by som Helsingør var så stærkt påvirket af de engelske handelsfolk, som boede der, at den havde et helt engelsk præg. Men der herskede dog i den danske befolkning en vis modvilje mod de udenlandske købmandsfamilier, som tog størstedelen af fortjenesten ved Øresundstolden. Og man klagede over, at de var storsnude og hånlige mod danskerne.²

Det kan vel også have spillet en rolle for den engelske kulturs hurtige fremtrængen herhjemme, at dronning Caroline Mathilde var engelsk prinsesse. Hun er i hvert fald årsag til, at Danmark en ganske kort periode var forud for Frankrig. 10 år før Marie Antoinette legede bondepige i parken ved Trianon, skabte Caroline Mathilde et „borgerligt“ hof i det rokokslot i Hørsholm, som svigermoren Sophie Magdalene havde bygget, og som senere blev revet ned. Caroline Mathilde rensede ud i svigermorens kinesiske nips, og i stedet for Christian 6.s og hans dydige dronnings adstadige forlystelser, blev Hørsholm nu for en kort tid vidne til et hofliv af en ganske anden art. En gesandt noterer: Dette hof har ikke den fjerneste lighed med noget andet under solen, og en anden bemærker: Vi tog os ud som tjenerpersonalet i et fornemt hus, der har sat sig ved herskabets bord. – Om aftenen kom dronningen ind med børnene Louise Augusta, kronprinsen og hans legekammerat Carl hængende ved sine skørter.³ Med andre ord en livsform hentet fra engelske herresæder, men endnu temmelig ukendt på kontinentet, i hvert fald ved hofferne.

Det var også Caroline Mathilde, som lærte de danske damer at spadserere. Hun gik alene rundt i København, kun fulgt af sin overhofmesterinde og en løber og blot med en saloppe om skuldrene. Hidtil havde man aldrig set en kongelig person bruge benene. At hun red ud iført mandsdragt – til uhyre forargelse for borgerskabet, nævnes kun for fuldstændighedens skyld.

Hvad børneopdragelse angår, var dronningen langt forud for det, man var vant til herhjemme (side 157 f). Og i alle disse bestræbelser støttedes hun af Struensee, som var fortrolig med oplysningstidens tanker.

Men i påklædning har man ikke indtryk af, at dronningen var særlig fremskridtsvenlig. Det var forbeholdt hendes datter hertuginde Louise Augusta at forarge borgerskabet ved at lade sig male i robe chemise.

Tyskland har aldrig været egentlig modeskabende, på een undtagelse nær – Wertherdragten. I 1774 skrev Goethe en roman *Die Leiden des jungen Werthers*, hvis helt tilsidst begik selvmord. Bogen vakte en sådan begejstring over hele Europa, at en bølge af selvmord fulgte i dens kølvand, og den unge Werthers påklædning: Blå klædes kjol med mes-singknapper, gule skindbukser, kravestøvler og upudret hår, blev mode overalt, også i Danmark.

I løbet af 1770erne kom to nyheder frem, der har haft betydning lige til vore dage: Modebladene og det færdigsyede tøj.

Der har ganske vist tidligere været visse tilløb til modeblade, nærmest som illustrationer. F. eks. Albrecht Dürers *Nürnberg-dragter* fra 1494 og i 1600årene blandt andre Wenceslas Hollar og brødrene Bonnard, samt for tiden mellem 1775–83 den berømte serie *Le Monument du Costume*, hvori blandt andre medvirkede Moreau le jeune. Til de første egentlige modeblade hørte *The Lady's Magazine*, London 1770–1837, *La Galerie des Modes*, Paris 1778–87 og *Journal des Luxus und der Moden*, Weimar 1786–1826.

Foruden de virkelige modeblade havde man også småbøger og tids-skrifter, som blandt andet stof også bragte modenyheder, herhjemme f. eks. *Mode-Bog* for 1781, eller *Efterretning om de nyeste Moder i Kiøbenhavn* saavel i *Klædedragt* som i *Skik og Møblering*. En anden var *Moderne i Kiøbenhavn* for begge *Kiøn og Værelsens Møblering* efter *Moden for Aar 1776*. Også *Hans Holcks Politisk Lomme-Bog til hver Mands Brug . . . 1779* indeholder modestof.

Den anden vigtige nyhed var det færdigsyede tøj, som efter en meget beskeden start skulle få så afgørende betydning for klædedragten i hele den civiliserede verden. Nogen virkelig nyhed var det færdigsyede tøj dog ikke i 70erne, for allerede i middelalderen blev der forarbejdet lagre af tøj, og fra 1600årene hører vi oftere om skræddere, der forarbejder færdigvarer.⁴ I 1726 klages der i København over, at nogle jøder indfører anseelige mængder af forfærdigede og tildels kostbare klædninger, idet de foregiver, at det er brugt tøj. Fra midten af århundredet begynder man i 1765 at avertere i England med færdigsyet tøj til herrer og drenge, i Frankrig averterer skrædder *Dartingalongue*, at man hos ham kan købe færdigsyede habitter i alle størrelser og få dem sendt både til provinsen og til udlandet,⁵ altså en produktion efter helt moderne principper. Men det var dog først med ensretningen af

klædedragten under den franske revolution og afskaffelsen af de gamle lavsregler, at der blev skabt forudsætning for færdiglavet konfektion i større stil.

Så længe staten blandede sig i, hvad folk måtte gå med og dirigerede de forskellige rangklassers påklædning, så længe blomstrede dragtens funktion som statussymbol – til trods for, at den engelske mode bidrog væsentligt til at formindske denne tendens.

Var luksusforordningerne virkningsløse, så gik det ikke bedre med andre forsøg på at dirigere påklædningen ovenfra. Man foreslog at lade folk bære et særligt mærke, så man straks kunne se, hvilken rangklasse de tilhørte.⁶ Og da det heller ikke hjalp, prøvede man at komme ondt til livs ved at skabe en nationaldragt. Denne interesse for en praktisk og billig dragt, som alle skulle bære, kendes også fra andre lande, f. eks. Tyskland og Sverige, hvor Gustav 3 havde en vis succes med sin nationälla dräkten.⁷ Herhjemme nåede vi dog ikke videre end til at udskrive en prisopgave – efter tysk forbillede. C. Prams besvarelse af opgaven skrevet 1788, men først udgivet 3 år senere, er interessant, fordi den indirekte siger en hel del om datidens påklædning. Men hans teorier var helt uigennemførlige. Han foreslog i fuldt alvor en uforanderlig nationaldragt, nøje afstemt for begge køn. Den skulle syes af danske stoffer – forudsat at det ikke var silke eller andre unyttige sager. Pram mente naivt, at hvis blot man forbød de statsansatte nogen som helst luksus i klædedragten, så ville andre samfundsklasser følge deres eksempel. Man skulle gøre folk skamfulde over at gå fint klædt ved at fortælle dem om de fattige, som ikke har tøj på kroppen!

Det var naturligvis ikke ad denne vej, at man kom dragtens funktion som statussymbol til livs. Under den franske revolution gik man mere håndfast til værks: Man huggede simpelthen hovedet af de folk, der var klædt som aristokrater.

I takt med overgangen fra brede hofter til slank linje ændres også de stoffer, hvoraf dragterne blev syet. Man brugte nu ensfarvede eller stribe tynde silkestoffer, atlask, taft etc. Til damedragter strøbuketter og ramager, til herredragten broderi. 70ernes broderi på mandsdragter hører til det fineste, der nogensinde er fremstillet. Det blev ofte tegnet i Europa, især på franske atelier og sendt til Kina for at blive broderet. Her var arbejdslønnen langt billigere end i Europa. Broderiet på mandsdragterne følger konturerne og findes på krave, opslag, lommeklapper og knapper. Kvindedragterne har ikke så meget broderi som mandsdragterne, og det er som regel ringere udført.

I løbet af 80erne blev ensfarvet klæde fremherskende, og for kvin-

dedragtens vedkommende bliver hvidt musselin, netteldug eller andre tynde stoffer mere og mere brugt. Som Pram siger, ynder man stadig renhedens farve, det skinnende hvide behager næsten enhver. Men ellers beklager han, at de klare, livlige, rene farver som rosens, morgenrødens, violens og den klare himmels nu kaldes pøbelagtige. Det er de brudte farvers epoke. En mængde nye nuancer dukker op og ofte med de mærkeligste navne: boue de Paris (pariser mudder), merde d'oise (gåseltort), couleur de puce (loppefarve) etc.

1. Tour du Pin 1916, tome 1, s. 165.
2. Lassen: Bidrag til Helsingørs Historie. Skoleprogram 1877, s. 7.
3. Politikens Danmarkshistorie 1970, bd. 9.
4. Thiel, E. 1960, s. 334 f.
5. Boucher 1965, s. 311 f.
6. Danmarks og Norges oconomiske Magazin 1759, tome 111, s. 25.
7. Bergmann 1938, s. 11 ff.

Kvinder

Ydertøj

Klædning var ved at gå af mode, og henimod 80'erne er den helt forsvundet. Den ser ud til at erstattes af kjole og skørt. Det er sandsynligvis den dragttype, der kommer mere og mere frem i afbildninger og som består af et lukket liv med åben nederdel båret over et lukket skørt. Denne dragt er øjensynligt bleven betragtet som engelsk. I et skifte fra 1788 forekommer f. eks. betegnelsen: En gul engelsk kjole med skørt.

Kjole og skørt (fig. 77) har ikke watteaulæg og ingen smæk. Neder-

Fig. 28. Rund kjole. 1785. Den glatte kjole har halvlange ærmer med en rynket ruche af let stof om albuen. På dansk hed de vist nok romanske ærmer (fransk: manche sabot). Til rund kjole brugtes ofte forklæde, her af tyndt, klart stof. Et let slør ligger hen over den lave lokkefrisur. I det hele taget var flor meget moderne. (Se fig. 79 og snit fig. 79a). Vilhelmine Ulrikke Bernstorff (1766–87), malet af Jens Juel 1785. Privateje.

Fig. 28. The round gown. 1785. A plain → frock with elbow-length sleeves trimmed with a ruche of light material at the elbow. An apron was often worn with the round gown, in this portrait it is in a fine, transparent fabric. A light veil covers the low, wavy coiffure. Veils of many kinds were extremely fashionable at this time (cf. fig. 79 and pattern 79a). Vilhelmine Ulrikke Bernstorff (1766–1787) painted by Jens Juel 1785. Private collection.





delen har vandret indskæring i taljen, så skørtet ses mere end før. Livet nåles over brystet og engageants er bleven umoderne. Nu brugtes romanske eller persiske ærmer. De første er halvlange med en ruche om albuen af tyndt stof (fig. 28), de sidste lange og snævre, undertiden med opslag ved hænderne (fig. 29).¹ Et kort, glat ærme kunne have en silkesløjfe om albuen svarende til brystsløjfen. Herunder en flæse af let stof, sjældent knipling.

Pynten på dragten bestod i 1770erne ofte af blonder, filet eller andet let materiale. Men i 1776 hedder det, at: Den brug for jomfruer at stå ved vinduet og filere er gået af mode, da filerarbejdet er bleven gement.²

Slæbet blev længere end før. Det kunne enten hænge ned eller stikkes gennem sideslidserne. I København brugte damerne på bal at danse første menuet med nedhængende slæb, men når engelskdansen begyndte, fæstede de slæbet op.³ På byens gader kunne man en dag se en fremmed dame, hvis lange slæb blev båret af en page. Inden der var gået 4 uger, havde alle kvinder langt slæb. Ja, da der var gået 8 uger, så man endogså frisørernes koner med langt slæb.⁴

Rund kjole (fig. 79) undergik ikke større forandringer i 70erne. Livet var stadig tætsluttende og med spidser for og bag. Ærmerne var ofte lange, persiske med eller uden opslag. Man kunne dog også bruge halvlange ærmer. I løbet af 80erne ændrede kjolen udseende. Da *cul de Paris* kom på mode i 1785, blev livets bageste spids bøjet ud over cul'en. Henimod tiårets slutning blev spidserne stadig kortere, og efterhånden forsvandt de helt, så kjolen blev ret afskåret i taljen. Udringningen var meget dyb fortil, ofte med løbegang og trækkesnor. Som regel blev li-

Fig. 29. Persiske ærmer. 1772. Disse lange, snævre ærmer, ofte med et lille overærme, skal være opfundet af en fransk sangerinde, som optrådte med sådanne ærmer i operaen „Amadis“. De kaldtes derfor på fransk „à l'amadis“. Kjolen har nærmest manteau-form, men hættten og de persiske ærmer er usædvanlige til manteau. Håret er redt op i en top og dækket af en kappe med bånd og flæser. Den genreattige opstilling med kniplebrættet er meget forskellig fra tidligere tiders paradeopstillinger. Grev Christian Ditlev Reventlow (1710–75) og hustru, malet af Jens Juel 1772. Privateje.

Fig. 29. Sleeves “à l'amadis”. 1772. These long, narrow sleeves, often with a little oversleeve, were said to have been invented by a French singer who wore sleeves of this type in the opera “Amadis”. The gown closely resembles a mantua, but the cap and sleeves à l'amadis were not usually worn with a mantua. The hair is coiffed in a top, and covered by a cap trimmed with ribbons and frills. Her pose with a lacepillow is in the genre style and very different from the ceremonial poses of former periods. Count Christian Ditlev Reventlow (1710–1775) and his wife painted by Jens Juel 1772. Private collection.

vet nålet sammen fortil, smæk brugtes ikke til rund kjole. Ærmegabene blev efterhånden større bagtil. Foeret kunne have tynde stivere, eller man kunne bruge korset, der skulle være stramt snørt forneden, men sidde løst foroven.⁵

Skørtet var langt og vidt, rynket eller lægget til livet og med slidser i siderne. Det skulle gerne være helt uden dekoration.

I takt med den nye, enkle linje blev stofferne stadig lettere. Hvide, glatte netteldugs kjoler begynder at komme på mode i slutningen af 70erne. Det samme gælder mønstrede sirtser.⁶ Man kunne dog også lade sine kjoler brodere. I et skifte fra 1789 nævnes 2 hvide, broderede netteldugs kjoler med forklæder til og samme år en hvid sukkerduns ligeledes med forklæde.

Man var herhjemme ganske klar over, at de enkle, runde kjoler oprindelig stammede fra England. I 1776 siges det, at man ser fruentimere i snævre eller snørte kjoler, en mode, man her til lands har optaget fra de engelske.⁷ Og i 1787 lader kammerherreinde Bolette Marie Lindencrone til Gjorslev flere af sine gamle adrienner sy om til runde engelske kjoler.⁸

I skifter fra denne periode omtales rund kjole ikke. Det er muligt, at de simpelthen er bleven kaldt kjoler. Der er mange af denne betegnelse, og de er specielt nævnt – til forskel fra kjole og skørt. Også snørekjoler forekommer i skifterne, således 1781 en hvid mors snørekjole med skørt og en blå pilans snørekjole.

I slutningen af 1760erne var rund kjole bleven så moderne i udlandet, at *Courrier de la Mode* i 1768 anbefaler sine læserinder at gå med robe à l'anglaise til bal. Og i 1780 hedder det fortrøstningsfuldt herhjemme, at denne mode vil vedblive at være smuk, fordi den forener ynde med majestætisk værdighed, elegance og enkelhed. 7 år senere var anglaisen endogså anerkendt som grande toilette, og man så næsten ingen andre dragter.⁹

Det blev moderne i 70erne at bære forklæde til engelsk kjole (fig. 28). I skifterne møder man ikke så sjældent udtrykket: Kjole med tilhørende forklæde. Det kunne f. eks. være af italiensk flor, og halsklædet skulle være af samme stof. Det blev krydset over brystet og knyttet bagpå. Man bandt et bånd om livet og fæstede det med en ertsnaal fortil. Kåbe var ikke meget brugt til rund kjole, men den kunne dog tillades, blot den var så kort, at den ikke nåede nedenfor hættten.¹⁰

Den danske forfatter C. Pram giver i 1788 en meget uelskværdig karakteristisk af moden. Han siger: En delicat carmelit-taftes eller chamois-atlaskes dame i et køkken eller spisekammer går umuligt an. Hun kan



ikke bevæge sig i fri luft i sin moderne pynt. Der hænger ikke alene et ækelt indolens-væsen, men også skørbug, vapeurs, indigestion, hypokondri og al ulykke i de flors garneringer og i stadskjolens raslende bølger ...¹¹ Pram er især vred over de 2 vigtigste nyskabelser: Cul og flor.

Cul (cul de Paris, cul de ouatte, cul à la reine, eller blot cul) (fig. 30) var en lille pude, der blev fæstet under kjolen bagpå, svarende til *criarde* fra århundredets begyndelse. Den kom på mode i Paris i 1785.

Floret var 80ernes store mode. Det brugtes i rigelige mængder som pynt på kjolerne, det blev anbragt på frisuren, hvor det afløste 70ernes ekstravagante pynt, og det brugtes som halsklæde, puffet højt op under hagen – om nødvendigt understøttet af en pude (*fausse gorge*). Cul og *fausse gorge* skabte tilsammen den mærkelige S-formede kvindesilhouet, der dominerede moden til ind i 90erne.

Chemise er en nyskabelse i moden, der fik konsekvenser langt ind i det følgende århundrede. For første gang siden middelalderen finder vi her en dragt ud i eet og til at trække over hovedet uden lukning. Den svarer altså til en særk og fik da også navn efter den (fransk *chemise* = dansk særk), selv om den var en yderklædning. Chemisen blev syet af tyndt, ofte hvidt stof, uden overskæring i taljen, men blot med et rynkebånd eller bælte. Den blev som oftest trukket over hovedet, men var dog undertiden bundet sammen i ryggen med halsudskæringens og taljens rynkebånd. De vide ærmer blev flere steder holdt sammen med smalle bånd af silke eller fløj, svarende til et bredere bånd af samme slags om livet. Ombindingen af ærmerne kendes fra 1600årenes særke.¹²

Fig. 30. Cul. 1790(?). Ligesom knap hundrede år tidligere blev en pude bagpå under kjolen moderne fra 1785, nu kaldet cul. Afbildningen af Marie Sophie Frederikke må tidligst være fra 1790, det år da hun blev gift med kronprins Frederik (6.). Men dragten er ret gammeldags. Spadsereture blev moderne, da den franske læge Tronchin anbefalede dem som værende godt for helbredet. Damerne tronchinerede på høje hæle og støttet til en spadserestok. Kronprinsesse Marie Sophie Frederikke (1767–1852), dronning 1808. Kobberstik. De danske Kongers kronologiske Samling på Rosenborg.

Fig. 30. Bustle. 1790(?). Like the fashion a bare century earlier, a pad or "cul" was again worn behind beneath the gown. This print of Crown Princess Marie Sophie Frederikke is not earlier than 1790, the year of her marriage to Crown Prince Frederik (later Frederik VI), yet her costume is rather old-fashioned. Walking became fashionable after a French doctor called Tronchin recommended it for the health. Ladies cultivated it wearing high heeled shoes, and with a walking stick for support. Crown Princess Marie Sophie Frederikke (1767–1852), Queen in 1808. Engraving in the Royal Chronological Collection, Rosenborg Castle.

Trods sin enkelhed var chemisen ret kostbar, fordi den blev syet af tyndt silkestof eller nettedug, besat med flør eller kniplinger på de 3–4 underskørter, som hørte til dragten. Hertil kom fløjls eller silkebånd om håndleddene, sammenheftede med guldspænder og et guldsmykke på det flors halsklæde. Endelig måtte man have mange kjoler at skifte med, da det ikke gik an at vise sig for ofte i samme kjole.¹³

Chemisens store yndest stammer fra 1781, da Marie Antoinette, som da for anden gang var gravid, fik smag for bekvemme dragter. (Chemise nævnes dog allerede i Jauberts dictionnaire fra 1778). Den blev mest brugt indendørs, og i begyndelsen måtte damerne lade som om de var syge, for at kunne tillade sig at gå med chemise udenfor den allermest intime kreds. Der blev naturligvis en mægtig forargelse, da dronningen lod sig male sammen med sine børn i chemise af lilla stof med grønne sløjfer. Man fandt det upassende at vise en så ophøjet person som dronningen frem for offentligheden iført en dragt, der kun var bestemt for det indre af hendes palads.

Herhjemme synes chemisen at være kommet på mode omkring midten af 1780'erne, måske lidt før. Den første kendte afbildning er Jens Juels portræt af hertuginde Louise Augusta, Frederik 6.s søster, gift med hertugen af Augustenborg (fig. 31). Om dette portræts tilblivelse i 1787 fortælles det, at hertugen selv havde ønsket sin hustru afbildet i chemise. Juel var noget betænkelig og overhofmarskallen Johan Bülow dybt forarget. Han prøvede at forklare kronprinsen det upassende i, at hans søster skulle males i den bare særk. Kronprinsen indvendte sagtmødt, at nu var der jo så mange, som lod sig male i chemise. „Ja, men kun actricer og maitresser“ svarede Bülow giftigt. Det blev alligevel kronprinsen for meget, han afbrød samtalen med et kort „læs saa Depecherne“¹⁴ – og Louise Augusta blev malet i chemise. Efterhånden lagde

Fig. 31. Chemise. 1787. En virkelig nyskabelse i 1700årenes damemode var chemisen, en kjole ud i ét, til at trække over hovedet og holdt sammen med et skærf om livet og bånd om ærmerne. Den blev båret uden korset eller fiskebenskørt og dens lighed med en særk gjorde, at den vakte vild forargelse. Også maleren Jens Juel var betænkelig ved at skulle male kongens søster i så udfordrende en dragt. Prinsesse Louise Augusta (1771–1843), malet af Jens Juel 1787. Frederiksborg.

Fig. 31. Chemise. 1787. An entirely new creation in women's fashions in the 1700s. It was a one-piece frock which had to be pulled on over the head. It was gathered by a sash at the waist and by ribbons round the sleeves. Worn neither with a corset nor a hooped petticoat, its resemblance to a shift aroused widespread disgust. Even a prominent portrait painter like Jens Juel was alarmed by the prospect of painting the King's sister in such a provocative dress. Princess Louise Augusta (1771–1843) painted by Jens Juel 1787. Frederiksborg Castle.



forargelsen sig og chemisen blev en yndet påklædning i fornemme kredse, blandt jævne folk vakte den stadig modstand.

I 1788 siger Pram, at *chemise de jour* bæres meget i den sidste tid. Den ligner en anden chemise, blot med bælte og adskillige bånd om ærmerne. Chemisen vækker især hans mishag, når den bæres over en underkjole af kødfarvet taft, eller når den er så vid, at den skjuler skikkelsen med rynker og folder, der kræver mere end dobbelt så meget stof, som der fordres til andre dragter.¹⁵

Det var meget naturligt, at chemisen blev populær, ikke alene var den behagelig at have på, den var også let at sy. Det kunne man gøre selv eller ved hjælp af en lille syerske, og dem var der ifølge Adresseavisen mange af.

Chemiser nævnes kun yderst sjældent i skifterne. F. eks. 1788 i et skifte efter frk. Cathrine Elisabeth Lillienchiold „en sirtses Chimise“. Det kan muligvis skyldes, at den hovedsageligt var en mode for unge, og at de brugte chemiser er havnet i kludeskuffen. Dens levetid som modedragt var forøvrigt kun kort. Efter 1794 nævnes den kun sjældent i modebladene. .

Trøje (fig. 82). Den hoftelange kofte med helt eller flasket skød gik af brug i 1770–80erne. Den trøje, som nu brugtes, var betydelig kortere og ofte nålet med et bredt overfald. Ærmerne var glatte, lange eller halvlange. Skødet var ofte tilsyet og med læg, der bag til blev arrangeret i en slags roset, svarende til cul (fig. 30). Denne mode kaldtes à la Suzanne efter skuespillerinden Suzanne Contat, som i 1785 optrådte i Figaros bryllup i denne dragt.¹⁶ Besætningen var ofte wienerpiber. I skifter efter Vemmetoftedamer nævnes et livstykke undertiden sammen

Fig. 32. Caraço. 1772. En hoftelang, åbentstående trøje med vest eller livstykke under var oprindeligt en dragt båret af borgerkvinder i Nantes i Frankrig. Senere blev den en yndet påklædning for damer også andre steder i Europa. Billedet viser en satire over Struensees formodede interesse for de såkaldte nymfer i bordellerne. En nymfe iført caraço er i særd med at lægge sidste hånd på sin høje frisur, hjulpet af en kammerpige på en trappestige. (Se fig. 80 og snit fig. 80a). Kobberstik. Frederiksborg.

Fig. 32. Caraço. 1772. A hip-length open jacket, with a waistcoat beneath, was originally the costume worn by middle-class women in Nantes, France. It later became a fashion favoured elsewhere in Europe. Beneath this print is a satirical verse about Count Johann Struensee, prominent physician and statesman, and his alleged interest in “nymphs of the brothels”. The print depicts one of the nymphs in a caraço putting the last touches to her elaborate coiffure with the help of a lady’s maid up a ladder (cf. fig. 80 and pattern fig. 80a). Engraving. Frederiksborg Castle.



ALAMODISK SORGE-SÆT.

Kom kiære Søstre! Lærer Nu
 At kome jer Patron ihu!
 Begræd hands Fald i Sørge Dragt,
 Og afleg forrig Nymphé-Pragt;
 See her et Mynster paa det Sæt,
 Som vüler, jeg har ey forgiæet
 Vor forrige Belkiemere
 Den stakels fangne Struensee.

med trøje, og Pram skriver i 1788, at nu bruger man ikke mere snørliv til trøje, men derimod et bredt bælte à la grec. I skifterne nævnes trøjer langt sjældnere end kjoler – og næsten altid sammen med tilhørende skorter. Stofferne var silke, kattun, nankin, netteldug, sukkerdun etc. Farverne var meget varierede.

Til trøje-typen må også regnes *polonaise*, *caraço* og *jakke*.

Polonaisen var en stram trøje med tætsluttende liv (altså uden wattauleæg i ryggen). Halsudskæringen kunne være rund eller firkanteret og ærmerne lange eller halvlange romanske. Den lukkedes i brystet med en sløjfe kaldet *parfait contentement*, og herfra åbnede den sig over et livstykke eller vest. Den kunne dog også hægtes eller nåles sammen uden vest under. *Polonaisens* mest karakteristiske træk var det tredelte skød, hvis baner blev hejset op ved hjælp af snore og ringe eller stropper. Den bageste bane skulle altid være længst. *Polonaisen* blev moderne i 1772–74. Tidspunktet falder sammen med delingen af kongeriget Polen, en ulykke, der blev dybt beklaget i Frankrig. Navnet *polonaise* kan muligvis have været en slags sympatitilkendegivelse. I Polen selv kendte man ikke navnet *polonaise*.¹⁷ Fra 1776 var *polonaisen* så yndet, at alle franske damer gik med den.¹⁸

Det hed sig, at *polonaisen* var det første klædningsstykke, i hvilket Rousseaus krav om enkelhed kom til udtryk. Den egentlige grund til at *polonaisen* var så simpel, var dog måske snarere den, at den især var dagligdragt for jævne kvinder. Ganske vist blev den også brugt af fine damer, men aldrig til stort toilette. Til morgenspadsereture kunne damerne bære *demi-polonaise* med skød, der var fæstet op bagtil. Derunder korset og særkeærmer. Overkroppen var næsten skjult af en mantelet, som nødvendigvis hørte med til kostumet.¹⁹

Caraço (fig. 32) var en hoftelang trøje med wattauleæg bagtil, den var nedringet, afstivet og pyntet med blonder etc. Ærmerne kunne være lange eller korte, ofte romanske. Men forøvrigt kunne både faconer og længde variere stærkt. Det mest karakteristiske var vesten, som sås fortil.

Selve ordet *caraço* er ikke fundet i skifterne, men klædningsstykket har været brugt herhjemme (fig. 80).

Dragten stammer oprindelig fra Nantes i Bretagne, hvor borgerkvinde allerede længe havde båret dette klædningsstykke, da hertugen af Aiguillon i 1768 besøgte byen. Men hans besøg bevirkede, at dragten snart blev moderne også uden for Nantes. Sin største udbredelse havde *caraço*en i 1780'erne, hvor den fik en mængde forskellige faconer og navne, *caraço à la suédoise*, *à la circassienne* etc. Den brugtes aldrig til

stads, og i tidens løb blev den igen jævne kvinders påklædning, sådan som den var begyndt.

Jakke. I skifter efter Vemmetofte frøkner nævnes ret ofte jakker. De har, ligesom så mange andre trøjeagtige klædningsstykker på denne tid, ofte været brugt med vest eller livstykke og nævnes altid sammen med skørt. Stofferne kunne være silke, netteldug, nankin, kattun, sirts etc. Undertiden kunne jakken være broderet. Muligvis er jakken det samme som caraço.

Et klædningsstykke, som det ikke er lykkedes at identificere, er *bege-sen*. I de før omtalte skifter fra 1779–80 nævnes begeser sammen med livstykke, ærmer og skørt, en enkelt gang med forklæde. Stofferne er silke og bomuld, stribet ostindisk taft og kattun.

Frakke nævnes ret ofte i skifterne. F. eks. i 1786: En stoffes frakke og skørt. 1787: En rød frakke med hvid vest og skærf. 1789: En hvid klædes frakke med skørt og 2 silkeveste. Frakken er med andre ord en slags overkjole, sandsynligvis af maskulint snit, undertiden båret over en vest og med skærf om livet. Dragten på fig. 37 er sandsynligvis en frakke. Den minder med sin store krave en hel del om kaffehandler Ravns frakke på fig. 45.

Hovedtøj

Frisure. Et af modens mest markante udslag er 1770ernes store frisurer. Allerede i 60erne var man begyndt at forme håret til en lille top på issen, det var især tydeligt i herrernes parykker. I 70erne voksede damefrisurerne til enorme højder, og i 80erne blev de igen enklere og bredere.

Friederike Brun beskriver malende de store frisurers kvaler: Grundlaget var 2 valke af hjortehår, 2 tommer tykke. Den ene blev surret fast om hovedet tæt bag forhåret og kaldtes *toupé*. Den anden hed *chignon* og blev bundet fast om nakken. På dette bolværk byggede man nu håret op ved hjælp af hårnåle på et kvarters længde. Det hele blev pyntet med vajende fjerbuske og brogede, flagrende bånd. Hele dette arbejde tog naturligvis adskillige timer, så derfor måtte frisuren holde fra den ene lørdag til den anden. Hændte det, at en hårnål var anbragt sådan, at den stak i hovedbunden, måtte man pænt holde pinen ud hele ugen igennem til næste lørdag morgen. Først da kom frisøren og redte det sammenfiltrede hår ud under tusinde kvaler, rensede det for pomade og pudder og satte frisuren op igen, så man kunne være accomoderet til søndagens kirkegang.²⁰



Fig. 33. De overdrevent høje frisurer fra 1770erne kunne tage sig helt groteske ud i profil, og Friederike Bruns beskrivelse (se side 111) passer nøje til virkeligheden: tyll, vajende fjer, bånd og blomster prydede bygningsværket. Lucie Emerence Nørlem (1737–1807), gift 1769 med Ove Høegh-Guldberg. Tegnet silhouet. Frederiksborg.

Fig. 33. The exaggerated coiffures of the 1770s were sometimes grotesque in profile. The edifice was decorated with swags of tulle, plumes, ribbons and flowers. Lucie Emerence Nørlem (1737–1807), who became the wife of Chancellor Ove Høegh-Guldberg in 1769. Silhouette drawing. Frederiksborg Castle.

Udsmykningen var så varieret, at det er umuligt at beskrive den i enkeltheder (fig. 33). Friederike fortæller, at hun som 8årig fik en hel hjord af Meissner-porcelænsfigurer anbragt i frisuren. Ellers var fjer, bånd og blomster de mest anvendte materialer. Frauenzimmerlexicon foreslår *aigretter* eller *sultaner*. Begge var buketter af fjer (sultanens skulle helst være hejrefjer, men kunne også være af glas, trukket ud i fine tråde). Lexiconnet mener, at buketterne har fået navn efter de aigretter, som tyrkere og persere har på deres turbaner. Kinesiske blomster var en meget yndet pynt tillige med strimler af flor, rynket sammen med regelmæssige mellemrum til de såkaldte bouillons. Strimlerne kaldtes poufs.

Der brugtes store mængder af forlorent hår både til parykker, chignons og toupéer. I Mode-Bog for 1781 fortælles det, at der er fundet en underlig ting i Kongens Have. Det viser sig at være en forlorten nakke, 5 kvarter lang og vejende 3 fjerdingspund. Den er filtret ind i rødt pudder og lugtende pomade.²¹ Samme år siges det, at man kommer hele pund pudder i håret. Såvel blondiner som brunetter benytter sig af pudderets fortryllende skønhed, men da den blonde farve er mest moderne, bruger brunetterne lyst pudder. Rødt bruges nu kun af meget få.²²

Den velmagende og nærende pomade af fedtstof og mel var meget eftertragtet af mus. I et avertissement i The Salisbury Journal 1777 siges det, at der er hændt mange triste ulykker, ved at mus om natten er kommet ind i damernes frisurer. Derfor har nu en behjertet guldsmed i New Bond Street opfundet en natkappe lavet af sølvtråd og så stærk, at ingen mus, ja selv ingen rotte kan gnave sig igennem den. Efterspørgslen efter disse natkapper er utrolig stor, hedder det.²³

Så længe pudderet til en vis grad blev klæbet fast af pomaden i de stramt opsatte frisurer, kunne det endda gå an. Men da lokkerne begyndte at hænge frit ned, blev pudderet til en virkelig plage. Det drysede ned overalt. Man kunne ikke sætte sig i en vogn eller en lænestol, hvor en dame havde siddet, uden at få tøjet ødelagt af pudder, siger Mercier i 1788. Men på det tidspunkt var pudderet heldigvis ved at blive umoderne. Allerede i 1764 havde lady Grafton båret upudret hår på et bal, og kort efter var det almindelig mode i England.²⁴ Men det varede meget længe, før damer på kontinentet holdt op at pudre håret.

I 1776 var frisuren bleven lidt lavere, men havde dog stadig en høj kant af bukler op over issen. Nakken skulle hænge lidt ned over halsen.²⁵ Det er cadogan-frisuren (fig. 34), som kendes fra herredragten i 1750erne. Nakkehåret var bukket om og bundet med en sløjfe, så det hang ned mellem skulderbladene.

Som det fremgår af Friederike Bruns beskrivelse lod alle, som blot havde nogenlunde råd til det, en frisør komme mindst een gang om ugen. Han satte papillotter i håret og klemte dem sammen med et hedt jern. En fornem dames morgentoilette tog adskillige timer, og det var naturligvis velkomment, hvis venner og veninder mødte op for at underholde under processen. Men på den måde fik frisøren mange sladderhistorier at høre, som han kunne bringe videre til andre kunder. Han var også ofte mellemmand ved mere eller mindre umoralske transaktioner. Dette er baggrunden for mange af tidens skuespil og operaer, der har frisøren som igangsætter af intrigen. Man behøver blot at nævne Beaumarchais' Barberen i Sevilla og Mozarts Figaros Bryllup.

I 1780erne blev frisuren lav og bred (fig. 35). Buklerne forsvandt og håret blev kruset og touperet. Man tålte nu ikke engang en enkelt blomst i frisuren. Til gengæld voksede dyngerne af flor på hovedet. Cadoganfrisuren blev mere almindelig: Vil man være engelsk, ja England, Du udviser Din virksomhed også i moderne, så må det forreste hår være studset og kæmmet ned i panden. Siderne af håret må have bukler og nakken enten være kæmmet glat op eller flettet i een eller to piske, eller også nedhængende i nakken ombundet med en sløjfe.²⁶

Men den nye frisure nåede dog først sin fulde udvikling efter en hård kamp. Friederike Brun fortæller, at da foråret nærmede sig, blev det hende umuligt at udholde hårvaskene og lørdag aftnerens pinsler. Hun og hendes frisør, en brav og retskaffen mand ved navn Hansen, som også var frisør for den borgerlige beaumonde, fattede en dristig plan. Takket være Friederikes store hårvækst lykkedes det at lave en frisure blot med en ganske lille pude, som hårnålene kunne fæstes i. Det var allerede et stort skridt på vejen. Men ved et påfølgende selskab faldt den lille Friederike på gulvet og ødelagde frisuren. Moren blev fortvivlet og gav pigebarnets dumme pyntegriller skylden. Men værtinden, grevinde Schimmelmann sagde: Den stakkels pige har jo ret. Tillader De, at jeg sætter hendes hår, som den lille Lotte Bernstorff

Fig. 34. Cadogan-frisure. 1770erne. Både damer og herrer brugte cadoganfrisure, opkaldt efter hertugen af Cadogan. Håret hang ned ad nakken og enderne blev bukket ind. Det kunne enten, som her, være løst eller i fletning. Lille figur af københavnsk porcelæn. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 34. The Cadogan coiffure. 1770s. Both men and women sometimes wore their hair in a style called after the Earl of Cadogan. The hair hung down the back and the ends were turned under. It was worn either loose, as shown here, or in a plait. Figurine of Copenhagen porcelain. Third Dept. National Museum.



sætter sit? Og så blev Friederikes hår sat op i en enkel fletning med et smukt bånd omkring.²⁷ Hun var da 13 år.

I 1780ernes sidste del kom en løs, letpudret lokkefrisur på mode, som regel med et bånd om hovedet (fig. 36).

Kappe, sæt. Kappen blev stadig større og mere pyntet i takt med de store frisurers udvikling. I 1777 siger Moderne i Kiøbenhavn ... (s. 8, 14 f.), at man ovenpå den store frisur anbragte en flad kappe eller sæt, enten i form af en krone eller med dobbelte vinger, der står ud fra hovedet. Kappen er syet af kniplinger eller blonder og pyntet med ertsnåle. Ved venstre side anbringes en sort eller broget plumagefjer. Den skal stå ret i vejret og det nederste af den skjules af en sløjfe med brede hængler af flor og blonder, som enten hænger løst, eller føres ned under hagen på venstre side og heftes under halsstrimlen. Man kan også pynte kappen med sultaner fæstet noget højere oppe.

Daglige sætter laves nu mindre brusende end før, men forøvrigt i meget forskellige faconer. Nogle har afpassede hængler af knipling eller blonde og et kruset bånd omkring pullen samlet i en sløjfe fortil. Pullen er af tyndt flor, foeret med kulørt eller hvidt taft. Vingerne på dagligkapperne ligger tættere til ansigtet, „de er sirlige og tillige nyttige for Hovedet, men bruges ikke gerne af unge Folk, som ikke engang kalder dem Sætter, men i Steden for med det gammeldags Navn Dormøser, skønt de ser helt anderledes ud.“ Mange skifter nævner slet ingen hovedtøjer. Men undertiden finder man sætter af flor etc.

Hænglerne eksisterede med andre ord stadig og der var stadig faste regler for, om de skulle bæres opstukne eller hængende frit ned. Madame Campan fortæller fra Versailles, hvorledes marskalinde de Mou-

Fig. 35. Bred frisur. 1784(?). I løbet af 1770erne blev damefrisurerne noget bredere og med mere løsthængende krøller. Men de var stadig overdådigt pyntede. I udlandet kunne man sætte skibe for fulde sejl, vindmøller med bevægelige vinger etc. i håret. Herhjemme nøjedes man som regel med fjer, bånd og italienske blomster, der helst skulle svare til brystbuketten. Arveprinsesse Sophie Frederikke (1758–94), gift 1774 med arveprins Frederik. Malet af Jens Juel 1784(?). Rosenborg.

Fig. 35. Coiffure. 1784(?). In the course of the 1770s women's hair styles became broader and the side curls were not as tight, but the headdress was still profusely decorated: ships in full sail, windmills which turned, and other whims, were adopted as decorations abroad. In Denmark decorations were less extravagant, the favoured adornments were feathers, ribbons, and artificial flowers, the latter preferably matching a posy at the breast. Princess Sophie Frederikke (1758–1794), who became the wife of Prince Frederik, heir presumptive, in 1774. Painting by Jens Juel 1784(?). Rosenborg Castle.



chy plagede Marie Antoinette med spørgsmål om, hvornår hofdamerne skulle bære deres barber på den ene eller den anden måde.²⁸

Dormeuse, dulleløse var, som tidligere nævnt egentlig et natsæt, og det fortælles fra udlandet, at man havde dormeuser med en indsyet hovedpude på den ene side.²⁹ De brugtes dog hovedsageligt om dagen. Dormeusen kunne have en eller flere rækker flæser, der sluttede tæt til ansigtet og gik op i en spids over panden. Her sad en sløjfe. Man kunne binde et tørklæde eller en hætte over hovedtøjet. En dansk forfatter hævder, at dormeusen oprindeligt stammer fra parisiske bordeller og først kom på mode herhjemme omkring midten af 1770'erne.³⁰ (Dette sidste er dog ikke rigtigt).

Man havde også egentlige nathovedtøjer. I Adresseavisen averteres ofte med *natkapper* med *korsklæder*, og de omtales meget ofte i skifterne. Det er fristende at sammenligne dem med endnu eksisterende børnehuer med tilhørende korsklæder (fig. 106). På Bornholm har man haft et såkaldt nattøj bestående af en hvid hue med et trekantet korsklæde over. Det må være samme slags hovedtøj som ses på Jens Juels kendte portræt af søsteren. Som daghovedtøj har det udelukkende været brugt af jævne kvinder, og det er højst sandsynligt, at de har overtaget de fornemme damers enkle natkappe og beholdt benævnelsen.

Kyse, caleche. Udendørs kunne man tage en kyse eller caleche ovenpå kappen eller frisuren. Kysen har nok mest været jævne kvinders hovedtøj, fine damer brugte hellere den lette caleche. Den bestod af rynket stof, ofte taft udspændt over et stativ af spanskrør og med en flæse i nakken.

Hat. Den engelske filthat vandt også indpas hos damerne (fig. 37). Pram ønsker, at kvinderne ville begynde at gå med grå filthatte, og

Fig. 36. *Løs krøllefrisur. Ca. 1785. Den opløste frisur med flagrende lokker holdt på plads af et bånd om hovedet brugtes ikke alene til negligé, men også til fineste stads. Håret var nu kun let pudret, men pudret var mere generende end tidligere, da det var klæbet godt fast til den stramme frisur med pomade. Nu dryssede det frit overalt. Man kunne ikke sætte sig i en stol eller sofa, hvor en dame først havde siddet, uden at få tøjet ødelagt af pudret. E. Pauelsen har malet sin unge kone Anna Elisabeth omkring 1785 i en løs negligétrøje. Privateje.*

Fig. 36. *Coiffure with loose curls. C. 1785. The flowing locks of this style were kept in place by a hair ribbon. It was not only adopted for informal wear but also on formal occasions. More lightly powdered than earlier it was more troublesome as the powder scattered everywhere because the pomade used so generously as a fixative in the past was abandoned. People sitting on a chair or couch after a lady got covered with powder. A painting, c. 1785, by E. Pauelsen of his young wife, Anna Elisabeth, attired in a loose negligé jacket. Private collection.*





fra Frederikshavn fortælles det, at byens damer gik på besøg hos hinanden og drak brændevin, iført mandshatte.³¹ I 1783 omtales simple, sorte, udenlandske hatte med et kulørt silkebånd om pullen, men uden pynt af fjer eller blomster. Det hedder videre, at de smukkeste damer i København er begyndt at gå med disse hatte af patriotiske (!) grunde, og man venter, at det samme vil blive tilfældet i provinsen.³² Hattene kunne også være af silke eller fløj, de var noget mere pyntede end de simple filthatte. De såkaldte *kommoditetshatte* var bundet op med et kulørt bånd og forsynet med en plumagefjer. Sådant en hat hører til amazondragten eller til sirkasjenerne eller til de såkaldte négligées, der består af kofte og skørt og er nuværende tiders hverdagspynt, hedder det herhjemme i 1781.³³

Solhat. De runde er de allermest brugte, siger Moderne i København i 1776, de er ophæftede bagtil og har puld som en mandfolkehat. De laves af strå og betrækkes med silketøj af hvilken kulør, man ønsker, dog synes sort og hvidt at være de foretrukne farver. Solhattens kant er bøjet op fortil, bagtil er den fæstet op med knap, strop og sløjfe (svarende til den trekantede mandshat). Forøvrigt pyntes solhatten med bånd, flør og plumagefjer. Under solhatten friseres håret med en bukkel på hver side, men man er mere sparsom både med toupéen og de øvrige bukler, fordi de ikke ses under solhatten. Der findes mange andre faconer på solhatte, som det vil blive for vidtløftigt at beskrive, her er kun omtalt de mest moderne. I tidsskriftets indledning siges det, at der kan herske mere end 10 moder på een gang.³⁴ I 1789 fremstillede et par danske præstedøtre solhatte, der beskrives således: De er foeret med fint lærred, farvet lysegrønt og glittet (også det havde de selv gjort). Over puld og skygge et fileret net med hvidsøms broderi af blomster og løvværk. Hattene er pyntet med opstående fjer og blomster, der er lige så fine som de italienske. Hatteskyggen er forsynet med en nedhængende strimmel af hjemmelavede kniplinger sat op i en

Fig. 37. Maskulin påklædning. 1771. Billedet af den noget mandhaftige dame viser den påvirkning fra mandsdragten, som var moderne i 1770'erne. Den sorte filthat, frakken med den brede nedfaldskrave og det stramme halsbind med kalvekroset har altsammen mændenes påklædning som forbillede. Forfatterinden Charlotte Dorothea Biehl (1731–88), malet af Jens Juel 1771. Fyns Stiftsmuseum.

Fig. 37. Mannish clothes. 1771. The somewhat masculine appearance of the woman in this portrait demonstrates the influence of male dress fashionable in the 1770s. The black felt hat, the frock coat with a wide, turned down collar, and the tight cravat with jabot are all in imitation of the male costume. Charlotte Dorothea Biehl (1731–1788), authoress, painted by Jens Juel 1771. Funen's Stiftsmuseum.

slags guirlander med blomsterværk imellem.³⁵ Sol-stråhatte omtales undertiden i skifterne.

Solhatten var naturligvis hovedsageligt til udendørs brug. Friederike Brun skriver om sommeropholdet på det kære Sophienholm, hvor alle lænker blev afkastede og hun løb glad omkring uden pocher og fiskebenschorter med håret i fletninger og et let spånhat på hovedet. Og i Kiøbenhavns Aften-Post 1789 (nr. 49, 50) hedder det: Vi kommer i skoven for at fortrylle hverandre med modens flaneværk, med flor og solhatte, med tynde silkeklæder og sløjfede pampusser . . . (fig. 38).

I 1776 begyndte man at bruge *slør* i stedet for solhat: Solhatten er ved at blive for almindelig og et slør for ansigtet af hvidt, gennemsigtigt flor er nu ved at erstatte den, siger Moderne i Kiøbenhavn i 1777 (s. 12). Slør er altså en solskærm af allerhøjeste mode. Det er sat fast på hovedet og hænger ned over ansigtet. Hvis solen ikke skinner, kaster man sløret op over hovedet, så det hænger ned på begge sider af ansigtet.

Turban. Dette hovedtøj var en følge af beundringen for den nære orient. Dens blomstringstid falder snarest i det følgende århundrede, men allerede i 1786 syede Rose Bertin en turban til Marie Antoinette.³⁶ Og 2 år senere skrev et modeblad om turbanen, at skønt man nu fører en blodig krig med kristendommens arvefjender, tyrkerne, så smykker damerne dog deres hoveder med en turban. Man har øjensynligt haft vanskelighed ved at bortforklare det prekære ved situationen, men har trøstet sig med, at det var et tegn på tolerance, som vore smukke døtre har vist disse mustache-herrer, og aldeles ikke tegn på overgivelse. Det var med andre ord en kristelig turban, som damerne gik med – syet af Bologneser flor med brogede blomster, båndsløjfer, fjer og kniplinger . . .³⁷

Fig. 38. Solhat. 1783. De kokette solhatte var rene mesterværker af modist-opsind-somhed. På et underlag af strå eller silketøj dyngede man piber og flæser af tyll, silkebånd og de højt estimerede italienske blomster. Modellen er iført rund kjole med lange ærmer og skærf om livet. Spadserestokken er beregnet til at hænge over armen. Juliane Sophie Rosenkrantz-Levetzau, født komtesse Wedell, malet af Jens Juel 1783. Privateje.

Fig. 38. Sun hat. 1783. Coquettish sun hats were masterpieces of the inventiveness of a milliner: piping, frills of tulle, silk ribbons, and artificial flowers, were piled onto a foundation of either straw or silk. The girl wears a round gown with long sleeves sashed at the waist. The walking stick is meant to hang from the arm. Juliane Sophie Rosenkrantz-Levetzau, née Wedell, painted by Jens Juel 1783. Private collection.





Overtøj

Svøbekåbe eller *visitkåbe*, som den også kaldtes, var ofte kantet og foeret med skind, fremgår det af skifterne. F. eks. 1786 en sort atlaske svøbekåbe med bugfoer, hvid hermelins garnering og muffe. Visitkåben synes dog som regel kun at have haft skindkant og ikke foer. Kåben var hoftelang og kunne krydses over brystet uden yderligere lukning, hvad også navnet svøbekåbe viser. I 1776 skulle visitkåben helst ikke være længere end hættens, men med lange ender, som nåede ned over taljen, med andre ord svarende til saloppen (fig. 84). Om sommeren kunne visitkåben være af tyndt silketøj, garneret med blonder, men om vinteren havde den et mellemfoer af silkevat og udenpå det et foer af tyndt taft.³⁸ Efter skifterne at dømme har sort været den almindeligste farve, men i 1778 siger *Journal des Luxus und der Moden* (sept. s. 369), at nu er sort gammeldags til kåber og envelopper, nu bruges kun hvidt. De skal være af linon eller musselin og syes med dobbelt krave eller med hætte og de skal garneres med samme tøj. Selve stykket når til albuerne, men enderne går omtrent til fødderne. – Hvis kåben skulle være varmere, kunne man bruge fløjl, illustring, atlask etc. i forskellige farver og med foer af multum, pelsværk eller taft. Pynnten kunne være skind, frynser, kniplinger eller andet.

Saloppe brugtes stadig (fig. 39). Avisen *Dag-Runden* fortæller, at man en dag i 1772 kunne se et artigt syn, en ny mode . . . en lille skønhed tripper langs ad gaden op ad volden med hvid salop med sort hætte – alle så på hende – ikke et vindue var lukket, ikke en gadedør ledig.³⁹ Man ser hele datidens provinsielle København for sig, en by,

Fig. 39. Saloppe. 1772. Et meget yndet overstykke i 1700årenes anden halvdel var saloppen (af fransk s'enveloppe: indhylle sig). Det var et sjalslignende klædningsstykke med lange ender, som kunne hænge frit ned eller – som her – knyttes i en løs knude fortil. Saloppen havde ofte en hætte og den kunne være meget kostbart udstyret. Frisuren er karakteristisk for 1770-ernes begyndelse, hvor en høj, spids toupé blev moderne både for damer og herrer. (Se fig. 84 og snit fig. 84a). Sophie Charlotte Heltzen (1755–1834), gift med kammerherre Hans Gustav Lillienkiold. Malt af Jens Juel 1772. Frederiksborg.

Fig. 39. Wrap. 1772. A very favoured wrap in the second half of the 1700s was the so-called saloppe. It resembled a shawl with long ends which either fell freely or, as in this portrait, were tied in a loose knot in front. The saloppe was often hooded and richly decorated. The coiffure is characteristic of the early 1770s, when a high, pointed hair style became fashionable for both men and women (cf. fig. 84 and pattern fig. 84a). Sophie Charlotte Heltzen (1755–1834), the wife of Hans Gustav Lillienkiold, painted by Jens Juel 1772. Frederiksborg Castle.

hvor en så ubetydelig nyhed som en hvid saloppe med sort hætte kunne vække så stor opsigt. Mange salopper i skifterne har haft garnering af fjer eller frynser.

Mantelet eller *mantille* blev nu ikke længere brugt med hætte, men med en særskilt caleche. Stoffet skulle være taft om sommeren og satin eller fløjl om vinteren. I 1779 var sorte kniplinger bleven umoderne, nu skulle pynten bestå af hvide kniplinger eller indisk musselin, hedder det fra Paris.⁴⁰ Undertiden nævnes manteline med tilhørende muffe i skifterne.

Også *palatiner* var endnu i brug, de kunne være af flor, filet, taft, silke eller broderede.

I udlandet kunne damerne bruge *støvfrakker* på rejser, de omtales fra 1786 i *Journal des Luxus und der Moden* (bd. 1 s. 22 f) men desværre uden beskrivelse. Herhjemme har man brugt *rejse-kjole* med hætte, *rejse-kappe* eller *rejse-kåbe*, fremgår det af skifterne.

Muffen (fig. 84) skal nu være af atlask i kåbens farve, udstoppet med edderdun og betrukket med blonder eller flor. Den kan også være malet, siger *Moderne i Kiøbenhavn 1776* (s. 8).

Forøvrigt var overtøj ingen vigtig del af en dames garderobe. Pram skriver, at dragten er alt for fin og skrøbelig til at kunne tåle den mindste smule dårligt vejr eller føre. Resultatet var, at kvinderne var lukket inde de fem sjettedele af året. Det foretrak de fremfor at ødelægge stadsen eller klæde sig fornuftigt.

Det er vanskeligt nu at skelne mellem de mange forskellige betegnelser på overtøj. Tilsyneladende har de lignet hinanden temmelig meget, og det er i hvert fald umuligt nu at skelne mellem visitkåbe og svøbekåbe, mellem envelope, palatine, mantelet og mantilla.

Undertøj

Fiskebenskørtet eksisterede stadig (fig. 40), men brugtes dog mest til festdragt, og modstanden mod det voksede. *Frauenzimmerlexicon* skriver i 1773, at fornuftige kvinder har aversion mod denne besværlige og unaturlige dragt, som formodentlig kun er opfundet for at skjule en eller anden kvindes legemsfejl. Også Friederike Bruns had til stivskørtet kommer tydeligt til orde i hendes memoirer. Hun beskriver, hvor de 6 alen vide skørter tyngede hofterne, dette stillads, som hun kalder det, dækket fra top til tå af bånd, garneringer etc. En aften på et bal sejlede hun lystigt i en engelskdans ned ad den lange række af dansende. Pludselig sprang et bånd, og skibet blev standset i sin fart. Hun smuttede

hurtigt ind i et sideværelse, hvor hun snørede pocher og kjole sammen, og så dansede hun glad videre. Ak, hvor let kunne man ikke hoppe og svæve uden kunstig vind, blot ved egen spændstighed. Den, der ikke tog fiskebenskørtet på igen, det var Friederike. Men den, der blev bagtalt af alle tilstedeværende gamle jomfruer og tanter for en så grænsløs dristighed og krænkelser af jomfruelig tugt og ærbarhed, det var ligeledes Friederike.⁴¹

Pocherne overtog efterhånden fiskebenskørtets funktion (fig. 86). I 1775 udkom et skrift med titlen: *Poschernes Triumph og Fiskebeens-Skiørternes Landflygtighed*. Det annonceres i *Adresseavisen* med følgende udtalelse: „Poscherne komme i Flor og Fiskebeens-Skiørterne for-gaae . . .“ Men sandheden var nok den, at også pocherne begyndte at gå af mode ved midten af 1770'erne. Hverken fiskebenskørter eller pocher nævnes ret ofte i skifterne.

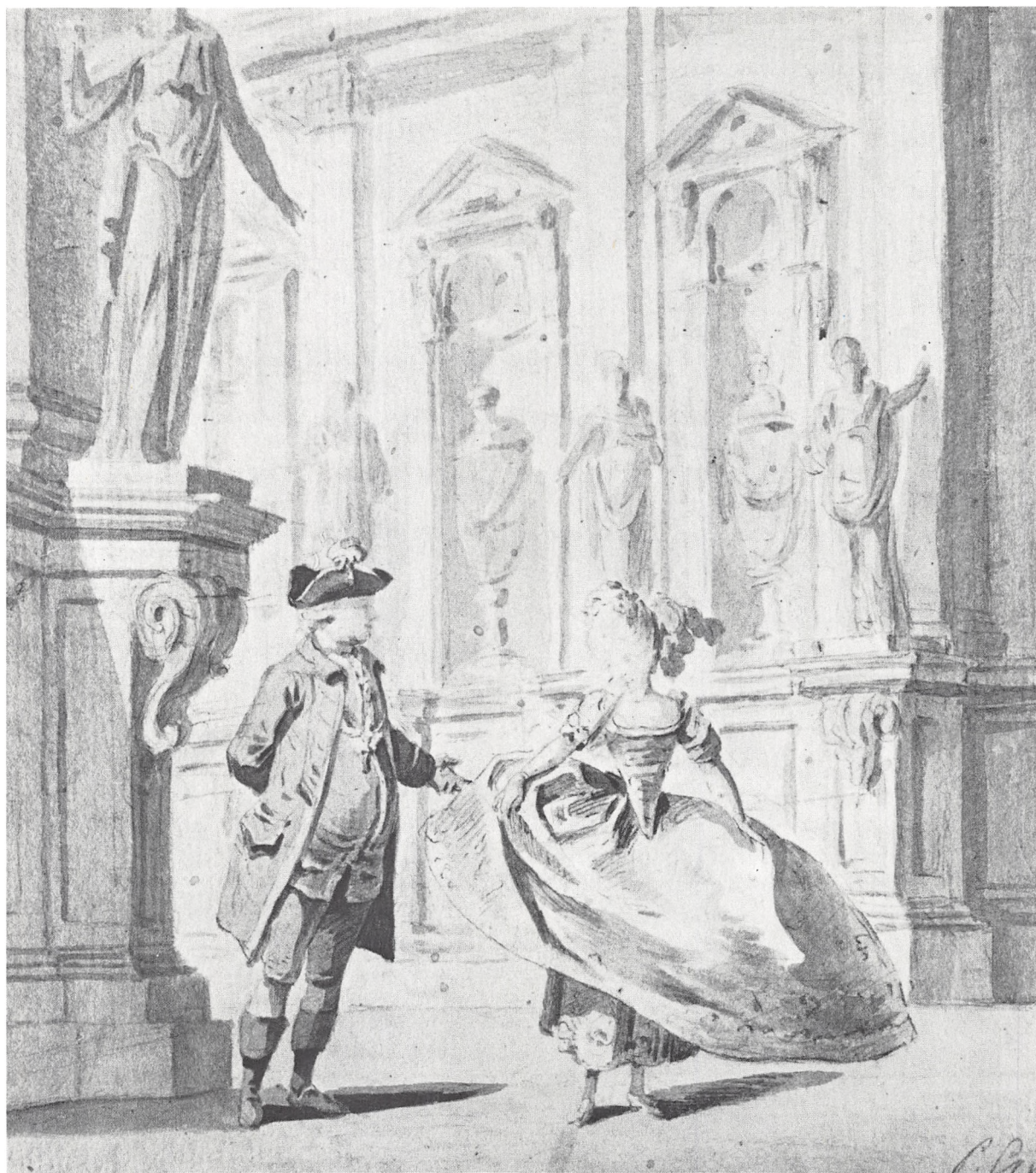
De afløstes af cul, der kom frem i Paris omkring 1785. I Paris havde man også en ventre postiche, som blev anbragt på maven, men det er ikke sikkert, at den brugtes herhjemme. Horace Walpole skriver, at vore bedstemødre skjulte deres svangerskaber, vore dages kvinder foregiver at være gravide.⁴²

Snørlivet, eller *korsettet*, som det nu oftest kaldtes, havde i 70'erne og begyndelsen af 80'erne meget lange og skarpe spidser for at markere taljens længde, men de var syet af lettere stof og med tyndere stivere end tidligere.

Der eksisterer stadig adskillige korsetter af pragtstof, hvis sideflasker er af billigere stof. Det vil sige, at man bar korsettet på den måde, at de forreste og bageste flasker sad udenpå skørtet for at trykke det ned og give den eftertragtede lange talje. Sideflaskerne derimod sad under skørtet for at bære det oppe på hofterne, som jo skulle være brede.

Allerede på rokokotiden havde der rejst sig røster mod snøringen, men i 1770'erne blev modstanden stærkere. I modsætning til udgaven fra 1715 tager *Frauenzimmerlexicon* stærkt til orde mod snøringen i udgaven fra 1773. Det er dårlig smag at beundre en unaturlig talje, hedder det. En figur ser latterlig ud med korset og monstrøst oppustet fiskebenskørt. Nutidens smag har forvildet sig langt fra den sande og skønne natur. Det er kun de færreste skræddere, der forstår at sy et vel-siddende korset, og mange fruentimmere kan af egen erfaring fortælle om de skader, et dårligt siddende snørliv har forvoldt hende. Men de kvinder, som er vant til at gå med snørliv, kan ikke undvære det uden at klappe sammen som en lommekniv!!

Herhjemme siger *Sundhedstidende* i 1779, at man nok ikke helt skal



forkaste snørlivet. Bare det er ordentlig syet, gør det kun lidt fortræd og megen nytte. Man kan ikke få en god talje uden det, og man vil heller ikke kunne føre sin person med den rette yndighed. De engelske fruentimmere, som ikke bruger snørliv, har da også et meget slet udseende. Selv den pæneste misses mave synes at svare dårligt til hendes jomfruelige blufærdighed. Kort sagt, uden snørliv kan og bør pigebørn ikke være, men de skal blot være veldannede, så de ikke trykker på forkerte steder. Og i samme nummer fortælles der om de frygtelige skader, som forkert snøring kan afstedkomme: Stribeformet svind af levervæv, fremkaldt af ribbenenes tryk, eller ligefrem afsnørede stykker af leveren. Det var ganske almindeligt, at damer ved middagsselskaber måtte gå fra bordet for at lade sig snøre op⁴⁸ og Pram siger, at kvinddekønnets halsstarrighed i at blive ved med at bære de snørliv, som middelalderen opfandt, hjælper med til at gøre det elskværdige køn hypokondrisk.

Hen imod århundredets slutning begyndte modstanden mod snøringen at bære frugt, korsetterne blev lettere og mindre stive, ja man kunne endda have dem helt uden stivere.

Særk (fig. 41 og 87). Der nævnes påfaldende få særke i de fleste skifter. I de tilfælde, hvor de mangler helt, kan man vel formode, at de er udtaget forlods af skiftet. Til gengæld er der enkelte skifter med overraskende mange særke: 27, 42, 56. Men det er undtagelser. Manchetter af flor, knipling, blonder forekommer ofte. I et skifte efter en adelig frøken forekommer tredobbelte manchetter og efter en borgerlig kammerrådinde flere par dobbelte. Men man kan dog ikke ud fra dette spinkle materiale regne med, at man herhjemme – som i udlandet – har rettet flæsernes antal efter rang og stand.

Natsærke og *nattrøjer* nævnes ofte i skifterne.

Fig. 40. Klokke. Ca. 1780. Under det store fiskebenskort bar man et snævert underskort, en klokke. Dristige damer havde en mulighed for at kokettere ved at svinge fiskebenskortet i vejret, så både klokke og fødder kom til syne. De var ellers helt skjult under de lange skørter. Illustration af P. Cramer til et fransk syngestykke opført på Hofteatret i slutningen af 1770erne eller begyndelsen af 1780erne. Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamlngen.

Fig. 40. Hoop petticoat. C. 1780. A narrow underskirt was worn beneath the voluminous boned petticoat. Daring ladies swung up their hoops flirtatiously to reveal both the petticoat and their feet, otherwise completely hidden beneath their long gowns. Illustration by P. Cramer of a French ballad opera produced at the Court theatre at the close of the 1770s. or beginning of the 1780s. Department of Prints and Drawings, Museum of Fine Arts.

Bukser. I Frauenzimmerlexicon fra 1773 siges det, at benklæder brugtes sjældent og i hvert fald kun om vinteren mod forkølelse, man kunne sy dem af bæver eller kastor, eller en efterligning af harehår, desuden af flonel, barchent, lærred, kattun, fløjls eller andet pragtstof, ja endogså fint strikkede. Den danske læge Tode råder damerne til at bruge caleçons, det danske ord tør han ikke bruge, det er altfor gemeent.⁴⁴ I Københavns Aften-Post 1789 (nr. 26) finder vi en indirekte antydning af, at bukser er bleven mere almindelige. Det hedder: Tynde trøjer og lette skørter, det forstår sig uden bukser, thi de generer kun i dansen.

Fodtøj

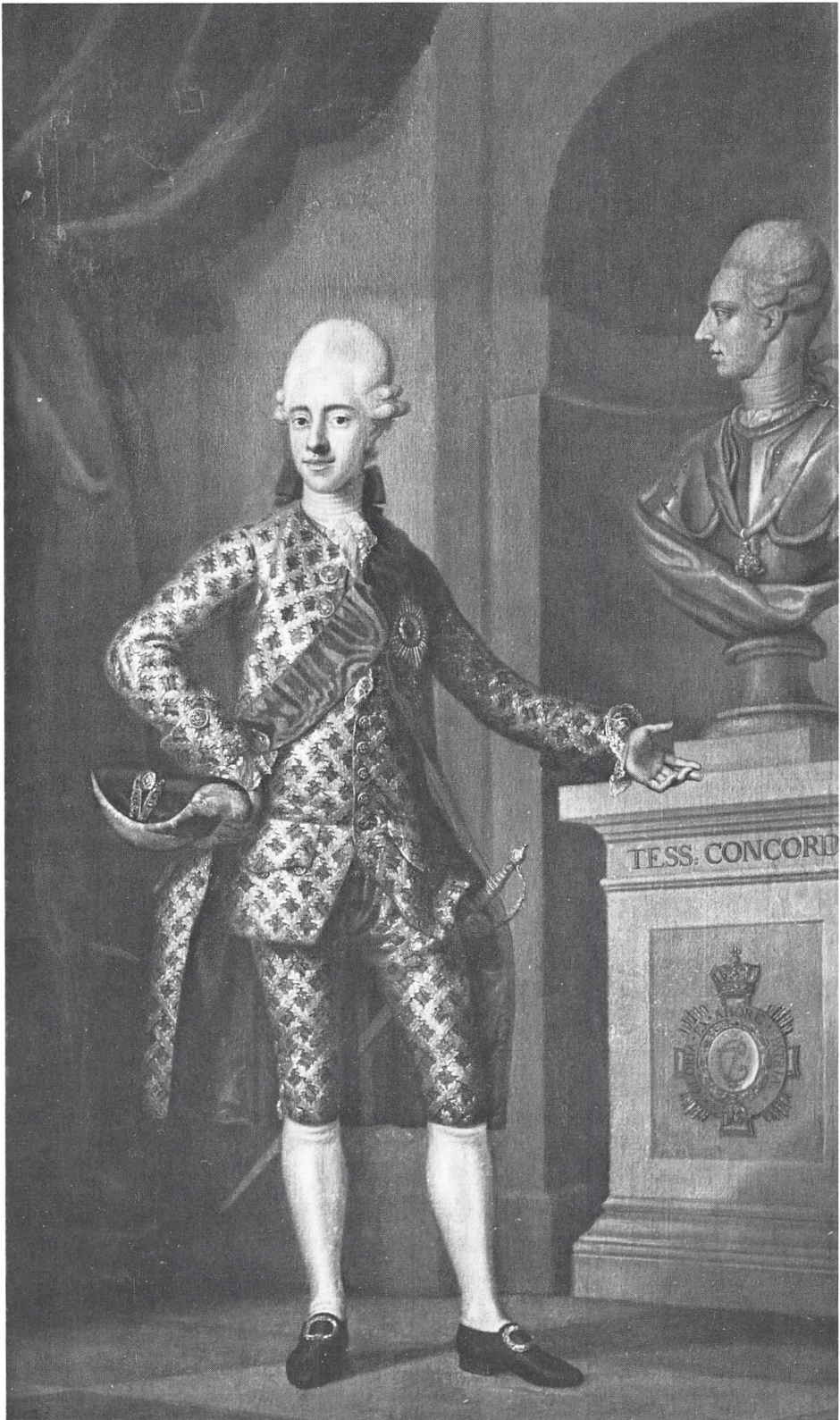
Sko. I 1780erne blev lange, spidse sko moderne. I 1776 hedder det, at man mest bruger sorte sko med hvide hæle (fig. 90). Til stads skulle skoenene helst være af samme stof som kjolens. Hælene skulle være høje og meget smalle. Skospænderne skulle være ovale og med indlagte ertsstene. De blev anbragt højt på vristen. Til bal brugtes skosløjfer af samme kulør som kjolens garnering. Til daglig gik man med pampusser besat med sløjfer i stedet for spænder.⁴⁵ Skoenes stof kunne være ensfarvet, stribet eller i et meget enkelt mønster. Et beskedent broderi med sølvtråd og pailletter var moderne i 1780erne og ind i det følgende århundrede. I det hele taget mærkedes en tendens til forenkling også på dette område. Sko i form af pumps blev moderne. Indflydelsen fra England og den antikke mode resulterede i en let og sandalagtig damesko.

Strømper. Hvide strømper har endnu ret til fruentimmernes ben. Kulørte svikler er forbeholdt fremmede damer, hedder det i Moderne i København . . . 1776 (s. 12). I 1780 havde man i Lyon opfundet en maskine, som kunne fremstille gennembrudte silkestrømper.⁴⁶ Om udtrykket blåstrømper fortælles følgende: I England indbød nogle for-

Fig. 41. Særk. 1780. Særken var meget lang og vid, dybt udringet og med halvlange, vide ærmer. Med et bælte om livet ligner den næsten en chemise (se fig. 31). Til høstarbejde kunne bønderpigerne da også bruge den som eneste klædningsstykke. Dette er dog ingen bondesærk. Lille figur af københavnsk porcelæn 1780. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 41. Shift. 1780. A long, wide, and extremely low-necked garment with wide elbow-length sleeves; when belted at the waist it resembled a chemise (cf. fig. 31). A shift was sometimes the only garment worn by peasant girls when harvesting. However the shift shown here is not of the peasant type. Figurine of Copenhagen porcelain 1780. Third Dept., National Museum.





nemme damer til aftenselskaber, hvor man samledes om åndelige, især skønlitterære interesser. Ved disse sammenkomster gav man afkald på de højtidelige selskabsregler, og da en herre, som var en skattet deltager, jævnlig mødte i blå uldstrømper i stedet for de obligate af hvid silke, begyndte man at kalde deltagerne, især damerne for blåstrømper, en betegnelse, som først senere fik en spottende karakter.⁴⁷

I 1786 opfandt man *strømpebånd* à ressort dvs. med indvævet spiralsnoet ståltråd, siger *Journal für Moden* (1. årg. s. 103). De kunne også være vatterede og bundet med silkebånd (fig. 115).

Det er yderst sjældent, at man får at vide, hvordan folk bevægede sig i de forskellige tidsperioder. Men fra denne tid har vi en beretning fra Versailles. Madame de la Tour du Pin skriver, at det var en stor kunst at bevæge sig gennem de store sale uden at træde på den forangående dames lange slæb. Man måtte ikke løfte fødderne fra gulvet een eneste gang, men glide henover parketgulvet. Og herhjemme skriver Werlauff, at de høje hæle på dameskoene forårsagede en trippende og undertiden besværlig gang.⁴⁸

Mænd

Ydertøj

Den tendens til en snævrere dragt, som var begyndt allerede efter midten af århundredet, forstærkedes i 70erne. *Kjol'en* (fig. 42) blev mere slank og langlivet, skøderne blev længere og sidesømmenes folder blev mindre dybe. Forstykkerne blev skræet mere bagud, så vest og bukser kom til syne. Ærmerne blev længere og stadig snævrere, og lommeklapper og ærmeopslag blev mindre.

Fig. 42. Klædning, 1770erne. Der var flere muligheder for at variere mandsdragtens tre bestanddele: kjol, vest og bukser. Det eleganteste var klædning, dvs. alle tre dele af samme farve og stof (svarende til et sæt tøj i vore dage). Dragtens slanke linje understreges af den høje toupé. Arveprins Frederik (1753–1805), malet af Peder Als. Frederiksborg.

Fig. 42. Male costume, 1770s. There were several ways of varying the three basic items of male apparel: coat, waistcoat and knee-breeches. The most elegant, though, were the matching garments, viz. when all three items were in the same colour and material (corresponding to the suit of today). The slim line of the costume is accentuated by the high toupé. Prince Frederik (1753–1805), heir presumptive, painted by Peder Als. Frederiksborg Castle.

I 80erne blev kjol'en stærkere rundet over brystet end før, så den nu kun knappedes med 1–2 knapper på brystet (fig. 43). De øvrige knapper langs forstykket, som nu kun var til pynt, faldt bort i tidens løb. I mange tilfælde blev kjol'en hægtet over brystet med skjulte hæfter og maller, eller den stod helt åben. Fra 1783 blev bryst, ryg og skuldre vatteret, svarende til damernes store halsklæder. I 1786 begyndte man at give kjol'en et vandret indsnit i taljen. Det har været kendt i England allerede omkring 1765, hvor det hovedsageligt brugtes til ridning og af jævne folk. (Dette indsnit har holdt sig i moderne festdragt, kjole og hvidt, lige til vore dage). Nu fik kjol'en også revers, en nyhed der også kom fra engelsk ridedragt i 1760erne, men som først blev optaget som almen mode i 80erne.⁴⁹ Kraven, der hidtil kun havde været en smal halslinning, blev højere og højere (fig. 43) og i slutningen af 60erne kom nedfaldskraven frem. Også på dette område har vi herhjemme været langsomme til at optage nye moder, nedfaldskrave kendtes i Frankrig og England 20 år, før den nåede hertil. Den blev efterhånden så høj, at den måtte heftes sammen for ikke at gabe.

Knapper spillede en stadig større rolle i dragtens udsmykning efterhånden som broderiet forsvandt. De kunne være af meget forskelligt materiale lige fra juvelbesatte til porcelæn eller broderi i guld, sølv, silke og kulørt folie. Tidligere havde knapperne været ret små og hvælvede. Men i løbet af 80erne blev de flade og stadig større. I 1776 hedder det herhjemme, at knapperne i klæderne mest er simple, glatte og ufigurerede, undertiden riflede og med en lille stjerne i midten.⁵⁰

Klædning, dvs. ens kjol, vest og bukser synes stadig at være fine folks foretrukne påklædning. Kammerherrer, etatsråder, geheimeråder

Fig. 43. Krave. 1780erne. I løbet af 1780-erne voksede kjol'ens krave, en tendens som fortsatte i den følgende periode. Det stive halsbind fulgte med opad og over det sås nu skjortekravens snipper, der senere blev til de store fadermordere. Kjol'en var nu kun knappet med én knap over brystet. Kalvekrøset er blevet en lille, plisseret roset, og frisuren er nu lav og bred, svarende til damernes hårmode. (Se fig. 96 og snit fig. 96a). Kaptajn i søtænten C. F. Grove (1758–1829), malet af Jens Juel. Frederiksborg.

Fig. 43. Collar. 1780s. In the course of the 1780s collars increased in size. The tendency continued into the following period of fashion. The stiffened cravat grew as well, and the points of the shirt collar were visible above it beneath the chin – the forerunner of the Gladstone collar. The coat was only fastened by a single breast button. The jabot dwindled to become a little fluted rosette. The hair was coiffed in a low wide style corresponding to the female coiffure (cf. fig. 96 and pattern 96a). Captain in the Royal Danish Navy, C. F. Grove (1758–1829), painted by Jens Juel. Frederiksborg Castle.



etc. har ifølge skifterne haft næsten dobbelt så mange klædninger som andre kategorier af dragt. Der forekommer dog også mange kjol'er og underklæder foruden ens kjol og vest. Derimod synes sammensætningen ens kjol og bukser ikke at have været yndet. Der er dog eksempler på, at hvid vest til ens kjol og bukser har været brugt til fest.

I skifterne nævnes silke, klæde (næsten altid med silkefoer) og prik-ket eller figureret fløjl. I løbet af 80erne forsvinder broderiet fra mandsdragten, kun vesten er endnu broderet.

De farver, som nævnes i skifterne, er i overensstemmelse med tidens forkærlighed for brudte farver: Oliven, musegrå, perlefarvet, gullig, leverfarvet etc. selv om naturligvis rødt, blå, brunt, sort, violet stadig forekommer.

Den nye slanke mode var ganske vist et led i den forenklingsproces, som var i gang. Men det enkle og praktiske forsvandt rigtignok, når dragten blev så snæver, at man knap kunne røre sig i den. Det vakte i høj grad Prams mishag, selv om han i det store og hele var tilfreds med udviklingen. Men han gik stærkt imod de snævre dragter, der, som han sagde, var så fine og delikate, at de hverken tålte regn, bevægelse eller sved. Det var efter hans mening vigtigt, at kjol'en var tilstrækkelig vid over maven og brystet, så man ikke risikerede at få astma eller maveforkølelse ved at knibe brystet for meget ind og holde det for varmt.⁵¹ (Det sidste må hentyde til moden at vattere kjol'ens forstykker over brystet).

I 1770erne begyndte færdigsyet tøj at blive mere almindeligt. Man kunne også købe tøj, der var færdigbroderet og delvis tilklippet (fig. 97). – Mange af de kjol'er, som endnu er bevaret, er klippet over i taljen tværs gennem broderiet. Det må betyde, at tøjet er købt broderet og delvis tilskåret og først derefter er tilpasset personen. Velhavende folk lod dog dragten brodere efter tilskæringen, så broderiet passede, uden at man behøvede at klippe det over.

Vest. Perioden har to typer: Vest og gilet. Foruden de veste, der hørte til klædning og underklæder, findes der i skifterne adskillige separate veste, der har kunnet bruges efter behag. Stofferne er silke, atlask, sirts etc. Farverne er hvid, gul, grøn etc. Ikke sjældent nævnes mønstrede stoffer, f. eks. rudret, sribet etc. Det er påfaldende, at der findes mange flere veste med broderi, end andre klædningsstykker, f. eks. guldbroderede, hvidt broderet silke, en rød og hvid silkevest med silke- og guldbroderi, en sølv mors vest med broderi, hvide, stukne veste etc. I 1783 var vesten bleven så kort, at den afslørede bukserne helt.

Den anden vestetype er *gilet* (fig. 99). Den var ret afskåret forneden,

som regel toradet, sjældnere enradet, ærmeløs, med ståkrave, stiklommer og revers. De ældste gilet'er er ret lange, så de nåede nedefor kjol'en, i løbet af 80'erne blev de kortere og havde undertiden så store revers, at de ragede helt ud over kjol'ens forstykker.

Gilet nævnes allerede i 1762 i udlandet. Navnet formodes at stamme fra en mand ved navn Gille, som skal have været den første, der syede den slags veste. Eller muligvis fra klovnens Gilles le Nias, hvis ærmeløse tunica menes at være forbilledet for gilet.⁵² Allerede i 1777 afbilder Jens Juel baron Otto Blome med gilet. Det er et meget tidligt årstal for denne mode, som vi først året efter finder hos the macaronis i London – og de var da ellers med på noderne. Herhjemme har gilet på dette tidlige tidspunkt nok kun været brugt af de mest internationalt indstillede kredse. Blome var således gesandt i Paris. 1786 læser man i Journal des Luxus und der Moden (s. 128), at man bør bære gilet og ikke vest til négligé, „det er engelsk og fornuftigt“. Også i Frankrig blev gilet hovedsageligt båret til frac dvs. til mere uformel påklædning. Baron Blome bærer dog gilet til stiveste puds med ordner.

Fra 1780'erne har man kendt til toradede veste og gilets. De kunne enten knappes til begge sider eller kun til højre, idet der nok er 2 rækker knapper, men kun knaphuller i venstre forstykke. Dette er altså begyndelsen til den skik, som eksisterer endnu, nemlig at mænd knapper deres tøj til højre. Det har dog ikke kunnet opklares, hvorfor kvinder knapper til venstre.

Både vest og gilet havde næsten altid ryg af billigt stof, som oftest lærred. Meget almindeligt var bindebændler bagtil, så vesten kunne strammes eller udvides efter behag.

Vest og gilet var ofte broderet, og motiverne var mangelfulde: Haver, insekter, tyrefægtninger, mytologiske eller amoureuse scener etc. Man kunne få sine veste vævet eller broderet på bestilling i Lyon.⁵³ Men der fandtes også andre muligheder for dekoration. I Adresseavisen for 1781 (nr. 40) findes følgende annonce: En person, som skildrer (dvs. maler) alle sorter bånd efter alle modeller, såsom vester med oliefarver til billigste pris findes i Studiestræde nr. 164 på første sal.

Buksernes snit er ikke ændret synderligt siden den foregående periode. En vigtig fornyelse var dog gylpen, som kom frem i udlandet allerede i 1788. Hvornår man er begyndt at bruge gylp herhjemme vides ikke med bestemthed. Klap har nok stadig været det mest almindelige, den blev noget smallere end før. I stedet for remme og spænder ved knæene, kunne skindbukserne undertiden lukkes med smalle læderstrimler bundet i sløjfe ved knæene. Dette kendes i Frankrig fra slut-

ningen af 70erne. Skindbukserne havde undertiden broderi på bukseklappen, der imiterede urkæder med dingeldangel.

Bukserne var så snævre, at det var umuligt at bøje benene. Mercier siger i 1788, at Adam med sit figenblad var mere anstændigt klædt end mændene i deres uanstændige bukser, der var så snævre, at de ikke kunne have lommer og i hvilke man ikke kunne opbevare en skilling, endsige et ur. Umuligt at bøje knæene, umuligt at sætte sig, uden at stoffet revnede. Hvis herrerne ville sætte sig, måtte det ske med et bump, og de var nødt til at rejse sig med et sæt. Det er typisk for denne periode, at de mænd, som males siddende, nærmest ligger henslængt i stolen med udstrakte ben. Det var de simpelthen nødt til, de kunne ikke bøje benene. Der var naturligvis den mulighed at lade bukserne sy af elastisk stof. Victoria and Albert museet i London ejer et par sorte knæbukser af silketricot, og i 1779 averteres herhjemme med strømpe-tøjsbukser. Skindbukser, som var meget brugt til daglig, var naturligvis mere holdbare end den tynde silke.⁵⁴

Underklæder. Dette ord betyder vest og bukser af samme farve og stof (fig. 44). I 1776 hedder det, at vil man bære silke underklæder, må vest og benklæder være af eet slags. Paillegul vest og benklæder med sølvgaloner er meget moderne.⁵⁵ I sit velmente forsøg på at forbedre klædedragten, siger Pram i 1788, at akademikere, lærere og lønnede betjente skal have brun dragt med sorte underklæder, og som et særligt raffinement foreslår han, at damernes silkesløjfer og skærf skal have samme farve som deres mænds underklæder.⁵⁶

Underklæder nævnes ofte i 1770–80erne. Det hænger uden tvivl sammen med kjol'ens facon på denne tid. Den åbnede sig så vidt fortil, at vest og bukser blev mere synlige end før. Men underklæderne er ældre. Allerede i 1724 omtales pager og lakajer i mørkeblåt fløjls og klæde med røde underklæder og kjortler af fint gult klæde med sorte fløjls underklæder.⁵⁷

Det fortælles om den svenske greve Horn, at han en dag i 1790erne

Fig. 44. Underklæder. 1776. Vest og knæbukser af samme farve og stof til kjol eller frakke af afvigende kulør kaldtes underklæder. Moden er opstået i England og var meget brugt herhjemme i 1780erne. Blankt atlask i douce farver, især paille (strågult) til underklæder var højeste mode. Kobberstikkeren J. Fr. Clemens (1749–1831), malet af Jens Juel 1776. Frederiksborg.

Fig. 44. Male costume. 1776. A fashion from England which became very popular in Denmark during the 1780s was a matching waistcoat and breeches worn with a coat of a different material and colour. Glossy satin in pale shades especially "paille" (straw yellow) was the height of fashion. J. F. Clemens (1749–1831), the engraver, painted by Jens Juel 1776. Frederiksborg Castle.



rev hø på marken sammen med 2 unge damer. Han var iført fine, hvide underklæder, skinnende hvidt linned og elegant fodtøj.⁵⁸ Grev Horn havde deltaget i mordet på Gustav 3 af Sverige og var flygtet til Danmark, hvor han købte Folehavegård i Nordsjælland. Det er helt utænkeligt, at en hofmand og elegantier som grev Horn skulle optræde i dameselskab i underbukser.

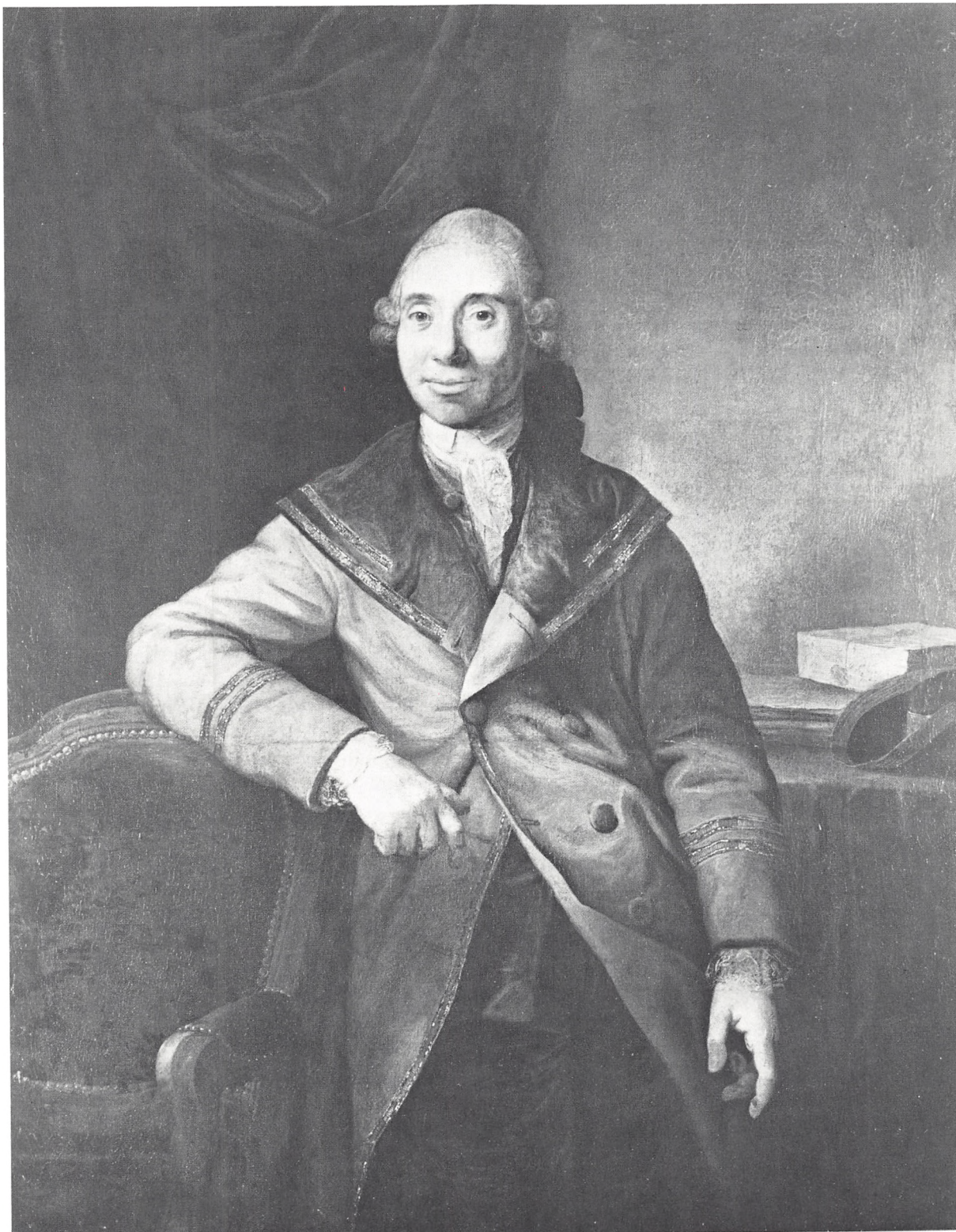
Moden er kommet fra England. Det siges udtrykkeligt, at det er englænderne, som har bragt de hvide lærreds eller bomulds underklæder på mode herhjemme.⁵⁹ Og i 1779 tales der ironisk om „de dejlige engelske Veste og Benklæder, disse glimrende Beviser paa Kærlighed til Fædrelandet.“⁶⁰

Frakke. Jens Juel har afbildet kaffehandler Ravn i 1770 i et klædningsstykke, som utvivlsonst er en frakke (fig. 45). Den er ret vid og med en bred, sjalslignende krave. Frakken er toradet, det ældste kendte eksempel herhjemme på toradet dragt. 1776 siger Moderne i København, at frakken har et ganske særligt snit og afviger ganske fra den engelske facon. Den skal nu sidde meget stramt og i stedet for det brede slag, som faldt ned over skuldrene, må den nu kun have en lille krave af omtrent 3 fingres bredde. Denne krave må være beklædt med fløj af hvad kulør, man ønsker. Lommerne må sidde på tværs og knapperne være blanke.⁶¹ I skifterne kan man se, at frakken blev mere almindelig i løbet af 80erne. Stoffet var som oftest klæde og farverne kunne være rød, grå, grøn eller brun. En gang nævnes en brun frakke med vest til.

Den engelske frock, som var det oprindelige forbillede, havde nedfaldskraver, der kunne knappes om halsen, den var noget kortere end kjol'en, og dens skøder kunne knappes tilbage. Den brugtes især til sport og ridning. I 1786–87 viser Galerie des Modes en frac med skøder, som er indskåret i taljen, høj, ombøjjet krave, flade knapper og dertil høj, engelsk hat.⁶²

Fig. 45. Frakke? 1770. Den engelske frock var et løst og bekvemt klædningsstykke, højt elsket af de engelske godsejere, som foretrak den for den snævre og ubekvemme kjol. Det her afbildede klædningsstykke er sandsynligvis en frakke, men for øvrigt ændrede den udseende adskillige gange. Kaffehandler Christian Ravn, malet af Jens Juel 1770. Privateje.

Fig. 45. Frock coat(?). 1770. The English frock was a loose, comfortable garment which British landowners were extremely fond of wearing, preferring it to the usual tight-fitting coat. In this portrait the garment is presumably a frock coat, however the style changed many times. Christian Ravn, coffee merchant, painted by Jens Juel 1770. Private collection.



Hovedtøj

Frisure. Den høje toupé, som var begyndt i 60erne, nåede sit højdepunkt i 70erne (fig. 46) og holdt sig til begyndelsen af 80erne. Det hedder fra England om the macaronis, datidens lase, at deres toupéer efterligner deres høje tanker, sværmende med utøj af forskellig slags.⁶³ I 1776 hedder det herhjemme om frisurerne, at nogle bruger en kort, tyk pisk, andre hårpung og atter andre gik med nakkehåret bundet op i en dusk (cadogan). Toupéen er mådelig høj og ombøjet med hårnåle. Den svarer til fruentimmernes høje frisurer, men er naturligvis lavere. Ved ørene sidder 3 små bukler i lige linje, som om det var 1 bukkel adskilt i 3 dele. Håret pudres tyndt. Hårpung bruges til stads, men mindre end før. Den har en dobbelt sløjfe, der lægges i kruser eller læg. Solitaire bruges stadig. Parykker er ved at gå af mode, ikke alene for ugifte mandspersoner, men endogså for gifte. Det er allerede kommet så vidt, at af 4–500 mennesker i parterret i komediehuset var der kun 25–30 parykker.⁶⁴

Fra omkring 1780erne forsvandt toppen på issen, og håret blev kruset og purret op, så det stod vildt ud til siderne, mens det var fladt over issen. Ved hvert øre en ganske lille bukkel.

Selv om parykken sang på sit sidste vers, så fandtes den naturligvis stadig, især hos ældre. Og det vrimgledte stadig med frisører og parykmagere. I en lille by som Odense var der hele 6, og i vintermånederne, når de adelige familier kom til byen ude fra gårdene, sandsynligvis endnu flere.⁶⁵ Endnu i 1781 averteres der i Adresseavisen (nr. 106) med forfærdigelse af moderne hårpunge, jagtpunge, hattekokarder, sorte og røde med gule kanter, samt piskesløjfer. Endvidere oppudsning af gamle hårpunge til 10–12 skilling stykket.

Parykkerne bliver stadig sjældnere i skifterne. Som oftest nøjedes

Fig. 46. Høj frisure. 1771. Samtidig med at damernes frisurer voksede til ekstravagante højder, blev også herrernes parykker redt op i en høj top på issen. Frisuren understregede den slanke, smalle linje i mandsdragten. Vesten blev nu knappet højere op i halsen end tidligere og som følge heraf blev krøset kortere, nærmest en lille roset over de øverste vesteknapper. Stiftamtmand, geheimeråd Poul Rosenørn Gersdorff (1745–1810). Fyns Stiftsmuseum.

Fig. 46. High coiffure. 1771. Wigs worn by men were coiffed to a point at the top to keep up with the extravagant heights reached by women's hair styles. The style emphasized the narrow, slender lines of the male costume: the waistcoat buttoned higher than earlier, which meant that the jabot became shorter, more like a small rosette over the top waistcoat buttons. Poul Rosenørn Gersdorff (1745–1810), Lord Lieutenant and titular Privy Councillor. Funen's Stiftsmuseum.



man med at binde en pisk eller pung i sit eget hår. Kun en skibskaptajn efterlader sig i 1789 hele 14 parykker, sandsynligvis beregnet til en lang sørejse.

I paryktidens sidste periode fik irritationen over denne upraktiske mode endelig luft. August Henning går endda så vidt, at han siger, at hvis man snører hovedet stramt med parykken og samtidig strammer halsen ind i et tætsluttende halsbind, kan det have døden – eller i hvert fald apopleksi til følge.

Selv om parykmoden ikke var ligefrem livsfarlig, så var den i hvert fald kostbar og tidsrøvende. Den mand, der måtte lade sig smøre ind og pudre, før han kunne vise sig offentligt, måtte have slåbrokke, puddermantler og morgendragter, lutter umandige blødagtigheder. Det var kostbart at anskaffe franske pomader og essencer. Jævne folk, soldater og betjente nøjedes med klæbrigt fedt eller ildelugtende lysetælle og pudrede sig med kalk eller kridt. Mangen en husstand måtte give penge ud til pudder, parykker, hårbånd etc., som de hellere ville bruge til betaling af renter eller i hvert fald til betaling af parykskatten. Det tog lang tid, før en herre var parat til at vise sig offentligt, officeren til parade, købmanden på sit kontor, dommeren i retten og embedsmanden i sit kollegium. Og skulle man i selskab om aftenen, måtte den samme smudsige procedure gentages⁶⁶ (fig. 47).

Hat. I 70erne skulle de trekantede hatte nu være små, og bagskyggen skulle være noget højere end sideskyggerne. De kunne pyntes med en kokarde eller med en sølv- eller guldtrænse og knap. Hvid fjer langs kanten var kun til stads. En galon om pullen eller skyggen begyndte at blive for almindeligt og gik derfor af mode blandt pæne folk.⁶⁷ De omtalte hatte, som var højere bagtil, kaldtes i England for the Denmark cock⁶⁸ (fig. 48). De dyreste sorter hatte blev fremstillet af harehår, som grønlanderne solgte.⁶⁹

Hatten kunne f. eks. være betrukket med illystring og have hvidt silkefoer, hvide fjer, stålkrampe og knap. Eller af sort atlask med rødt silkefoer, hvide fjer, broderet krampe med knap og rød kokarde.⁷⁰

Chapeau kunne også betyde herre: „Ved Ballerne var der en Farvejubil blandt Chapeauerne, en Rigdom af straalende Uniformer.“⁷¹ Og fra et andendagsbryllup i 1777 hedder det, at chapeauerne slap for at bære kårde og stadsklædning som første dag.⁷²

Rund hat. Cromwells puritanere havde omformet 1600årenes bløde filthat til en mere stiv og cylindrisk version. Det var denne hat, som med tiden blev anset for typisk amerikansk og som efter den amerikanske frihedskrig kom tilbage til Europa, vistnok bragt hertil af Lafayette.



Fig. 47. Herre- og damefrisurer. 1777. Tegningen af Guldbergs forværelse viser, hvor forskelligartede frisurer der kunne bæres inden for samme tidsrum. Man ser både lange, gammeldags krolleparykker, pung- og piskeparykker samt cadogan. Damerne har kapper af forskellig slags eller høj frisure. Ove Høegh-Guldbergs lejlighed i Prinsens Palæ, tegnet af C. F. Stanley 1777. Frederiksborg.

Fig. 47. Coiffures for men and women. 1777. This drawing of Chancellor Høegh-Guldberg's ante-chamber depicts a variety of hair styles adopted at this period: the long old-fashioned curled wig, the bag wig, the queue wig, and the cadogan wig. Women wore various kinds of caps or their own hair was piled high on the head. The apartments of Chancellor Høegh-Guldberg in Prinsens Palæ, Copenhagen, drawn by C. F. Stanley 1777. Frederiksborg Castle.



Fig. 48. The Denmark cock. I 1770erne blev det moderne at gøre bagsmækken på den trekantede hat højere end de to andre (herren t.v.). Denne hat kaldtes i England for „the Denmark cock“. Det er yderst sjældent, at vi har været mode-skabende herhjemme, men måske er the Denmark cock virkelig opfundet i Danmark. Maleri ca. 1780. Københavns By-museum.

Fig. 48. The Denmark cock. In the 1770s it became fashionable to give the tricorne a brim with a back piece higher than the two side pieces, it was called "The Denmark cock" in England. Fashions were very rarely created in Denmark, but it is possible that the Denmark cock originated in this country. Painting c. 1780. Copenhagen City Museum.

Den blev et symbol på frihed og fik stor succes i Europa. Fra omkring 1776 var den bleven så populær, at den begyndte at konkurrere med den trekantede hat.⁷³ Også herhjemme tales der om, at de runde hatte efterhånden afløste de trekantede.

Så længe mændene stadig gik med paryk, var de også nødt til at bruge *nathue* på de skallede hoveder. Den var nu som oftest hvid, af bomuld eller uld, tricovævet eller strikket. Man kunne også have „brogede, valkede eller saakaldte engelske Huer“.⁷⁴ På rejser kunne man bruge en *rejsehue* af rødt klæde.

Overtøj

Redingote. Englændernes riding-coat var ganske vist kommet til Frankrig allerede i 1720'erne, men det var dog først 50 år senere, at den blev virkelig accepteret. Den var nu en lang, snæver frakke med 3 skulderslag, toradet og med revers. Hertil skulle bruges rund hat, poset halsklud, grove strømper og bløde støvler med kraver, kort hår og stok. Med andre ord en efterligning af englændernes skødesløse påklædning. Efterhånden fik redingoten dog en mere elegant udformning i Frankrig. Også herhjemme blev den i tidens løb en yndet dragt.

Vildskur (fig. 49). En mand, som overværede Struensees og Brandts henrettelse i 1772 fortæller, at de ankom til retterstedet iført hvide vildskurer.⁷⁵ Ordet vildskur kommer af tysk Wildschuur, der igen er lånt fra polsk Wilczura. Man sætter ordet i forbindelse med wild og Schuur, skind, dvs. pelse af ulveskind med hårsiden udad.⁷⁶ I 1781 averteres der i Adresseavisen (nr. 4) med en smuk, grøn *mandspels* med russisk foer, således gjort, at man kan vende begge sider ud.

Muffe var stadig meget brugt af herrer. De var nu meget store. Da Guldberg ankom til hoffet d. 17. januar 1772, havde han dokumenterne vedrørende sin magtovertagelse gemt i sin muffe.⁷⁷

Undertøj

Skjorte. Man skelnede mellem almindelige skjorter og *manchetskjorter*, de sidste var de fineste med flæser ved håndleddet og kalvekrøs.

Den enkle, daglige skjorte kaldtes sommetider for *underskjorte*. Den havde halslinning eller krave og håndlinninger, men ikke krøs eller manchetter. I 1780'erne nævnes underskjorter af hørlærred, flonel, kat-tun eller sukkerdun.

Der er manchetskjorter i så godt som alle skifter efter konditionerede,



men ingen almindelige skjorter. Derimod har jævne folk næsten ingen manchetskjorter haft. Men mærkeligt nok har fine folk foruden manchetskjorterne også haft mange par løse manchetter. I skiftet efter en kammerherre således hele 42 par.

Også løse *halskraver*, *bind* og *halværmer* kunne erstatte manchetskjorten. Denne nødløsning var naturligvis mest brugt af jævne folk. Men dog forekommer bind, halskraver og halsklude i næsten alle skifter.

Halskluden blev brugt ved uformelle lejligheder i stedet for det ubekvemme, stramme *halsbind*. Den ses ofte på herrer, som er malet i slåbrok, og især kunstnere har elsket at lade sig male med en sådan halsklud, hvis ender dækkede vestens åbning og således erstattede krøset. „De fine, hvide Halsklude maa hverken sidde glatte eller stramme, men mere efter det Fald, de usammenlagt giver“, hedder det i 1776.⁷⁸ Jævne folk har udelukkende brugt halsklud i stedet for bind, da de jo ikke brugte krøs.

Natskjorte har været ret almindelig ser det ud til efter skifterne at dømme. Mærkeligt nok synes det, som om også natskjorten har kunnet have manchetter. I Adresseavisen for 1781 (nr. 217) omtales 5 natskjorter med kammerdugs manchetter og skakkeærmer (det er ikke lykkedes at opklare, hvad dette ord betyder).

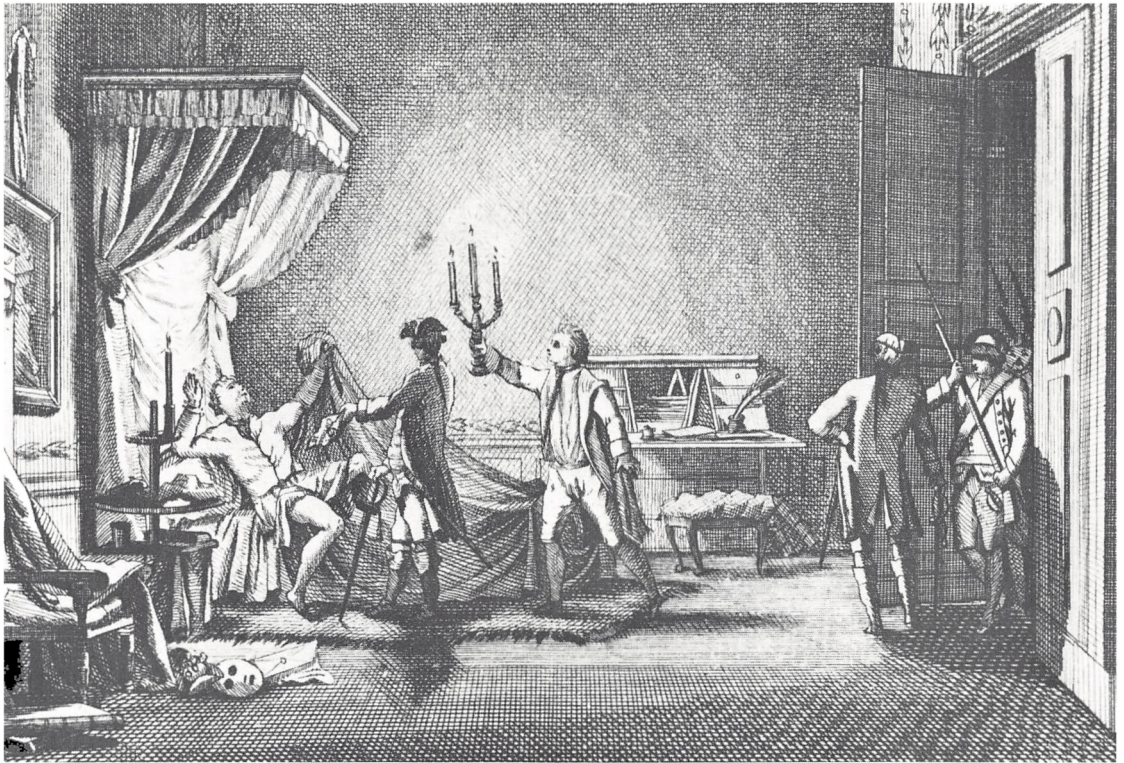
Over natskjorten kunne man have en *camisol* eller *nattrøje*. På et samtidigt stik af Struensees fængsling ser man ham springe ud af sengen iført en hoftelang camisol over natskjorten (fig. 50). Nattrøjen kunne ifølge skifterne være af sirts eller hvidt bomuld.

Underbukser af lærred forekommer nu og da i fine skifter. En kammerherre og en statsråd har således haft hele 10 par hver. I jævne skifter findes ingen underbukser.

Pudderkåber eller *puddermantler* forekommer en sjælden gang i fine skifter. Det samme gælder *nathuer*. Begge dele er bleven overflødige, da paryk og pudret hår gik af mode.

Fig. 49. *Vildskur*. 1772. Et øjenvidne til Struensees og Brandts henrettelse fortæller, at de ankom til retterstedet iført hvide vildskurer, dvs. lange pelse med hårene udad. Navnet *vildskur* kommer af polsk *wilczura*, der betyder mandspels af ulveskind. Træsnit 1772. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 49. *Furs*. 1772. An eye-witness of Chancellor Struensee's execution and that of his friend, Enevold Brandt, describes how the condemned men arrived at the place of their execution clad in long coats of white fur, with the fur worn outwards. In Danish "vildskur" (after the Polish "wilczura" – a man's coat of wolf skin). Woodcut 1772. Third Dept. National Museum.



*Fig. 50. Nattøj. 1772. Efter en karnevals-
nat blev Struensee fængslet på sit værelse
på Christiansborg slot kl. 4 om morgenen.
Han springer ud af sengen iført natskjorte
og derover en kort, enradet ærmetrøje
kaldet camisol. På stolen hænger hans
domino og på gulvet ligger masken, som
han brugte på karnevallet. Kobberstik af
J. og M. Kaas 1772. Frederiksborg.*

*Fig. 50. Night clothes. 1772. The coup
d'état against Chancellor Struensee. Sol-
diers arrested Struensee at four in the
morning in his apartments at Christians-
borg, the royal palace, after a fancy
dress ball. He leaps out of bed wearing a
short single-breasted jacket called a cami-
sole. Over the chair hangs a domino and
on the floor is the mask he wore at the
ball. Engraving by J. and M. Kaas 1772.
Frederiksborg Castle.*

Fodtøj

Skoene skulle nu gå højt op på vristen. Til daglig brugte man mest tyksålede sko efter engelsk model. Stadsskoene skulle helst være af karduan eller andet blankt læder. Spænderne var nu firkantede, helst glatte og med en roset på midten. De gennembrudte spænder var blevet umoderne. Materialet kunne være sølv eller tombak, men naturligvis var brillantspænder det eleganteste.⁷⁹ Spænderne var efterhånden bleven så store, at Pram fandt det helt utåleligt, og han foreslog at snøre skoene med linnede eller florettes bånd. Snørebånd har dog ikke vakt begejstring alle steder. Det fortælles, at en nysudnævnt minister mødte i audiens hos Ludvig 16 i 1792 med snørede sko. „Sire, alt er tabt“ udbrød en fortvivlet ceremonimester, og han havde jo virkelig ret.

Støvler (fig. 51). De tunge rytterstøvler afløstes i alt fald delvis af lette engelske støvler, hvis skafter var bøjet ned til midt på læggene. Det blev moderne at gå med sporer, hvad enten man red eller ikke, de brugtes selv på kontorerne, siger Moderne i Kiøbenhavn. Men støvler var dog ikke passende fodbeklædning ved alle lejligheder. I hvert fald fortælles der om en mand, der gik på frierfodder: „Den første dame gav ham afslag fordi han friede med støvler på.“⁸⁰

Der nævnes sko og støvler i de fleste skifter. I 1788 omtales 2 par *kalosker* i et skifte efter en justitsråd.

Strømper. Hvide silkestrømper brugtes stadigvæk til stads, men til daglig kunne man gå med andre kulører. De kunne være af silke, halvsilke, bomuld eller andet materiale.⁸¹ De hvide silkestrømper var en dyr og besværlig mode. De skulle absolut være skinnende hvide, men var tilbøjelige til at blive gullige allerede efter tredje vask. For at forhindre det, blev strømperne gnedet med kviksølv og rullet. Denne behandling gjorde dem igen skinnende hvide.⁸²

1. Frauenzimmerlexicon 1773.
2. Moderne i Kiøbenhavn 1776, s. 29.
3. Samme, s. 28. (Engelskdans var en kontradans – af engelsk country-dance).
4. Tanker over Moden . . . 1777, s. 26 f.
5. Journal des Luxus und der Moden 1786, s. 141 f. tavle XII.
6. Holck 1779, s. 77.
7. Moderne i Kiøbenhavn . . . 1776, s. 13 f. (Se også Holck 1779, s. 79).
8. Lorenzen, E. 1971, s. 382 f.
9. Journal des Luxus und der Moden 1787, bd. 11.
10. Samme 1786, s. 141 f., tavle XII. Holck 1779, s. 77, 79.
11. Pram 1791, s. 341 f.

12. Cunnington 1951, s. 83. Lige fra 1600årenes begyndelse kunne særkærmerne være ombundet med bånd ved håndled og albue og ærmerne puffet ud mellem båndene. Mange danske 1600tals malerier viser dette.
13. Werlauff 1858, s. 371 f.
14. Koch 1891–92, s. 44.
15. Pram 1791, s. 343 f.
16. Boucher 1965, s. 303.
17. Boucher 1965, s. 300.
18. Galerie des Modes 1779, vol. 1, pl. 35.
19. Samme, pl. 4.
20. Brun 1917, s. 69, 101 f.
21. Mode-Bog for 1781.
22. Citat efter unævnt dansk forfatter. Cox: Om Moderne og Sæderne i Kiøbenhavn i Slutningen af forrige Aarhundrede. Illustreret Tidende 1866–67, bd. 9.
23. Cunnington 1957, s. 28.
24. Boehn 1963, bd. IV, s. 164.
25. Moderne i Kiøbenhavn 1776, s. 1.
26. Samme 1777, s. 7 f.
27. Brun 1917, s. 111 f.
28. Campan 1823, bd. 111, s. 65.
29. Dietrichson 1887, s. 43 f.
30. Tanker over Moden. . . . 1777, s. 25.
31. Steenstrup 1917, bd. 11, s. 30.
32. Fyns Stifts Adresse Aviser 1783, nr. 36.
33. Mode-Bog for 1781, s. 5.
34. Moderne i Kiøbenhavn. . . . 1776, s. 4 f.
35. Kiøbenhavns Aften-Post 1789, nr. 73.
36. Galerie des Modes 1786, vol. 1, pl. 313, 317.
37. Journal des Luxus und der Moden 1788, tavle 1, fig. 1.

Fig. 51. Lange støvler. 1775. Det blev ikke anset for comme il faut at gå med støvler ved ceremonielle lejligheder. Ja, det fortælles endda, at en mand fik nej, fordi han friede med støvler på. Men på landet var de lange støvler praktiske. Ved ridning blev kjolens skoder knappet sammen, så de ikke kom ind under sadlen. Brigadér William Halling (1744–96), som på sit gods Dronninglund prøvede at gifte de smukkeste bønderpiger med de flotteste karle. Det var måske derfor, at houbønderne gjorde oprør og prøvede at slå ham ihjel. Malet 1775. Frederiksborg.

Fig. 51. High boots. 1775. It was not considered comme il faut to wear boots on formal occasions. A man's proposal of marriage is said to have been refused because he wore boots while proposing. In the countryside, though, high boots were practical. The skirts of a coat were buttoned together when on horseback to prevent them from getting caught up beneath the saddle. Brigadier William Halling (1744–1796). He tried to force the prettiest girls on his estate, Dronninglund, to marry the most strapping lads – perhaps the reason why his tenants rose up and attempted to kill him. Painted 1775. Frederiksborg Castle.



38. Moderne i København. . . . 1776, s. 8.
39. Cit. Hugo Matthiessen: Københavnske Gader 1924, s. 70.
40. Galerie des Modes 1779, vol. 1, pl. 17.
41. Brun 1917, s. 104 f. I 1779 genoprettedes en fiskebensfabrik, som tidligere havde ligget ved Gammel Strand, men som nu flyttedes til Vognmagergade. „Denne til Fædrelandets Nytte oprettede Fabrik anbefales alle sande Patrioter og Elskere af Fabrikernes Opblomstring og Flor i Fædrelandet“ hedder det i hr. Østergaards avertissement i Adresseavisen 1779 (nr. 41). Han spiller her bevidst på datidens interesse for den hjemlige industri. Hr. Østergaard reklamerer med alle sorter fiskeben, som kan måle sig med de bedste hollandske.
42. Saisset 1959, s. 116.
43. Ordbog over det danske Sprog, snøre.
44. Sundhedstidende 1779, nr. 5, s. 19.
45. Moderne i København. . . . 1776, s. 12.
46. Nørregaard, G. 1953, s. 107. Strømpeindustrien i ældre Tid. A/S Valby Strømpefabriks jubilæumsskrift „Om Strømper“, 1953.
47. Steenstrup 1917, bd. 1, s. 87.
48. Werlauff 1873–74, s. 372.
49. Cunnington 1957, s. 197.
50. Moderne i København. . . . 1776, s. 22.
51. Pram 1791, s. 347.
52. Lesley 1952, s. 5.
53. Samme, s. 5.
54. I Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers, Paris 1773 tome 1 under culottier, beskrives hvordan man syr skindbukser.
55. Moderne i København. . . . 1776, s. 16.
56. Pram 1791, s. 405, 409, 411.
57. Memoirer og Breve 1969, bd. XXII, s. 56, 80.
58. Elling 1942, s. 42.
59. Henning 1791, s. 151.
60. Sundhedstidende 1779, nr. 5, s. 18.
61. Moderne i København. . . . 1776, s. 16.
62. Galerie des Modes 1786–87, vol. IV, pl. 256.
63. London museum catalogue 1946, nr. 5, s. 56.
64. Moderne i København. . . . 1776, s. 16 ff.
65. Saml. til Fyns Hist. og Top. 1862, bd. 11, s. 317.
66. Henning 1791, s. 133 ff.
67. Moderne i København. . . . 1776, s. 19.
68. Cunnington 1957, s. 236.
69. Memoirer og Breve XXVIII, s. 13.
70. Adresseavisen 1781, nr. 20, 21.
71. Steenstrup 1917, bd. 11, s. 48.
72. Elvius og Rist 1891, s. 22.
73. Boucher 1965, s. 262.
74. Adresseavisen 1771, nr. 120.
75. Memoirer og Breve 1970, bd. XXVII, s. 58.
76. Ordbog over det danske Sprog, vildskur.
77. Charlotte Dorothea Biehl. Hist. Tidsskr. 1865–66, 3. rk., bd. IV, s. 429.

78. Moderne i Kiøbenhavn . . . 1776, s. 19.
79. Samme, s. 23 f.
- 80 Tanker over Moden . . . 1777, s. 37 f.
81. Moderne i Kiøbenhavn . . . 1776, s. 23.
82. Dictionnaire raisonné . . . 1773, tome 1, blanchisseuse de bas de soie.

Landsarkivet for Sjælland.

Skifter. Registreringsprotokol 1786–89. Prot. 1 c Kbh. Kvinder: 21, 110, 147, 195, 202, 329, 335, 373, 393, 414, 490, 522, 610.

Reg. prot. 1785–90. Prot. 1 c Kbh. Mænd: 2, 47, 78, 130, 162, 176, 296, 352, 380, 504, 569, 590.

Vemmetofte klostets gods skifteprotokol for klostrets frøkner 1745–1809. Fort. over konceptskifter, skiftebreve fra hofretten i Kbh. 1679–1771.

Barnedragt

De to vigtigste nyskabelser i 1700årenes mode – den hele kjole og de lange bukser – stammer begge fra barnedragten.

Lige indtil 1700årenes anden halvdel blev barnealderen betragtet som en besværlig og uønsket tilstand og hele opdragelsen gik ud på så hurtigt som muligt at gøre børnene til små voksne. Det ses tydeligt af samtidige malerier, hvor småbørn helt fra 5–6 års alderen både i påklædning og attituder efterligner de voksne. Men allerede tidligt indså adskillige fremsynte mænd, at barnealderen stiller visse krav både til opdragelse og påklædning. Erasmus Rotterdamus, som døde i 1536, ønskede således, at prygl skulle afskaffes og at pigebørn skulle lære det samme som drenge. Det var noget helt nyt, og det vandt da heller ikke bifald. Det var først langt op i 1800årene, at man begyndte at give pigebørn en virkelig boglig undervisning. Den tjekkiske pædagog Comenius Komensky foreslog i 1600årene at give børnene anskuelserundervisning i stedet for den åndløse udenadslæren, som hidtil havde været brugt. Men virkelig afgørende betydning fik dog først den engelske filosof John Locke (1632–1704), der forlangte, at børn skulle lære at tænke selv. Det var også ham, der først af alle forstod, hvor vigtigt frisk luft og hygiejne var for barnets sundhed. Hans ideer blev videreført af Hufeland i 1790erne, der gik så vidt, så han forlangte at børnenes tøj skulle skiftes ofte, og at de skulle bades regelmæssigt.

Det store navn inden for moderne børneopdragelse blev dog franskmænden Jean-Jacques Rousseau – til trods for at han blot byggede videre på Lockes tanker og til trods for at han forsøgte sine egne børn på det skammeligste. Men som den digter han var, forstod han at skaffe sig ørenlyd for sine ideer, og hans roman om opdragelse, *Émile*, der udkom i 1760, blev bestseller og lå på alle fornemme damers toiletborde. Han docerede, at børn skulle opdrages i frihed, de skulle lære gennem samtaler og observationer, ikke gennem bøger, og han lagde vægt på, at drenge lærte et eller andet erhverv. Med hensyn til pigebørnenes opdragelse var han derimod mærkværdig gammeldags. Han nærrede en indgroet skræk for at de skulle blive emanciperede og mente oprigtigt, at for dem var de gammeldags opdragelsesmetoder de bedste.

Det var en af Rousseaus læresætninger, at mødre selv skulle amme deres børn, noget som iøvrigt allerede Erasmus Rotterdamus havde doceret. Fornemme franske damer lod deres børn bringe hen i teatret, hvor de gav dem bryst, så alle kunne se, hvilke storartede mødre de var. En endnu bedre måde at demonstrere sin moderkærlighed på var at lade sig male med opknappet kjole og den yngste pølse ved brystet (fig. 52), så havde man sikret sig at eftertiden fik at vide, at man fulgte de nyeste forskrifter på barneplejens område. Der var dog endnu mange familier, hvor man på gammeldags maner havde ammer til børnene, som regel sunde og robuste bondekoner fra omegnen.

Der skulle dog gå meget lang tid før Lockes og Rousseaus ideer begyndte at trænge igennem – og forældre vedblev at prygle og mishandle deres børn. Men langt værre end prygl var børnearbejdet, det skændigste kapitel i industrialismens historie. I 1700- og 1800årene arbejdede 6–7 års børn dagligt op til 18 timer i væverierne i Lancaster, og børnedødeligheden var naturligvis forfærdende stor. Men det er mærkeligt at se, at netop i det England, hvor fattige børns vilkår var mest umenneskelige, netop der fandt Lockes teorier den bedste grobund. – Det gjaldt dog selvfølgelig kun for børn af velhavende forældre, der havde muligheder for at lade deres børn nyde godt af de nye pædagogiske tanker.

I 1782 skriver *Journal des Luxus und der Moden*, at allerede tyve år tidligere var barneplejen bleven forbedret – takket være John Locke – og englænderne var stadig de førende på barnedragtens område. På kontinentet blev det fremhævet, hvor vigtigt det var at bruge rigtige børnedragter efter engelsk mønster. Franske damer, som kom til England, beundrede de sunde og blomstrende børn, de så derovre. Spædbørn blev ikke svøbt som mumier, og større børn løb rundt med bart hoved og bare ben. Herhjemme averteres der ofte med engelsk børnetøj i Adresseavisen.

Vistnok det første barn, der herhjemme blev opdraget efter de nye principper var kronprinsen, den senere Frederik 6. Hans mor Caroline Mathilde, der jo var engelsk prinsesse, kendte opdragelsesmetoderne fra sit hjemland. Sammen med Struensee, der som bekendt var læge og yderst fremskridtsvenlig, fastlagde hun regler for prinsens opdragelse, der nok kunne chokere borgerskabet. Man troede simpelthen at planerne gik ud på at slå barnet ihjel. Men det var nu også – selv set med nutids øjne – barske vilkår, man bød den lille fyr. Han fik kun kold mad og blev badet i koldt vand sommer og vinter. Han og hans lille legekammerat Karl opholdt sig alene i et koldt, mørkt værelse, bar-



benede og i tyndt tøj. Han sov på gulvet med dørtærsklen som hovedpude og var undertiden så sulten, at han måtte tigge kammerlakajen om et stykke brød.¹ For at modvirke rygterne om at hun ville slå sit barn ihjel, lod dronningen fremstille en serie kobberstik af kronprinsen og Karl, det første forsøg her i landet på at vise børn under leg og ikke som små voksne (fig. 53).

Spæde børn. Inderst på kroppen havde spædbarnet et *navlebind*, på selve navlen lagde man en lille klud eller en rosin og derover vikledede man en lang, smal lærredsstrimmel. Derover kom en *skjorte* eller *særk*, der stort set lignede de voksnes, pigesærken havde dog åbne ærmer. I halsen havde begge en smal linning bundet sammen med bæндler fortil. Hvordan *bleen* har set ud, ved vi ikke, da der ikke er bevaret nogen fra 1700årene, men den har sandsynligvis været et firkantet lærredsstykke lagt i trekant og med eller uden bæндler i 2 modstående hjørner. På overkroppen fik barnet en lille *ærmetroje* af silke, fløjl, kattun eller andet broget, mønstret stof bundet på ryggen med bånd. *Svøbet* var et rektangulært tøjstykke af flonel, uld eller pragtstof. Det blev svøbt om barnets underkrop og bukket op forneden. Over det hele kom *svøbelisten*, et 10–15 cm bredt og ca. 2–3 m langt bind af flonel, kattun eller pragtstof, som regel afstivet med stivlærred eller andet og kantet med silkebånd. Listen blev lagt krydsvis – og stramt – om barnet fra skulder til fod, så ungen lignede en mumie.

Ved århundredets slutning begyndte man at lade børnenes arme være frie af svøbelisten. Friederike Brun tilskriver sig selv æren for at have indført den nye svøbemåde blandt Nordsjællands bønder. Hun skriver, at synet af et barn svøbt på den gammeldags måde var højst medynkvækkende. Stive som mumier, med indbundne arme, svøbt tæt op til halsen og med huen fastsnøret under hagen, havde de stakkels rollinger kun øjnene frie. Ved det første skrig blev de kirsebærrøde i ansigtet

Fig. 52. Brystbarn. 1785. Tidligere havde de fleste velhavende mødre brugt ammer til deres børn, men da Jean Jacques Rousseaus nye ideer om børneopdragelse begyndte at trænge igennem, blev det moderne at amme selv. Og man lod sig gerne portrætteret med opknappet kjole og den yngste ved brystet, for at vise verden, hvilken storartet og fremskridtsvenlig mor man var. Grevinde Sophie Magdalene Raben, malet af Jens Juel 1785. Privateje.

Fig. 52. Breast feeding. 1785. Earlier, most mothers of standing had wet-nurses to suckle their babies, but Jean Jacques Rousseau's new ideas on the upbringing of children began to gain acceptance and upper class mothers started to suckle their children themselves. It was fashionable to be painted with unbuttoned bodice and the youngest infant at one's breast to show what a progressive mother one was. Countess Sophie Magdalene Raben painted by Jens Juel 1785. Private collection.

og truede med at kvæles. Hun skyndte sig at løse de stakkels små fangers lænker. I begyndelsen blev mødrene bange, når de så børnene nyvaskede og løst svøbte med armene frie, men når de opdagede, at børnene var mere rolige og nettede, blev den nye metode efterhånden efterlignet af mange.² 1776 hedder det, at børnene nu ikke længere svøbes. De bindes i madrasser med armene frie, og således bringes de til dåben³ (fig. 105).

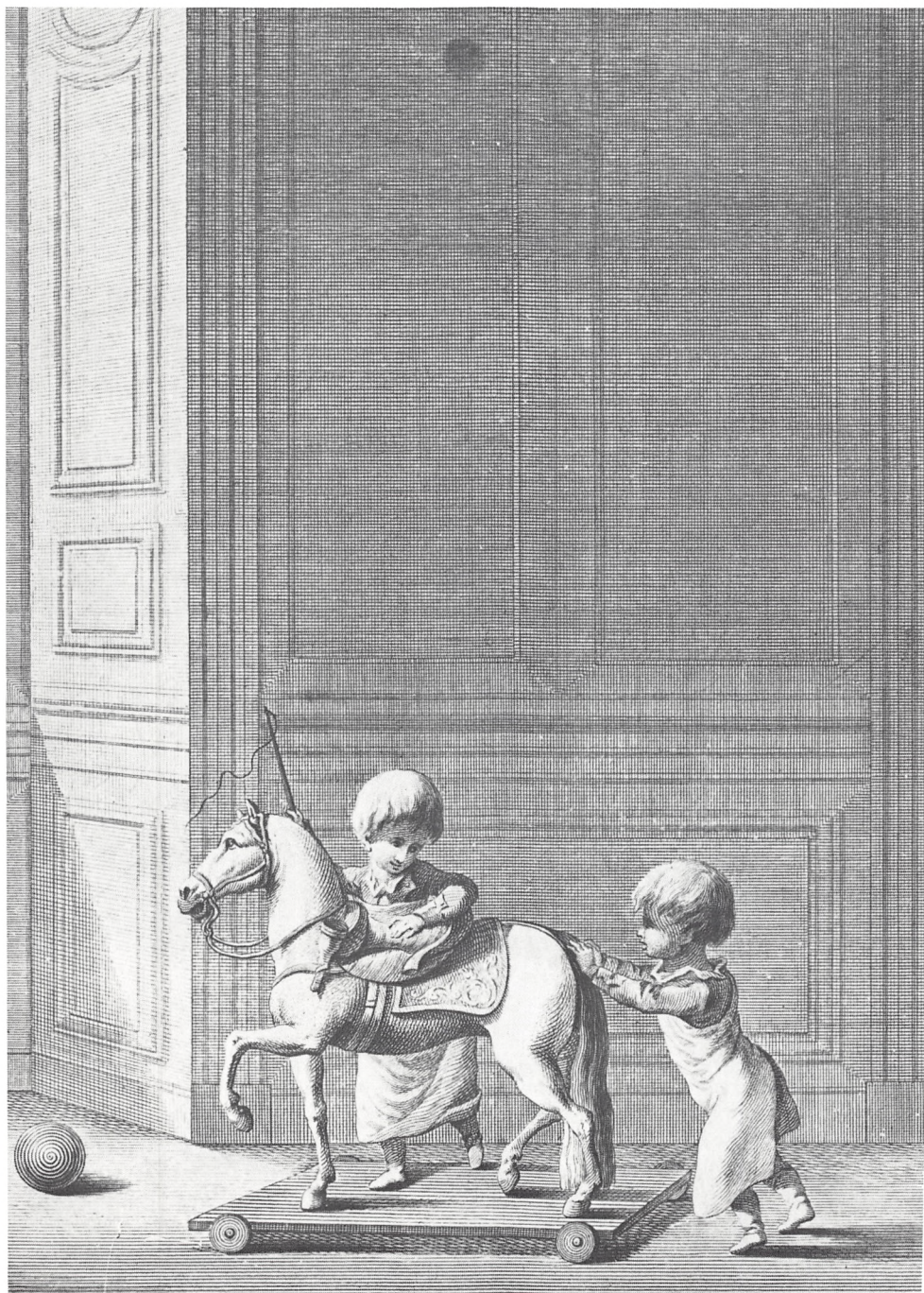
På hovedet havde barnet først et *korsklæde* eller *snippeklud*, et firkantet lærredsstykke lagt i trekant – over kors. Det blev bundet meget stramt om issen for at holde fontanellen på plads.⁴ Over korsklædet lagdes *hølliken*, et hvidt, rektangulært tøjstykke (fig. 106), ofte kantet med knipling.⁵ Frauenzimmerlexicon fra 1715 siger om Tauf-Eulgen, at det er et stykke af netteldug eller andet sart stof besat med kniplinger, hvori børnene bæres til dåben. Korsklæde og høllik nævnes ofte sammen og har ofte samme udsmykning og stof. I Jan Sten Sehesteds digt: Dyd- og Laster Speyl hedder det:

„Før Aaret bliver end skal man en Vugge købe
og gjøre Børne-Tøy sin Glut dermed at svøbe,
smaa Hylken, Snippe-Klud og Vindeler af Taft,
som snart nok kræver nye, formedels Blærens Saft . . .“

Ovenpå korsklæde og høllik sad en *hue*, forskellig for drenge og piger. Drengehuerne var 4 eller 6 styks som en gennemskåret appelsin, pigernes var 3 styks med 2 sømme fra isse til nakke. Allerede Frauenzimmerlexicon fra 1715 omtaler denne forskel. De bevarede børnehuer er alle af pragtstof med udsmykning af silkebånd eller guld- og sølv-

Fig. 53. *Barnelegene. 1771–72. Dronning Caroline Mathildes og Struensees meget moderne og ret barske opdragelse af kronprinsen (den senere Frederik 6.) fik danskerne til at tro, at de ville slå barnet ihjel. For at imødegå dette rygte lod dronningen J.F. Clemens fremstille en serie kobberstik af kronprinsen og hans legekammerat Carl. Det er de første billeder herhjemme af legende børn i praktiske dragter og ikke som små, højtidelige voksne. Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamlngen.*

Fig. 53. *Children's games. 1771–1772. Danes feared that the very up-to-date, somewhat spartan, method of upbringing of the Crown Prince (later Frederik VI) by Queen Caroline Mathilde, and Chancellor Struensee, would kill him. To combat the rumour the Queen commissioned J.F. Clemens to make a series of engravings depicting the Crown Prince and his playmate Carl. The first pictures in Denmark to show children playing in practical clothes, and not dressed up formally as miniature adults. Department of Prints and Drawings. Museum of Fine Arts.*



11 Danske dragter



Fig. 54. Barnedragt. Ca. 1700. Indtil 4–5års alderen var både drenge og piger iført en lang kjortel. På billedet har kjortlen omtrent samme snit som en voksen mands: enradet og med store ærmeopslag. Vesten når omtrent gulvet, ligesom kjortlen. Den lille fyr ligner nærmest en mand uden ben. På hovedet har han en faldhat med fjer og guldknipling. (Se fig. 107 og snit fig. 107a). Maleri af ukendt dreng, ca. 1700. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 54. Child's costume. C. 1700. Until four or five years of age, both boys and girls wore long gowns. The coat depicted here has approximately the same cut as the coat of a grown man: single-breasted with deep cuffs. The waistcoat reaches almost to the ground. The little fellow resembles a man without legs. He wears padded headgear trimmed with feathers and lace (cf. fig. 107 and pattern fig. 107a). Painting of an unknown boy, c. 1700. Third Dept. National Museum.



kniplinger. I det hele taget var det meste børnetøj ikke indrettet til at kunne vaskes.

Man behøvede ikke at sy alt børnetøj selv. Færdigsyet tøj til børn kunne købes forskellige steder i København og averteredes ofte i avisen, således f. eks. 1762 (nr. 5): Alle sorter børnetøj af adskillige smukke forandringer og ganske nye fasong, bestående af cachetter, huer, trøjer, brystduger, lister og svøb, løjter, klokker, skorter, snørliver, overtrækker, slafrokker, faldhatter, ledebånd, små silkesko med videre af mange forandringer og af meget smukt tøj forfærdiget er for meget billige priser at bekomme i Printzens gade bag slottet, den sidste port på venstre hånd, hvor porcelæns skiltet står over porten.

Ved dåben var barnet iført et *kristentøj* (kristne = døbe) dvs. en lang eller kort pose af pragtstof. Hertil hørte ofte en drenge- og en pigehue af samme stof. Ved århundredets slutning erstattedes posen af en lang bærekjole af kulørt silketøj. Barnet kunne også ligge i en *løjert* (fig. 105), en slags madras eller pude med side- og endestykker, der blev bundet sammen forpå. Bagsiderne af kristentøj og løjert var af praktiske grunde af billigt tøj.

Større børns dragt. Såsnart børnene var over den spæde alder, fik

Fig. 55. Faldhat. 1770. Faldhatten var en udstoppet ring, som blev bundet om barnets pande for at beskytte hovedet mod stød. Den meget prægtige faldhat på billedet er af sort fløjl besat med perlesnore og strudsfjer. Kvinden har outreret spids frisur og en kofte eller overstykke bundet sammen fortil og med en hætte bagtil. Ukendt barn, malet af Jens Juel 1770. Privateje.

Fig. 56. Barnedragt. Ca. 1750. Foruden den egentlige barnekjole lukket i ryggen kunne fornemme småpiger også gå i manteau. Frederik 6. skriver i sin dagbog, at hans datter er begyndt at gå i manteau. Som det ses på billedet, kunne den være lige så pragtfuldt udstyret som voksne damers. På hovedet har barnet en kniplingshue med en fjer fastholdt af et juvelsmykke. Maleri af ukendt barn. Frederiksborg.

Fig. 55. Child's headgear. 1770. A padded ring was tied to a child's forehead to protect it from bumps. This fine example is of black velvet trimmed with pearls and ostrich feathers. The woman's hair is combed up into an exaggerated point on the crown of the head. She wears a hooded coat or jacket tied with a bow in front. Painting of an unknown woman and child by Jens Juel 1770. Private collection.

Fig. 56. Child's costume. C. 1750. Apart from children's gowns with back fastenings, high-born little girls also sometimes wore mantuas. Frederik VI noted in his diary when his daughter began to wear a mantua. The painting shows that it could be just as richly trimmed as the mantua of a grown woman. The child's lace bonnet is trimmed with a feather kept in place with a jewelled brooch. Painting of an unknown child. Frederiksborg Castle.



de lang *kjortel* på (fig. 54, 107), ens for drenge og piger. På kjortlens skuldersømme var der ofte syet 2 lange bånd, *vinger*, der brugtes som ledebånd, når børnene skulle lære at gå. „Schnitte den Abends meiner Tochter die Flügel ab vom Kleide und fing selbige darauff folgendes Tages Manta an zu tragen“ skrev kong Christian 6 i sin dagbog i 1742.⁶ I stedet for ledebånd kunne man bruge *seler* ganske lignende nutidens. Kong Frederik 6.s seler findes endnu på Rosenborg. Under kjortlen bar både drenge og piger *korset*.⁷ Man mente, at et korset fra den tidligste alder var nødvendigt for at give børnene en rank holdning og skaffe pigebørnene den eftertragtede slanke talje (fig. 57). Ovenpå huen havde børnene en *faldhat* (fig. 55). Det var et tykt, udstoppet bind af fløjl, taft, klæde etc. Den blev bundet om panden, når børnene skulle lære at gå, for at de ikke skulle slå ansigtet, hvis de faldt. En sådan faldhat var ofte pragtfuldt udsmykket med fjer, kunstige blomster, guldkniplinger etc. Den kunne købes færdig og averteredes ofte i Adresseavisen.

Ved 4–5 års alderen, undertiden endnu tidligere, aflagde børnene faldhat, kjortel og ledebånd og blev fra nu af klædt på som små voksne.

Pigedragt. Af Christian 6.s dagbog ses det, at småpiger kunne gå med manteau (fig. 56). Det mest almindelige var dog en kjole af fourreausnit dvs. lukket i ryggen (fig. 108). I La grande Encyclopaedie siges det, at unge piger bar kjoler uden fiskebenskørt, uden smæk og uden åbning fortil. Foeret var afstivet med fiskeben for at bevare den slanke talje. Kjolen kaldtes *fausse robe* eller *fourreau*, og kendes i Frankrig fra 1740erne. Men i England finder man allerede i begyndelsen af 1700-årene malerier af skødebørn i hvide kjoler med glat liv og lang, vid nederdel (fig. 109). I 1780erne begyndte man at klæde småpiger i che-

Fig. 57. *Barnedragt. 1753. Man begyndte at snøre børn, fra de var ganske små. Korsettet skulle allerede fra barndommen af give den ranke holdning og slanke talje, der var så eftertragtet. Småpiger slap heller ikke for de besværlige fiskebensskorter, der forhindrede enhver fri og naturlig bevægelse. Forklædet er ikke noget specielt for barnedragten. Fine damer brugte ofte små, kokette kniplingsforklæder til elegant påklædning. Frederikke Louise Schaffalitzsky de Muckadell (1749–86), malet af Peder Als 1753. Privateje.*

Fig. 57. *Child's costume. 1753. Children were corseted from an early age in order to acquire the desired upright carriage and small waist. Little girls were also put into the unwieldy hooped petticoats worn by women which prevented any spontaneous, natural movements. The apron was not a special accessory for children's clothes. Distinguished ladies often wore small, coquettish lace aprons with formal attire. Frederikke Louise Schaffalitzsky de Muckadell (1749–1786) painted by Peder Als 1753. Private collection.*





misekjoler, som var velegnede for børn. Også herhjemme kender vi billeder af børn i hvid engelsk kjole.

Til daglig gik pigebørn vistnok som oftest med en hue eller med bart hoved og det upudrede hår snurret op på issen. Men til festlige lejligheder blev de accomoderet ligesom de voksne. Et helt fantastisk eksempel på en 8årigs ekstravagante frisure finder vi i Friederike Bruns beskrivelse. Hvis hun var rigtig artig, fik hun, som allerede tidligere nævnt, en hel hjord af Meissner-porcelænsdyr anbragt i frisuren. „Der var baade Hyrde og Hund, og hvis blot Engen, Busken og Kilden havde været med, vilde denne kuriøse Pynt have behaget mig endnu mere, thi saadan at gaa rundt med Gessners Idyller paa Hovedet, var ikke saa ilde.“ Friederike begyndte dog på et tidligt tidspunkt at bære en mere enkel frisure med nedhængende lokker, som blev moderne i århundredets slutning.

Undertøj. Ganske vist blev fourreau båret uden korset, kun med stivere i foeret. Men det mest almindelige var dog som før nævnt at give både drenge og piger korset på, såsnart de begyndte at gå. Det var efter datidens mening ikke skadeligt for barnet, tværtimod, blot korsettet var syet så det passede. Friederike siger da også, at hendes var stort som en smørfjerding. Det gjaldt om så tidligt som muligt at give børnene den stive holdning, som de voksne fandt så ønskelig og for pigebørnenes vedkommende kunne man ikke hurtigt nok komme i gang med at danne den eftertragtede hvepsetalje. Man prøvede også ved korsettets hjælp at afbøde eventuelle skævheder i kroppen. Men herom skriver dog Frauenzimmerlexicon i udgaven fra 1773 meget fornuftigt, at hvis børn, som på grund af forsømmelser har pådraget sig en skade i den naturlige vækst, tvinges ind i et korset, så betyder det kun, at man giver naturen et stød for brystet, når den allerede er faldet, så den glemmer at rejse sig igen (fig. 57).

Fig. 58. BARNEDRAGT. 1750ERNE. Når små drenge havde aflagt de lange klæder, blev de klædt som voksne. Den lille arveprins Frederik er her afbildet som en rokokoherre med paryk og hårde og omgivet af martialske attributter. Man kender da også eksempler på, at småfyrer på 6-7 år blev udnævnt til generaler og admiraler. Arveprins Frederik (1753-1805), malet af J. Thrane. Frederiksborg.

Fig. 58. Child's costume. 1750s. When small boys were breeched, i. e. discarded long gowns, they dressed like adults. Prince Frederik, the heir presumptive, is depicted here as a rococo gentleman with a wig, a sword and surrounded by martial emblems. Examples are known of boys of six or seven being appointed generals or admirals. Prince Frederik, heir presumptive (1753-1805) painted by J. Thrane. Frederiksborg Castle.

Drengedragt. Det var en stor begivenhed i barnets liv den dag, det første gang fik voksent tøj på (fig. 58). Det kaldtes at aflægge de „side klæder“ og få „korte klæder“ på, siger Rasmus Ærreboe i 1600årenes slutning. Det skete, når „de kom til mandfolkene“.

Herhjemme har vi en udførlig beskrivelse fra 1760erne af en drengs påklædning i et borgerligt københavnsk milieu. Jacob Gude fortæller, at hans mor lod købe af det bedste vadmél, som hun lod farve mørkegrønt og hvoraf han og broren fik kjol'er med gule messingknapper. Bukserne var af sort manchesterfløjl, som dengang ikke var dyrt og hertil fik drengene sorte uldne jydestrømper. Når de var i stadsen, var de meget elegante, for det var så heldigt, at faren kendte kronprinsens (den senere Christian 7) kammertjener. Hos ham kunne faren købe prinsens aflagte tøj, så drengene blev pyntet i røde kjol'er, hvide veste og sorte fløjlsbukser. Gude fortæller videre, at drengedragten var meget stiv og cavallermæssig. Så snart en dreng havde fået bukser – det skete for hans vedkommende allerede efter det tredje år – kunne forældrene ikke tage ham med nogen steder uden at drengen var friseret med pudder og hårpung. Resultatet var naturligvis, at børn sjældent eller aldrig kom ud. Hjemme i huset gik Jacob Gude og hans bror om vinteren med en vadméls trøje under kjol'en. Om sommeren var trøjen af nankin. De fik altid ny kjol, når vinteren nærmede sig, men henimod foråret var den allerede tyndslidt. Drengene gik altid med bart hoved, det ansås for det skadeligste, man overhovedet kunne gøre at vænne børnene til at gå med huer, især hvis de var lodne. Dog kunne børnene naturligvis ikke vise sig på gaden uden hat på hovedet.⁸

Drengene havde knæbukser på af samme facon som de voksnes, men i 1770erne begynder de lange bukser i drengedragten at vise sig. I 1778 afbilder Galerie des Modes for første gang en dreng klædt à la matélot dvs. i matrosdragt med lange bukser (fig. 59, 110).

Fig. 59. Barnedragt. Ca. 1780. I 1770erne begyndte man efter engelsk forbillede at klæde børnene mere fornuftigt på end tidligere. Drengene fik „matrostøj“ (à la matélot), dvs. lange bukser og kort trøje, ofte med skærf om livet. I stedet for det stramme halsbind fik de nu åbentstående skjortekrave med flæser, og i stedet for pudret paryk eget hår i løse bukler. (Se fig. 110 og smit fig. 110a). Eggert Christopher Knuth (1775–81). Kopi efter miniature. Privateje.

Fig. 59. Child's costume. C. 1780. In the 1770s the English example began to be followed, and children were dressed more sensibly than before. Boys wore sailor suits (à la matélot), i. e. long pantaloons and a short jacket, often with a sash round the waist. Instead of a tight cravat, the shirt collar was open and trimmed with frills, the powdered wig was abandoned and hair was coiffed in loose curls (cf. fig. 110 and pattern 110a). Eggert Christopher Knuth (1775–1781). Copy after a miniature. Private collection.



Helt op til den store franske revolution gik alle mænd med knæbukser, kun fattige søfolk og en af figurerne i den italienske maskekomedie, Pantalone, havde bevaret oldtidens lange, vide bukser. I forsøget på at finde frem til en praktisk barnedragt standsede man ved disse lange, vide bukser, som var langt mere bekvemme end de stramme knæbukser, drengene hidtil havde brugt. De fik navnet *pantalons* og via barnedragten og et fransk revolutionsparti, les sans culottes (dvs. de uden knæbukser) vandt pantalons efter megen modstand indpas også i de voksne mænds påklædning.

Efter denne revolutionerende fornyelse i drengedragten bestod den nu af en løstsiddende jakke med lille ståkrave og ovenover den skjortens halsflæse, hel- eller trekvart lange vide bukser knappet op på jakken og skærf om livet (fig. 59). Bukserne var vistnok – i hvert fald til små drenge – åbne i skridtet, af praktiske grunde.

Som et bevis på, at man selv i de højeste kredse interesserede sig glødende for de nye ideer i barnedragten kan man tage den dragt, som selve kejserinde Catharina 2 af Rusland komponerede til sin sønnesøn, den senere zar Alexander 1, født 1777. Dragten bestod af kofte og vide bukser, åbne i skridtet. En lignende model blev sendt til Gustav 3 af Sverige. Sådanne åbne bukser kan spores tilbage til russisk, lapsk og kinesisk dragtskik.⁹

Noter.

1. Ussing, Th. Fra Dronning Caroline Mathildes Hof. Kunstmuseets årsskrift 1944–45, s. 117 ff.
2. Brun, Friederike, 1917, s. 80.
3. Moderne i København 1776, s. 27.
4. Andersen, E. 1960, s. 129.
5. Molbech, Dansk Dialekt Lexicon: Høllik, hylken, at indhulle.
6. Danske Samlinger, 2. rk., bd. IV, s. 278.
7. Galerie des Modes 1780, vol. 1, pl. 143, 144.
8. Memoirer og Breve 1970, bd. XXVII, s. 23.
9. Hazelius-Berg, G. Kronprins Gustav Adolfs ryska barndräkt. Livrustkammarn, 1956, vol. VII, s. 170.

Specielle dragter

Konfirmation blev som bekendt indført i Danmark i 1736. Det ser ud til, at konfirmandinderne allerede tidligt har interesseret sig meget for deres påklædning. Selv regeringen havde lagt mærke til, at pigebørnene kunne være „besynderligen pyntede og ofte meget blottede“, hvilket naturligvis fæstede deres opmærksomhed for meget ved pynten og for lidt ved den kirkelige handling, foruden at det satte fattige forældre i en tyngende udgift. Derfor bestemte man ved en plakate af 27. februar 1784, at konfirmationsdragten for alle uden for bondestanden kun måtte bestå af en ulden eller silkes kjole i sort eller hvidt. Med andre ord, de farver, som har holdt sig i brug lige til vore dage, blev lovfæstet som konfirmationsdragt for 200 år siden. – På kjolen eller om hovedet måtte pigebørnene i 1780erne kun bære simple røde eller hvide bånd og halsen skulle være ærbart dækket af et hvidt tørklæde.¹

Men forbudet har øjensynlig ikke nyttet, for ved slutningen af århundredet siges det, at konfirmanderne blev så udstafferet og pyntet, som forældrene overhovedet magtede. Både drenge og piger blev accomoderet, og konfirmations søndagene var derfor meget anstrengende dage for frisørerne. Alle skulle jo være færdige til kirketid, så man måtte begynde tidligt om morgenen. For at nå det hele, måtte de fattigste af konfirmanderne friseres om natten, og de stakkels børn måtte sidde ret op og ned på en stol hele natten igennem for ikke at ødelægge stadsen. De fornemme konfirmander blev behandlet om morgenen lige før kirketid, så de slap for disse besværligheder.

Fattige konfirmander måtte undertiden leje stadsen og så naturligvis ganske latterlige ud i tøj, som aldeles ikke passede dem. Alligevel spadserede de omkring på gaderne for at vise stadsen frem. Især var Runde Tårn og Rosenborg have yndede udflugtssteder for konfirmanderne, og selv om Rosenborg have altid var lukket om vinteren, blev den åbnet på konfirmations søndagene. De mere velhavende konfirmander besøgte Rabes Have ved Langebro, hvor der var forskellige forlystelser som keglebaner, gynger etc.²

Bryllup. Renaissancens og barokkens kæmpebryllupper gik af mode i 1700årene. Nu giftede man sig i stilhed. Ja, i England gik man så vidt,

at man fandt det stødende mod en dames finfølelse, hvis der blev lyst for hende i kirken. I takt med denne ændring i sædvanerne forandredes også brudens påklædning – fra det grotesk overlæssede til den største enkelthed. Det var nu kun meget fornemme personer, som giftede sig i grande parure. De fleste brude var nu i négligé, der dog kunne være både elegant og kostbart. Dette forhold illustreres meget tydeligt i 2 par brude- dragter i Nordiska museet i Stockholm fra 1700-årene. Det ene er et adeligt par klædt i habit à la française, det andet borgerligt, hvor bruden er i négligé bestående af quiltet kofte og skørt.³ I England kunne man gifte sig i night-gown, et demi-toilette svarende til négligé.⁴

Selve brudedragten havde ingen særlige kendetegn. I borgerlige kredse brugte man som oftest klædning med fiskebenskørt eller pocher, der kunne være enormt store. Der fortælles om en orangegul brudekjole med pocher så store, at de stak ud af brudekaretens vinduer.⁵

Ved slutningen af 1700-årene blev brudekjolen enklere – ligesom andre kjoler. Fra denne periode har vi en beskrivelse af en slags brude- dragt. Da Dorothea Schlösser i 1787 blev promoveret til doktor ved universitetet i Göttingen – en højst usædvanlig begivenhed på den tid, – var hun efter morens ønske klædt som brud, i hvidt musselin med hvid flors frisure og med roser og perler i håret.⁶

Man kunne bruge alle mulige farver til brudekjolen. Hvidt synes dog at være foretrukket, i hvert fald i fornemme kredse. I 1770 blev hof- dame baronesse von Wedell gift på slottet. Hun var iført en hvid mors klædning med fiskebenskørt. På hovedet havde hun en krone, som blev taget af efter taflet.⁷ Der synes at være en vis overtro forbundet med den hvide farve. I Goldsmiths: The good-natured Man fra 1768 hedder det: Jeg ville ønske, at Du ville tage den hvide sølvmors kjole på til brylluppet. Det bringer ulykke at gifte sig i andet end i hvidt.⁸ Efter- hånden trængte den hvide brudekjole da også igennem selv i borger- lige kredse. I 1777 fortæller en københavnsk urtekræmmer, at hans brud havde en hvid, mønstret silkekjole på med en garnering, som havde ko- stet ham hele 30 rigsdaler.⁹

Der er så forskellige beretninger om brudens hovedtøj, at det er van- skeligt at danne sig et klart billede af, hvordan det egentlig har set ud. Formodentlig har det bestået af krans, fletninger eller kappe eller må- ske blandinger af de forskellige dele.

Om *kransen* siger Frauenzimmerlexicon i 1715, at den er en lille krone bundet af lavrbærblade og brogede flitterblomster. Fornemme damer smykker den med perler eller diamanter. Kransen er jomfruens særkende, hvormed hun skiller sig ud fra de gifte koner. Kransen bæres

som tegn på uberørt mødom. Siger man, at en jomfru har mistet sin krans, mener man hermed, at hun ikke længere er jomfru. Man henstiller dog humant, at piger, som er bleven voldtaget, stadig får lov til at bære krans. I 1729 hedder det, at en brud kan undvære gyldne kæder, armbånd, ja endogså ringe, men kransen glemmer ingen jomfruelig brud. Den er det smukkeste og betydningsfuldeste brudesmykke, som fra klassisk tid har været jomfruens kendetegn.¹⁰ I 1740erne, hvor frisuren ellers var ganske lav, har bruden tilsyneladende båret højt opsatte fletninger af eget eller forlorent hår. I hvert fald hedder det i et dansk brudevers fra 1743:

„At hendes Jomfru-Haar ey nogen Skade faaer
saa det forklippes ey, i Fald hun med det første,
før det igien kand groe, skal mulig være Brud
og med sit eget Haar i Fletning reyse Børste,
om hun med Giedde-Haar vil ikke smykkes ud.
Og hvad skal Giedde-Haar paa smukke Pigers Isser?“¹¹

Bruden kunne også bære en lille *kniplingskappe* med nedhængende barber. Eller håret kunne være smykket med blomster. Hun kunne f. eks. have en buket af orangeblomster på hovedet og en tilsvarende buket på siden af halsudskæringen.¹² Galerie des Modes siger i 1778 (vol. 1 pl. 88), at bruden tidligere brugte chapeau, en slags krone af blomster, der senere forandredes til en kvartcirkel i nakken, ligeledes af orangeblomster og en tilsvarende brystbuket. I 1779 hedder det fra udlandet, at de italienske porcelænsblomster, som vore bedste- og oldemødre elskede, pludselig igen er bleven moderne. „Min Naboerske havde paa sin Bryllupsdag smykket sit Hoved udelukkende med Ranunkler, Konvaller og Liljer, alt af Porcelæn“.¹³

Blandt prinsesse Sophie Magdalenes udstyr fra 1766 nævnes blandt andet brudestadsen bestående af: 1 sengetæppe af gennembrudt toile de Marseille foeret med hvidt taft og garneret med point de Bruxelles. 1 par lagner, 4 pudebetræk garneret med point de Bruxelles. 1 camisol med skørt af gennembrudt toile de Marseille foeret med blå atlask og garneret med point de Bruxelles. 1 mantilla af point de Bruxelles. 1 halstørklæde besat med samme slags kniplinger. 1 dormeuse med samme kniplinger. 1 par manchetter og 1 halsstrimmel af samme kniplinger. 1 kappe af entoilage med point de Bruxelles. 1 hårbind med samme kniplinger. 1 pompadour af drap d'argent besat med sølv.

Oprindeligt var det brudgommen og ikke bruden, som bar en *blom-*

sterbuket i hånden. Det kendes fra Frankrig i 1770erne, men omtales i Venedig et kvart århundrede tidligere. Inden bukettens tidsalder kunne bruden holde en vifte eller en salmebog i hånden.¹⁴

Brudgommens dragt var ikke forskellig fra anden påklædning, bortset fra den før omtalte buket. Som regel har han nok været i klædning, dvs. kjol, vest og bukser af samme stof og farve. En københavnsk urtekrammer fortæller i 1777, at hans bryllupsklædning bestod af det fineste celadon klæde med rosenrødt taftes foer og med et garniture af guld og folie samt broderede knapper og knæbånd. Hele herligheden kostede ham 16 rigsdaler.¹⁵

Karneval (fig. 60). Det var en yndet forlystelse at klæde sig ud. Det befriede for en stund folk fra de snærende dragter og de stive etiketteregler. De såkaldte redouter, som kom frem i slutningen af 1730erne stammede fra hofferne. Redoute betyder oprindelig maskefest i slotssalene. Men i tidens løb blev disse maskefester forlagt til teatret,¹⁶ hvor der var adgang også for andre end hoffets damer og herrer. Dronning Caroline Mathilde elskede på denne måde at blande sig med folk i den naive tro, at hun var ganske ukendelig. Den mest berømte – og berygtede maskerade fandt sted på hofteatret i 1772. Struensee og Brandt deltog i løjerne, men efter hjemkomsten fra karnevallet blev de fængslet og senere henrettet.

Et andet karakteristisk indslag i byens forlystelsesliv var de jødiske maskerader under Hamansfesten. Jøderne holdt åbent hus og selv kristne kunne deltage i festerne, forudsat at de var maskerede.¹⁷

Den mest brugte forklædning både for damer og herrer var en *domino*. Det var en lang ærmekåbe, ofte med hætte, af taft eller andet let stof, som regel sort, men undertiden også af andre farver. Prinsesse Sophie Magdalene fik til sit udstyr 4 dominos, den ene af blå taft besat med blonder og italienske blomster, den anden af guldmoiré garneret med gaze, de 2 sidste rosafarvede og hvide, ligeledes med gaze. Selv herrer kunne bruge rosa, couleur de feu etc. Mange havde forskellige dominos med, som de skiftede med under festen.

Men naturligvis kunne man bruge mange andre forklædninger end domino. F. eks. var orientalske dragter meget yndede, ikke mindst *circassienne* (se side 196). På rokokotiden elskede damerne at klæde sig ud i kokette hyrdindedragter, påvirket af den pastorale litteratur, som da stod højt i gunst. Og der var mange andre muligheder. Der eksisterer endnu en karnevalsdragt fra begyndelsen af århundredet, Frederik 4.s kostume som venetiansk cameriere bestående af sølvstof med besætning af rødbrunt fløjel og guldborter opbevares på Rosenborg slot.



Fig. 60. Karnevalscene. 1704. Man ser skænkebordet, hvor mundskænken er i færd med at hælde vin op i et glas. En af karnevalsgæsterne løfter sin maske op for at kunne drikke. Loftsmaleri på Frederiksberg slot, malet af B. le Coffre 1704.

Fig. 60. Masquerade. 1704. The cup-bearer at the sideboard pours wine into a glass. One of the guests raises his mask in order to drink. Detail of a painted ceiling at Frederiksberg Castle painted by B. le Coffre 1704.

Damer brugte en lille halvmaske, der kun skjulte øjne og næse. Den var som regel sort og havde en lille flæse af sorte kniplinger forned. Den slags maske bar man i hånden og holdt den hen for ansigtet. Herrerne brugte masker, som dækkede hele ansigtet (fig. 60). De blev holdt på en kort stang, eller de blev holdt på plads ved hjælp af en ring eller knap indvendig i masken, som man holdt fast mellem tænderne.

I København kunne man leje karnevalsdragter, f. eks. hos von Qvoten den yngre, som boede i Pilestræde, og som foruden at være tandlæge også lavede brokbind og lejede karnevalsdragter ud.¹⁸

Jagt, ridning. Jagt var den eneste sport, som damer kunne drive i 1700'erne. Ridning var kun et transportmiddel. Men da man også red på jagt, var der ingen forskel på de 2 slags påklædning. Den engelske mode prægede i høj grad disse dragter i anden halvdel af århundredet, og det er her, at de første tendenser henimod en forenkling af moden viser sig.

Damernes ride- og jagtdragt bestod af *kofte* og *skørt*, ofte meget pragtfuldt udstyret. Et maleri af dronning Anna Sophie viser hende i jagtkostume med bue i hånden og pilekogger på ryggen (fig. 61). Dragten består af en grøn hermelinsføret fløjlskofte over en camisol eller vest af guld- og sølvmor. Skørtet er af grønt fløjl med guld- og sølvbroderi. Den hvidpudrede paryk er måske en af de rideparykker, der i skiftet omtales som lavet af grevinde Blomes hår. Den grønne fløjls jagtkofte har også kunnet bruges til ridning, for til den hørte et grønt fløjls rideskørt kantet med sølvbrokade.¹⁹ Jagthattene var af almindelig trekantet mandsfacon. Rideskørterne var som regel indrettet til damesadel (fig. 62). Men nogle damer foretrak at ride en cavalier og bruge delt skørt.²⁰

I 1780'erne begyndte det at blive mere almindeligt, at damer til ridning klædte sig som mænd. Men allerede før den tid havde både Marie Antoinette og Caroline Mathilde brugt herredragt til ridning. Caroline Mathildes påklædning beskrives således: En rød eller hvid mandsfrakke med smalle guldtresser, vest af samme klæde og farve, gule skindbukser, mandsstøvler med sporer, mandshat på hovedet og upudret, opflettet hår. Sådan red hun en cavalier på ridebanen ved Christiansborg, selv da hun var gravid. „Den tykke Mave, som hang ud over Sadelen, var ikke noget kønt Syn.“²¹ Det var også i en sådan dragt, at hun besøgte enkedronning Sophie Magdalene, da hun lå dødssyg. Og i

Fig. 61. Jagt- og ridedragt. Ca. 1722. Den eneste sport, en dame kunne tillade sig, var jagt. Ridning regnedes ikke for sport, det var et transportmiddel. Men da man jo red på jagt, var påklædningen ens i begge tilfælde. Den bestod af en kofte over en vest af mandssnit og meget pragtfuldt udstyret. Selv til jagt og ridning brugte man fiskebensskørt og damerne havde specielle rideparykker. Dronning Anna Sophie (1693–1743), malet af J. S. Wahl(?). Privateje.

Fig. 61. Hunting and riding costume. C. 1722. The only permissible sport for a lady was hunting. Riding was not considered a sport but a means of transport but because hunting was on horseback the same clothes were worn in each case. The costume consisted of a jacket over a waistcoat cut like a man's and richly trimmed. Hooped petticoats were worn even when riding, and ladies had special riding wigs. Queen Anna Sophie (1693–1743) painted by J. S. Wahl(?). Private collection.



samme påklædning og med Struensee under armen gik hun senere rundt om enkedronningens kiste.

På rejser klædte udenlandske damer sig undertiden i meget elegante ridedragter, hvis skørter var knap så lange som de egentlige rideskørter. Skulle det være helt rigtigt, måtte hele dragten – inklusive hatten – komme fra England. „Jeg så så engelsk ud som overhovedet muligt“, skriver madame de la Tour du Pin.

De ændringer, der skete i mandsdragten i løbet af 1700årene, var i høj grad betinget af en påklædning, der generede mindst muligt under ridning. F. eks. var slidsen i skødet bagtil oprindelig betinget af kjol'ens fald, når man sad på hesten. Stod man af, kunne den knappes sammen. Efterhånden nøjedes man med at imitere knaphuller på begge sider, og tilsidst forsvandt også de. Man kunne knappe kjol'ens skøder sammen, så der opstod et par spidse skøder, der ikke generede under ridningen. Det brugtes dog hovedsageligt af militærpersoner.

Den skrå – og senere den vandrette – afskæring af forstykkerne var også betinget af ridningen.²² Det samme gælder revers, der nu er en uundværlig del af mandsdragten. Også den opstod i engelsk ridedragt og blev først i 80erne brugt på andre kjol'er og trøjer.

Redingoten (the riding coat), der som før nævnt stammer fra 1720erne, blev efterhånden et elsket klædningsstykke både for damer og herrer.

I damesdragten fortrængte redingoten fuldstændig den gammeldags kofte og skørt. I 1770 siger Holck, at en amazondragt bestående af frakke (redingote) og skørt synes at være kommet på mode. Hertil hørte hvid, opfæstet hat med plumager.

Til ridning og jagt brugte herrerne piskeparyk eller jagtpung (en sådan averteres i Adresseavisen i 1781). Som oftest sort halsbind og lange støvler med stive, rørformede skafter, udskåret bagtil, så man kunne

Fig. 62. Damer red så godt som altid sidelæns – i damesadel. Kun meget dristige personer, som f. eks. dronning Caroline Mathilde, red „en cavalier“, iført mandsdragt. Men selv i damesadel havde ridedragten et meget maskulint præg – bortset fra skørtet: trøje med krave, store ærmeopslag og lommeklapper, enradet vest, stramt halsbind og kalvekros samt trekantet hat med fjerbordure. Overhofmesterinde Louise von Plessen, f. von Berckentin (1725–99), malet af C. A. Pesne. Privateje.

Fig. 62. Women almost always rode side-saddle. Only the very daring, for example Queen Caroline Mathilde, rode “en cavalier” wearing male riding clothes. Even the riding habit for side-saddle (apart from the skirt) was extremely masculine: jacket with collar, deep cuffs and pocket flaps, single-breasted waistcoat, tight cravat and jabot, worn with a feather-trimmed tricorne. Louise von Plessen, née von Berckentin, (1725–1799), chief lady-in-waiting to Queen Caroline Mathilde, painted by C. A. Pesne. Private collection.



bøje benet. Fra 1770–80 foretrak man bløde, engelske kravestøvler, der var mere bekvemme.

Spadsereture. Den franske læge Tronchin havde gjort den overraskende opdagelse, at spadsereture i frisk luft var godt for helbredet, og damerne „tronchinerede“ af hjertens lyst (fig. 30). Den danske læge Tode var dog skeptisk over for denne nymodens opfindelse. I Sundhedstidende 1779 maner han til forsigtighed med aftenspadsereture: Thi hvorledes er hun påklædt til sådan et togt? med en tynd silkekåbe over skulderen, en kjole af sirts eller linned, med bomuldsstrømper på benene og en masse fjer og bånd på hovedet. Tode havde utvivlsomt ret i, at damedragten ikke egnede sig til spadsering. Det gjaldt ikke mindst de tynde silkesko, der var så højhælede, at det var nødvendigt at støtte sig til en lang stok for ikke at miste balancen.

Badning. Man badede oprindelig nøgen, dyppet af stærke bademænd eller -koner. På Ludvig 14.s tid iførte både damer og herrer sig vide, grå særke, der blev bundet om halsen og virkede som et telt eller en ballon, når de blev fyldt med vand. Marie Antoinette havde en lang badekjole knappet helt op i halsen. Desværre ved vi ikke noget om, hvor vidt man har brugt badedragt herhjemme. Men forøvrigt var søbade langtfra almindelige. Ganske vist havde dr. Richard Russell i 1750 publiceret en afhandling om havvandets velsignelsesrige indflydelse både udvendigt og indvendigt. Men først ved århundredets slutning blev søbade mere alment kendt som nyttige for helbredet.²³ Fra Danmark har vi en beretning om et badehus ved Marienborg, det måtte dog nærmest sammenlignes med et dystert enebo, en bolig for en hærdet original. Badehuset ved Dronninggård ved Furesøen var mere menneskevenligt. Men det var kun beregnet for damer. Trappen førte ind i en slags kasse indhegnet med et plankeværk, og søbunden var dækket med sandsække, så man kunne gå der uden at såre fødderne på sten.²⁴

Studerterdragt. Til studenterdragten hørte fra gammel tid et hætslag med en såkaldt strud dvs. en nedhængende hale og endnu i Holbergs dage havde studenterne øgenavnet *Per caudi*, halepeter. I Jacob von Thyeboe (5,6) hedder det: „Hører I Kinders, Feltskriget skal være Per caudi.“²⁵ Fra gammel tid var kappen en slags ordensdragt for studenter, og den synes at have holdt sig et langt stykke ind i 1700årene. Forøvrigt gik jo også andre samfundsklasser med kappe. I 1731 tales der om studenternes kappe, krave og finkespyd (kårde).

Både doktores og studenter gik i sort tøj. „Jeg maa hen og tage en sort Kjole paa mig, da jeg skal agere Student“, hedder det i Den 11. Juni (5,9). Og da Rasmus Ærreboe i 1704 blev student i Næstved, fik han,



Fig. 63. „Himmelfartsbilledet“. 1730. Enkedronning Anna Sophie klædt i dyb sorg, dvs. hermelinsfoeret adrienne, særkeærmer uden manchetter og gravor (se fig. 64) på hovedet. Hun følges af en hofdame i lettere sorg: sort dragt, hvidt tørklæde og manchetter og snip med sørgeslor på hovedet (se fig. 65). Rosenborg.

Fig. 63. The painting called “The Ascension”. 1730. Dowager Queen Anna Sophie in deep mourning, wearing a sack lined with ermine, shift sleeves without cuffs, and a mourning headdress. She is accompanied by a lady-in-waiting in lighter mourning: a black costume, white neckerchief and cuffs, and a pointed cap with a small veil (cf. fig. 65). Rosenborg Castle.

der intet ejede, af gode folk foræret en sort klædning, plydses bukser, linned, hat, sko, strømper, kårde etc.²⁶

Kården hørte med til studenternes påklædning. Ganske vist nedlagde konsistorium i 1661 forbund mod, at teologiske studenter – og forøvrigt også andre – bar kårde. Forbudet skyldtes utvivlsomt i første ræk-

ke de stadige stridigheder, som studenterne var indblandet i på Københavns gader, og hvor det ofte gik hedt til. Universitetsfundatsen af 1732 indeholdt dog intet forbud mod kårder og Jacob Gude fik da også en sølvkårde foræret af sin far, da han blev student i 1769.²⁷ Da den næste fundats udkom i 1788, var brugen af kårder forlængst ophørt.

Sørgedragt. I 1600årene var sørgefarven hovedsageligt hvid, men i løbet af det følgende århundrede blev sort dominerende og den hvide farve indskrænkedes nu til halvsorg, hvor engageants, fontanger etc. kunne være hvide.

I Frauenzimmerlexicon fra 1715 hedder det, at sørgedragten er en lang *kjole* med lange, snævre, nedhængende ærmer med et lille opslag ved håndleddene og derover en smal, hvid sørgestrimmel. Liselotte fortæller, at hun i anledning af sin mands hertugen af Orleans død i 1701 blev klædt i en underlig dragt. På hovedet fik hun et hvidt linned pandebånd med en hætte over. Ovenpå hættten en hue og øverst et linned tørklæde som et slør. Det slæbte 7 alen efter hende som en sørgekappe. Kjolen var af sort klæde med slæb og lange, hermelinsbræmmede ærmer. Om halsen fik hun et sort crêpe skærf, der nåede til jorden fortil.

Liselottes beskrivelse svarer på flere punkter til det såkaldte himmelfartsbillede fra 1730 (fig. 63), hvor man ser dronning Anna Sophie på vej mod himmelen ledet af Kristus og fulgt af en hofdame, som hjælper hende med at slæbe et stort kors. Dronningen er i en sort, hermelinsbræmmede dragt, nærmest lignende en adrienne med hvide særkeærmer uden flæser og med gravor på hovedet. Hofdamen er i sort man-teau med hvide engageants, halsklæde og snip.

Det mest karakteristiske ved den kvindelige sørgedragt er *gravoret* (fig. 64). Man kender ikke ordets oprindelse udover, at det vistnok er svensk.²⁸ Gravor er i sin oprindelse en kappe, som kvinderne bar på

Fig. 64. Gravor(?) 1713. Til dybeste sorg bar damerne gravor på hovedet. Det er et tykt, sort klæde, hvis oprindelse går tilbage til den middelalderlige skik at bære kappen på hovedet til sorg. (Gravor har været brugt ved det svenske hof så sent som i 1930). Billedet her viser efter alt at dømme et gravor, og ikke et sørgeslør, da dette i almindelighed afbildes i forbindelse med snip (se fig. 63 og 65). En dame af den Reventlow'ske familie, miniature af G. Saleman 1713. Frederiksborg.

Fig. 64. Mourning headdress: "gravor." 1713. Women in deep mourning wore a thick black cloth over the head, it originated from the medieval custom of wearing a cloak over the head to denote mourning. The lighter form of mourning veil was worn with a black cap that had a point on the forehead (cf. figs. 63 and 65). A member of the Reventlow family, a miniature by G. Saleman 1713. Frederiksborg Castle.



hovedet ved kirkegang, ved sorg og når de var syge. At tildække hovedet som tegn på sorg kendes allerede fra græsk og romersk oldtid og har været brugt herhjemme i hvert fald fra middelalderen og sandsynligvis langt tidligere. Kappe på hovedet var oprindeligt påbudt ved kirkegang, men synes på karolingisk tid at være bleven almindelig dragt for gifte kvinder. I nordiske folkeviser hører vi ofte om kappen på hovedet, og det ser ud til, at skikken har eksisteret endnu under renaissanceen. Fra at være almindelig udendørs påklædning blev kappen på hovedet igen til speciel kirke- og sørgedragt.²⁹

I sørgeforordningen af 1737 nævnes både ordet kappe og gravor for det samme klædningsstykke. Det beviser gravorets oprindelse som kappe. På himmelfartsbilledet ser man dronningen med gravor, en stor, sort kappe på hovedet og i 1774 beskrives det således:

„Dog veed jeg en Ting, som alt dette overgaar
i Vegt og Tyngde svar, og det er et Gravor.

Gravor, Du tunge Beest, Du Kampesteen at slæbe,
hvor mangan Dame Du dog færdig er at dræbe.“³⁰

Liselotte taler om et stort, hvidt sørgeslør, og det samme ses på mange portrætter af enker i 1600årene. Men i 1700årene har sort gravor været det almindeligste. Ved midten af århundredet kom et lettere sort sørgeslør på mode, men selve navnet gravor er bevaret i svensk kongelig sørgedragt helt ind i det tyvende århundrede.³¹ Et vers fra 1768 viser, at sørgesløret på denne tid afløser det gammeldags gravor:

Fig. 65. Sørgedragt med snip. 1737(?). Ved lettere sorg brugte damer snip, dvs. en sort hue eller pandebind skåret i spids i panden – jo lettere sorg, jo spidsere snip. Bag snippen lå et sort sørgeslør. Til sorg brugtes engageants og krave med bred søm (ikke knipling). Påklædningen er karakteristisk for tiden efter det egentlige sørgedørs ophør (i dette tilfælde sandsynligvis 1737, året efter mandens død). Ida Margrethe Reventlow (1704–57), gift 1721 med Adam Christopher Knuth, som døde i 1736. Privateje.

Fig. 65. Mourning costume with pointed cap and veil. 1737(?). Women in lighter mourning wore a black cap or a headband with a point on the forehead – the lighter the mourning the sharper the point. A black mourning veil was arranged behind the cap. “Engageants” and collars without lace were worn for mourning. The costume succeeded the deep mourning worn in the first year of bereavement (in this case presumably 1737, a year after the death of her husband). Ida Margrethe Reventlow (1704–1757), married 1721 to Adam Christopher Knuth (d. 1736). Private collection.



„Elmire sad i Enke-Stand
 sig veener for sin salig Mand.
 Sit Ansigt hun saa tæt indsvøber,
 at Solen ey kand trænge ind
 til hendes graadbestænkte Kind,
 som hendes Sorg for alle røber.
 Hvi bær hun ikke Sørge-Flor?
 Hvorpaa dog Modens Sorg beror.
 O ney, thi hun langt sikrere
 kan under Sørge-Kappen lee.“³²

Under gravor eller sørgeflor bar kvinderne et sort pandebind, *snip* (fig. 65). Ved dyb sorg dækkede det hele panden, ved aftagende sorg blev det efterhånden skåret mere og mere skråt af, så det endte som en spids *snip*. F. eks. bar damerne ved det danske hof under sorgen for Georg 2 af England i første måned dybeste sorg, gravor og foeret *snip*, i anden måned spids *snip*.³³

Pleureuser. Allerede i 1400årene kaldte man skulderomhænget på den kvindelige sørgedragt for *pleureuse*³⁴ (af fransk *pleurer*, græde). Det omtales af Liselotte i 1701. Men i 1715 siger *Frauenzimmerlexicon*, at *pleureuse* er en smal hvid sørgestrimmel over ærmeopslaget. Dette er forløberen for vore dages sorte armbind. I 1737 bestemtes det, at danske officerer ikke måtte sørge med sorte klæder, men blot med et sort flor om venstre arm.³⁵ *Pleureuse* kunne dog også i 1700årene betyde de sorte kniplingsmanchetter, som både damer og herrer bar på deres sørgedragt.

Mændene var til sorg iført sort klædes kjol, vest og bukser, sorte knapper og knaphuller, sorte skospænder, sorte uldne strømper, kammerdugs halsklud og manchetter med bred søm. Hertil sort kappe og et langt flor om hatten og endelig sørgekårde. Dette var dybeste sorg, senere kunne man gå over til hvide silkestrømper samt kniplings halsklud og manchetter.

Man sørgede fanatisk, og regeringen vågede nidkært over, hvordan, hvor længe og for hvem man måtte sørge. Der udkom i løbet af århundredet hele 4 sørgeforordninger, i 1699, 1737, 1752 og 1772, men der er dog kun små forskelle i regulativerne.

Man måtte kun sørge i eet år, enker og enkemænd dog undtaget, de måtte sørge så længe, de havde lyst, forudsat naturligvis at de ikke giftede sig igen. Man måtte heller ikke bære sorg for hvem som helst, f. eks. ikke for venner og pårørende udover næstsøskendebørn og familie i

tredje led etc. etc. Det ser virkelig ud, som om man fandt fornøjelse i at bære sorg.

Men ikke alene bestemte regeringen, hvem man måtte sørge for og hvor længe, den bestemte også minutiøst, hvordan sørgedragten skulle se ud. I det første halve år efter dødsfaldet bar man dybeste sorg, dvs. matte stoffer, bay eller noppet klæde, sorte engageants og kappen (dvs. gravoret) hængende ned over ansigtet. Kun når damerne kom til hoffet, skulle de slå kappen tilbage. Efter 6 måneders forløb gik man over til lettere sorg, bestående af glat klæde, smallere sømme på engageants og kappen mindre dybt ned over ansigtet. Derefter skulle kappen slås helt tilbage, så en smal snip kom til syne. Hertil hvide kammerdugs manchetter. Derpå gik man over til den lettere sorg, hvor man kunne bruge sort silke, fontange og snip, spejlfleur med frynser, sorte og hvide bånd samt kniplinger. I den tolvte måned efter dødsfaldet lagde man sorgen med sort silke og kulørte bånd på dragten.

Fyrstelige personer sørgede ikke alene for slægtninge, men også for kolleger i andre lande. Derfor måtte man altid være forberedt på at trække i sørgetøj, og sørgeklæder hørte med til udstyret. Prinsesse Sophie Magdalene fik 6 sorte robes de cour af fløj, gros de Naples etc. og 2 robes ronde, samt 24 par sorte sko af fløj, atlask og damask. Men mærkeligt nok ingen sorte strømper. Det er et spørgsmål, om damer i 1700'erne har brugt hvide strømper til sorg. Desuden hørte der til sørgeudstyret 4 garniturer af klart kammerdug, bestående af 1 par dobbelte engageants, 1 par hængler, 1 halsstrimmel, 1 halsflæse. Endvidere 6 par sorte hængler af blondiner, 6 halsflæser af sorte blondiner, 4 sorte tørklæder med capuchon, af atlask besat med blonder.

Man nøjedes naturligvis ikke med at klæde sig selv i sorg. Hvis man var så heldig at høre til en af de 3 første rangklasser, havde man ret til også at lade en stue beklæde med sort og anbringe en himmel over liget. – Dog kun af bay og absolut uden frynser eller bånd. Disse privilegerede personer måtte også lade deres karrosser og seletøj betække med sort. Men hvis nogen andre vovede at gøre det samme eller betække stolestaderne i kirken samt bruge ligskammel med trappetrin i steden for at lade kisten stå beskedent på gulvet, så skulle den formastelige bøde 100 rigsdaler.³⁶

Liselotte fortæller, hvordan hun ved mandens død blev anbragt i en sort seng i et helt sort værelse, hvor selv gulv og vinduer var dækket med sort stof. Der brændte lys rundt omkring i stuen, og alle tjenestefolk, store som små var i lange sørgekapper. „Det så altsammen afskyeligt ud“, siger hun.³⁷



Fig. 66. Contouche(?). Ca. 1710. På dansk også kaldet slopkjole, svarende til slåbrok (Schlafrock). Dragten skal være bragt på mode af Madame de Montespan, en af Ludvig 14.s elskerinder, for at skjule hendes mange svangerskaber. Ondskabsfulde franske hoffolk kaldte den for "l'innocente" (den uskyldige). Ordet contouche stammer fra tyrkisk gontoş, en åben kaftan, og den er et af de mange europæiske klædningsstykker, hvis oprindelse må søges i orienten. Billedet her viser sandsynligvis en contouche, da denne beskrives som en løs ærmekåbe, ofte med et bælte om livet. Elisabeth Sophie Marie, prinsesse af Slesvig-Holsten-Sønderborg-Nordborg (1683–1767), gift anden gang med hertug August Wilhelm af Brunswick-Wolfenbüttel. Frederiksborg.

Fig. 66. Sack (contouche?). C. 1710. Négligé attire. The garment is said to have been introduced by Madame de Montespan, one of Louis XIV's mistresses, to conceal numerous pregnancies. Malicious tongues at the French Court called it "l'innocente". The word "contouche" derives from the Turkish "gontoş", an open caftan, one of the many garments inspired by the East. The garment depicted here is presumably a contouche, described elsewhere as a loose, sleeved robe, often belted at the waist. Elisabeth Sophie Marie, Princess of Schleswig-Holstein-Sønderborg-Nordborg (1683–1767), married 2nd time to August Wilhelm, Duke of Brunswick-Wolfenbüttel. Frederiksborg Castle.

Også herhjemme havde fornemme folk lov til at lade deres tjenerskab gå i sorg. Dvs. sort liberi med bånd i herskabets våbenfarver hængende ned fra skuldrene.³⁸

Man kunne købe færdigt sørgetøj i København, og der averteres ofte med sørgeklæder, flor, kapper, sørgespænder, -knapper, -manchetter etc.

De studenter, som boede på Regensen, havde privilegium på at bære lig. Ved fornemme begravelser fik de udleveret sorte kapper og hvide handsker, så ved disse lejligheder så de ordentlige ud. Men ved fattigfolks begravelser, hvor de kun fik 14 skilling pr. lig, kunne de ofte være et sørgeligt syn i lurvet tøj og i uldne strømper, der hang i ål om benene.³⁹

Négligé. Betegnelsen *négligé* var et videre begreb i 1700årene end i vore dage. Det omfattede mange dragter, som ikke netop var officiel festpåkledning. Man kunne derfor være meget elegant og kostbart klædt og alligevel være i *négligé*.⁴⁰ Contouchen, adriennen og slåbrokken er de vigtigste dragter i denne kategori.

Contouche, dansk *kantusse* eller *slopkjole* (fig. 66) er den ældste af de to og den er aldrig bleven anerkendt som elegant påklædning, sådan som adriennen blev det. Liselotte siger, at den ser noget „kammermegtisch“ ud og hun tilføjer, at den vide kåbe, som man nu bærer overalt, er hende meget imod. Det er en upassende dragt, der ser ud som om man lige var stået op af sengen.

Liselottes karakteristik af *contouchen* som en vid kåbe er helt rigtig. *Frauenzimmerlexicon* beskriver den som en vid ærmekåbe, der bindes over brystet med et bånd. Den har slidser i sidesømmene og nævnes ofte sammen med et skørt, fordi den er åben fortil, og undertiden med livstykke. Den kunne syes af forskellige stoffer, både silke og uld. Lang *contouche* brugtes indendørs. Til udendørs brug havde man korte *contoucher*, som på tysk kaldtes *Cosäcklein*⁴¹ (muligvis kasak på dansk).

Contouchen kendes fra 1670erne, og Liselotte fortæller, at den oprindelig stammede fra madame de Montespan, en af Ludvig 14.s elskerinder, som bar et sådant løsthængende klædningstykke under sine talrige svangerskaber. Onde tunger ved hoffet kaldte *contouchen* for *l'innocente*, den uskyldige. Dens mere officielle navn var *robe battante* eller *robe volante*, på dansk *kantus* eller *slopkjole*. Ordet *slopkjole* svarer til slåbrok, Schlafrock, men betegnelsen *contouche* røber stykkets oprindelse i den nære orient. I løbet af 16–1700årene trængte forskellige klædningsstykker af kaftantype ind i europæisk modedragt. Det skete som regel via Polen, hvad navne som *cosäcklein*, *polonaise* etc. røber. Lige

fra 1500årene har polsk mode været stærkt påvirket af tyrkisk-tatarisk dragt og contouchen er da også oprindelig den tyrkiske Gontoş, en åben kaftan med hængeærmer båret over en knappet kaftan med bælte om livet. Også den europæiske contouche blev ofte båret på denne måde.⁴²

Der har altid hængt en vis sovekammerduft ved contouchen, og det vakte enorm forargelse i København, da den franske ambassadrice i 1728 mødte op ved hoffet iført slopkjole og natsæt for at gratulere til prins Carls fødsel. Også Holberg giver et lille – indirekte – hib til contouchen. I Peder Paars lader han Venus iføre sig en contouche. Hun er dog lidt flov over at vise sig for guderne i sådan en påklædning, men i en note bemærker Holberg, at det må glæde damerne at se, at contouchen er en himmeldragt.

Der var nu ikke meget himmelsk ved contouchens almindelige anvendelse. Dens løsthængende form gjorde den særlig anvendelig for letsindige damer. Det fremgår da også tydeligt af en lille bog, som udkom i Flensborg i 1730 (sandsynligvis oversat fra tysk) og som bærer titlen: Een Curieuse Samtale i de afdødes Riige mellem en Contouchen og en Adriennen. Her fortæller contouchen, at dens ejerinde aldrig behøver at snøre sig, og da den har sideslidser, kan hun varme hænderne ved en kakkellovn uden ild. Dens popularitet er uformindsket til trods for, at den er båret af kvinder, der på åben gade er ført fra horehuset til rådhuset, har måttet bære den spanske kappe eller er sat på træhesten (alt-

Fig. 67. Adrienne. Ca. 1732. Ligesom contouchen var adriennen oprindelig en løs og bekvem hjemmedragt, der dog i tidens løb ofte ændrede udseende og blev mere elegant og anvendelig ved mange lejligheder. Dens særkende var læggene fra skulder til talje både for og bag, samt „slag og opslag“, dvs. besætning ned fortil og ærmeopslag (til forskel fra manteauens engageants). Hertugindens slag og opslag er af hermelin, den anden siddende dames er broderede. Hertugindens adrienne er tilsyneladende lukket fortil, altså til at trække over hovedet. Tedriking var kommet på mode, og fornemme folk lod sig gerne afbilde ved tebordet. Hertuginde Elisabeth Sophie Marie af Brunswick-Wolfenbüttel (se fig. 66). Frederiksborg.

Fig. 67. Adrienne. C. 1732. Like the sack or contouche, it was originally a comfortable négligé which in due course became more elegant and was worn on many occasions. The pleats from the shoulder both back and front are characteristic of the adrienne, as well as the trimming down the front, and the cuffs of the sleeves (as opposed to the “engageants” of the mantua). The adrienne worn by the Duchess is apparently closed at the front and put on over the head, it is trimmed with ermine, while that of the other seated lady is embroidered. Tea drinking had become fashionable, and distinguished persons were willing to pose round a tea-table. Duchess Elisabeth Sophie Marie of Brunswick-Wolfenbüttel (cf. fig. 66). Frederiksborg Castle.



sammen straffe for utugt). Ja selv kvinder, der endte deres liv på skaffottet, har båret *contouche* ved henrettelsen. Det hedder videre i bogen, at hensigten med *contouchens* og *adriennens* opkomst var den at skaffe gamle matroner en magelig påklædning ved husarbejdet og gøre det unødvendigt for dem at snøre sig ved uanmeldte besøg eller ved byærinder. Unge piger har i begyndelsen ikke haft lov til at gå med *contouche*. Men, spørges der i bogen, har ikke også jomfruer lov til at have det mageligt? Det var langt bedre, om man helt afskaffede denne skrækkelige indsnøring, som skader menneskenes sundhed.

Contouche kunne dog godt bæres over både fiskebenskørt og snørliv. Dens oprindelige funktion som bekvem hjemmedragt er tilsyneladende efterhånden bleven mere udvisket. I den ovenfor omtalte bog hedder det, at en vis frue var den første i sin familie, som bar bøjle-skørt, *contouche* og snørliv.

Adrienne (på dansk *adriane* eller *haderjeng*) (fig. 67) er yngre end *contouchen* og elegantere i sin udformning. Den havde dobbelte eller tredobbelte læg bagtil syet ned til taljen samt *slag* og *opslag*. Slaget er sandsynligvis det brede læg eller kantning på *adriennen* fortil. *Opslagene* sidder på ærmerne. Som regel var *adriennen* syet sammen fortil, så den måtte trækkes over hovedet. Men den kunne dog også være åben helt ned og lukket med knapper eller sløjfer. Åbningen fortil kunne udfyldes af en smæk eller af snørlivet.⁴³

Oprindelig var *adriennen* helt løsthængende uden talje, men i tidens løb blev den syet med tætsluttende liv, der blev snøret fortil og med ret få stivere i foeret. Denne form kaldtes talje- eller snøreadrienner.

Adriennen skal være opfundet af den franske skuespillerinde M^{lle} Dancourt (den ældre). Hun spillede *Glycerias* rolle i *Barons* bearbejdelse af *Terents'* skuespil *Andria* i 1703. I en af scenerne kommer hun lige fra barselsengen iført en løsthængende dragt, som derefter fik navnet *adrienne*.⁴⁴

Dragtens popularitet voksede hurtigt, og Holberg omtaler ofte *adrienner*. I Jacob von Thyboe (3,2) siger *Lucilia*: Min søde *Pernille*, synes Du jeg er smukkere, når jeg er snørt, end når jeg går i min *adrienne*? Og *Pernille* svarer: I er aldrig smukkere, end når I ikke er snørt. Jeg ligner en snøret jomfru ved en smuk have, men en usnøret ved en angenem skov eller lund. *Der* er en kunstig, men *her* en naturlig skønhed. – Stedet er interessant, fordi det giver et – selv set med udlændets øjne – usædvanlig tidligt udtryk for en interesse for en naturlig påklædning, der først i slutningen af århundredet kom til fuld udfoldelse.

Som så megen anden påklædning var også adriennen et udtryk for, hvor på den sociale rangstige, man befandt sig. Den var forbeholdt de bedre kredse. Det udtrykkes drastisk i Barselstuen (2,2), hvor den ene dame siger til den anden, da de ser Ane Kandestøbers komme: Mener I, at den so har ikke også fået adrienne på sig.⁴⁶ Og i samtalen mellem contouchen og adriennen hedder det, at contouchen blev brugt af en fattig kvinde, som ville agere frue. Men da hun købte sig en adrienne og et par handsker, blev hun anset for en dame af gode midler. Andetsteds i bogen siger contouchen til adriennen: Jeg er bange for, at I snart bliver lige så almindelig som jeg. Jeg har set en kone, som ikke just havde et højt nummer i rangforordningen optræde i en kostbar foeret adrienne.

Adriennen synes til en vis grad at have erstattet manteau. Fine damer havde mange og kostbare adrienner, men ingen manteauer. I dronning Anna Sophies skifte nævnes ingen manteauer, men hendes adrienner var af fløjl og silke med besætninger af knipling eller guld og sølv. Og i prinsesse Sophie Magdalenes udstyr opregnes de to adrienner under „reiche Kleider“. De var begge af guld- og sølvbrokade, den ene på hvid, den anden på blå bund.

Heller ikke Vemmetofte frøknerne har gået med manteau og deres adrienner har efter forholdene været ganske kostbare: af hvidt damask med broderet slag og opslag, Gros de Tour og damask. Forskellen mellem manteau og adrienne ligger formodentlig dels i det løsere snit, dels i de ofte nævnte slag og opslag.

Kasseking (casaquin) (fig. 88), var ifølge Frauenzimmerlexicon oprindelig en négligédragt bestående af en lille trøje, der nåede til hofterne, med løs ryg og mere eller mindre tætsluttende fortil. Ærmerne kunne undertiden være skåret i eet med det øvrige. I skifterne nævnes kasseking ikke sjældent med tilhørende vest. I en senere periode fik navnet kasseking betydning af en mandsfrakke eller slåbrok.

Under betegnelsen négligés nævnes i Sophie Magdalenes udstyr 6 *pompadours*, den ene af blå silke, gennemsyet og garneret med blomster, de andre rosa, hvide, paille og celadon. Desuden opregnes 6 *duchesses en couche* af hvid silke, den ene gennemsyet, 2 andre med tilhørende skørt med slæb. 18 négligés, hvert af dem bestående af: 1 skørt med slæb, 1 camisol med lange ærmer og 1 trøje. Stofferne er broderet, sribet eller ternet netteldug foeret med rødt eller blå taft og besat med kniplinger. På to af dem nævnes engageants og *amadis*, begge af knipling.

Som hjemmedragt kunne også bruges en quiltet og vatteret *kofte*

ofte med en lille hætte og et tilhørende *skørt*, der var ret kort og forholdsvist snævert (fig. 89). *Måske* betyder den gennemsyning, som nævnes på nogle af Sophie Magdalenes *négligéer*, en quilting.

Circassienne (fig. 68). 1700årenes mennesker interesserede sig meget for orientens hemmelighedsfulde verden, og ikke mindst i 70erne gav denne interesse sig udslag i forskellige moder: *Robe à la turque*, *levantine*, *sultane* etc. Disse dragter var oprindeligt helt orientalsk prægede, men efterhånden blev de europæiseret indtil ukendelighed. Det gælder ikke mindst *circassiennen*.

Dragten er opstået af *cherkessisk* kvindedragt, hvis bestanddele var en underkjortel med skærf om livet, knappet fortil og med lange ærmer. Under den en lang, vid nederdel og over den en åbentstående kjortel med trekvart lange, ret vide ærmer.⁴⁶

Der var god grund til, at *circassiennen* blev populær i Europa. Dels er det en af de klædeligste dragter, der eksisterer, dels knyttede der sig megen romantik til de *cherkessiske* kvinder. De unge piger med deres lyse hudfarve, slanke lemmer og fine træk var meget eftertragtede i tyrkiske haremer, og der blev drevet en livlig handel med dem. Fædrene solgte deres unge døtre for så prosaiske ting som salt og krudt, og køberne forærede dem undertiden videre til gæster, som de særligt ville hædre. Det vakte umådelig opsigt, da en engelsk gesandt bragte en *cherkessisk* slavinde med hjem til London. *Journal des Luxus und der Moden* skriver i februar 1800, at byen vrimler med afbildninger af hendes smagfulde *cherkessiske* dragt, og alle vil gerne vide noget om denne vidunderskønne slavinde, som storherren har foræret sin gesandt.

Den europæiske version af *circassiennen* beskrives således: Øverst en kåbe eller *kaftan* fæstet tilbage i siderne og med ganske korte ærmer.

Fig. 68. Circassienne. De cherkessiske kvinders klædelige nationaldragt blev undertiden brugt af fornemme damer til negligé og karneval. Der var flere grunde hertil. Dels nærede man en dyb interesse for de smukke cherkessiske piger, som af grusomme fædre blev solgt til tyrkiske haremer, dels var dragten både særpræget, smuk og bekvem. Prinsesse Louise Augusta er her afbildet med en karnevalsmaske i hånden. Prinsesse Louise Augusta (1771–1843), malet af Jens Juel. Privateje.

Fig 68. Circassienne. The national costume of the Circassian women was sometimes worn by ladies of high birth as a negligé or for masquerades. There were several reasons for this: partly because the imagination was fired by tales of beautiful Circassian girls who were sold by their wicked fathers to Turkish harems, and partly because the costume was unusual, beautiful and comfortable. Princess Louise Augusta is depicted here with a mask in one hand. Princess Louise Augusta (1771–1843) painted by Jens Juel. Private collection.



Under kåben en vest eller et underliv med lange, snævre ærmer, der stikker frem under de korte. Et skørt à la musulman er holdt sammen over anklerne. Om livet bæres et skærf, og kåben er kantet med det allerfineste pelsværk. Efterhånden blev circassiennen noget ændret efter franske damers smag, de kunne ikke lide skørtet à la musulman eller de meget vide bukser og erstattede dem med en lang nederdel af let stof, pelskanten blev mindre voldsom og underlivets ærmer fik opslag, siger Galerie des Modes.

Circassiennen var særlig yndet af fornemme damer som et kostbart og elegant négligé. Og det er ikke mærkeligt, at datidens malere gerne afbildede deres modeller i circassienner. Den særprægede og bekvemme dragt uden korset og fiskebenskørt tillod modellen at indtage langt mere utvungne holdninger end den gængse modedragt gav anledning til.

Foruden til négligé var circassiennen også særlig velegnet til karneval. Cornelius Høyer har malet en dame i circassienne med maske i hånden og billedet har betegnelsen: Tyrkisk maskeradedragt. I det hele taget har mange af de damer, som er malet i circassienne maske i hånden, måske en slags undskyldning for at iføre sig denne smukke, men ret så opsigtsvækkende dragt, der nok har vakt diskussion.

I tidens løb ændredes circassiennen til ukendelighed. Ud af den kostbare eksotiske dragt udviklede der sig et såre borgerligt klædningsstykke, en åben overkjole med korte ærmer over en langærmet vest. Nordiska museet i Stockholm ejer en sådan circassienne af form som en åben overkjole med korte ærmer, glat ryg og lille slæb. De karakteristiske korte overærmer over lange, snævre underærmer svarer til amadis eller persiske ærmer, som kendes fra andre dragter. Men man gik endnu videre med ændringerne. I 1781 hedder det, at der på denne tid er opfundet en slags kjoler kaldet *sirkasjener*. De udmærker sig især ved et par olivenduske på hofterne og en lignende på ryggen, hængende i 2 snore. De bruges både med og uden bælte og med skærf om livet, men aldrig med kåbe. Silke og kalmank er de mest anvendte stoffer. Hatten bør være en såkaldt kommoditetshat.⁴⁷ For denne dragt har fruentimmerne det kære Engelland at takke.

Det ser ud til, at Danmark for en gangs skyld har været tidligt på færde med en modenyhed. Først 7 år senere omtales denne modifiserede circassienne i et fransk modeblad.⁴⁸

Som det ofte går, når en ting bliver moderne, overføres navnet på andre genstande, som egentlig intet har med tingen selv at gøre. Således også med circassiennen. Man havde f. eks. frisurer à la circassienne. Ifølge Frauenzimmerlexicon stammede den fra 1769 og skulle være nøj-

agtigt 1 fod og 3 tommer høj (Pariser mål). I 1790 kom circassiennefrisuren igen, denne gang ganske lav og med pandehår. Den var især brugt af unge piger, og det blev sagt, at den stammede direkte fra de cherkessiske kvinders frisure.⁴⁹ Et stof, kaldet circassienne var kashmiragtigt, enten helt af uld eller en blanding af uld, hør og bomuld, kippervævet, undertiden ternet.⁵⁰ Ja, selv på kosmetikkens område fik de cherkessiske kvinder indflydelse. På et tryk fra 1808 ses ved siden af et toiletbord en væltet flaske liggende på gulvet. Den har etiketten „Circassian bloom“.⁵¹ Det er måske ikke mærkeligt, at man ad kunstig vej søgte at efterligne cherkesserindernes vidtberømte teint. Endnu så sent som omkring 1830 hører vi om circassienne-liv med læg fra skuldren, der krydses i taljen. Og circassienne-overstykker, som var løse og af snit som en natkjole, men syet af musselin og kniplinger og med ærmer afstribede med de samme materialer.⁵²

Det er umuligt at konstatere, hvor udbredt den egentlige circassienne har været i Danmark. Det er ikke lykkedes at finde den i skifter selv ikke efter fornemme damer. Nogen allemandsdragt har den i hvert fald ikke været. Jens Juels portrætter af damer i circassienne er udenlandske. Den eneste danske dame malet i circassienne er prinsesse Louise Augusta, foruden naturligvis skuespillerinder.

På teatret var circassienneen nemlig en yndet påklædning og havde været det lige fra midten af 1700årene. På denne tid gjorde den franske skuespillerinde madame Favert et forsøg på at gøre teaterkostumerne mere naturtro. Hun optrådte i rigtige bondepigedragter og lod ægte tyrkiske dragter kopiere.⁵³ Og netop circassienneen, som man kendte godt, var velegnet, når man skulle spille stykker, der omhandlede orienten.

Det er muligvis rigtigt, at England var det første sted, hvor circassienneen blev indført. Allerede i 1718 gik lady Montague, hvis mand var gesandt i Tyrkiet ofte i tyrkisk dragt og i 1765 malede Benjamin West lady Jane Cottrell-Dormer i en dragt, der nøjagtigt ligner en circassienne.⁵⁴

Journal des Luxus und der Moden skriver i 1791 at den tyrkiske mode er i aftagen. Men den kunne dog stadig ægge til modstand. August Henning skriver, at denne orientalske dragt synes mere egnet til asiatisk blødgøthed end til Cimbrernes bevægelighed i marken og ved husligt arbejde.⁵⁵

Foruden circassienneen fandtes der adskillige andre orientalsk påvirkede dragter. Galerie des Modes siger i 1770erne, at en hel mængde dragter er opfundet i disse år for at befri kvinderne for den stramme og

ubekvemme påklædning, som er moderne. Og til det formål var orientens løse dragter velegnede. Der dukkede mange nyheder op, som alle havde et fælles træk: Overkjortel med korte ærmer, underkjortel med lange ærmer og skørt med skærf om livet. Med andre ord, forskellige versioner af orientalsk kaftandragt.

I 1790erne var det forbi med den orientalske mode. Den almindelige påklædning blev nu så bekvem, at man ikke længere behøvede at klæde sig ud som haremsdame, når man ville have det lidt behageligt.

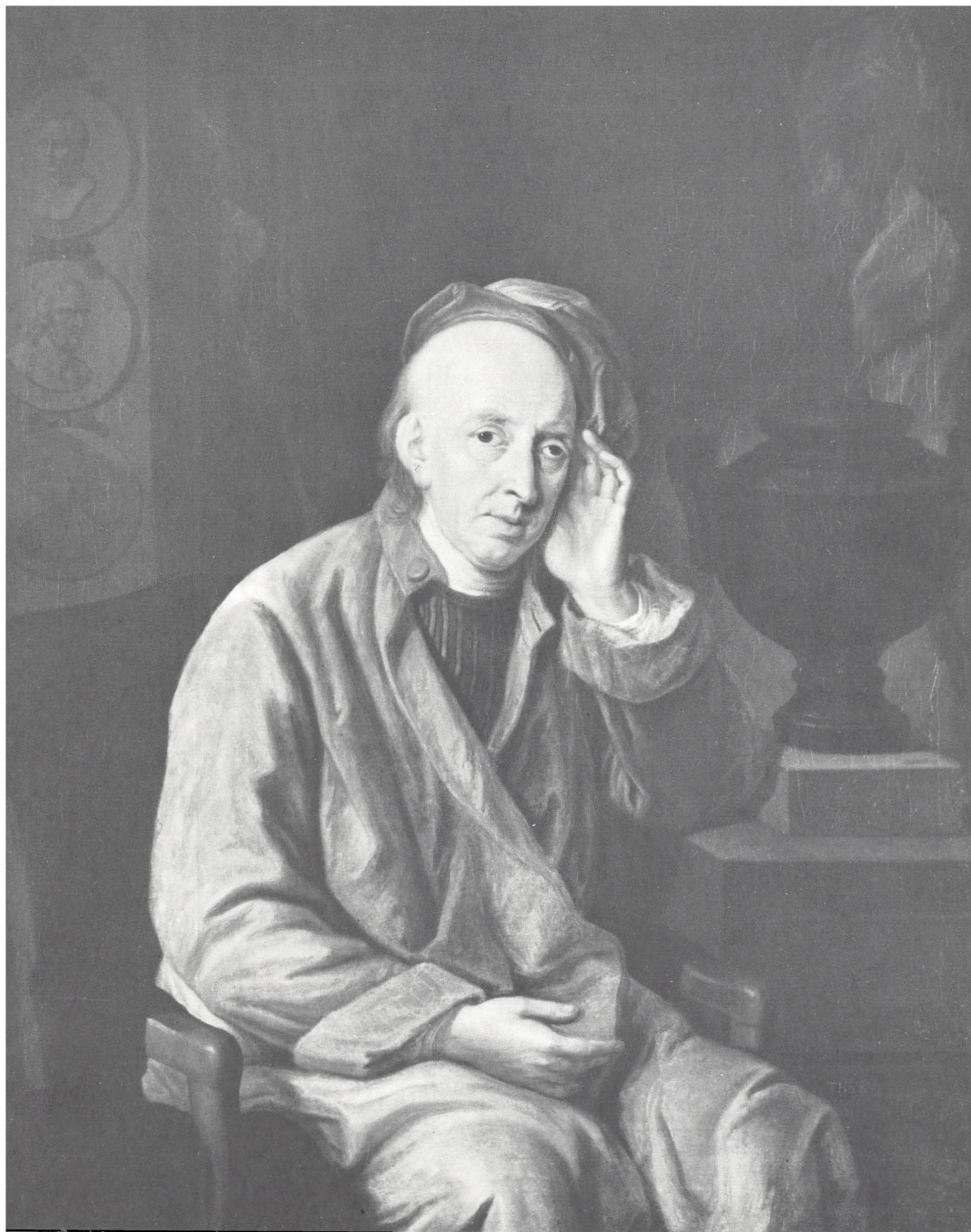
Slåbrok (fig. 69) (af tysk Schlafrock) var meget brugt først og fremmest som hjemmedragt, især af herrer, da den var langt behageligere at have på end den øvrige påklædning. Der var 2 typer af slåbrok, den japanske kimono-facon og den persiske kaftantype med krave og tilsatte ærmer.

Den japanske slåbrok er tilsyneladende noget ældre herhjemme, end den persiske. Dens oprindelse er følgende: I 1600årene havde det hollandsk-ostindiske kompagni eneret på handelen med Japan, men koncessionen gjaldt kun for eet år ad gangen. Hvert år måtte direktører og handelsbetjente rejse til Japans kejserhof for at forny kontrakterne og bringe gaver. Men så fik de også, foruden fornyelse af kontrakterne, kostbare gaver i form af kimonoer af pragtfuldt silkestof og foeret med silkevát. Når delegationerne kom tilbage til Europa, solgte de kimonoerne, som var meget eftertragtede. Ja, man kunne endogså bestille japanske frakker, som de kaldtes, hos skrædderne i Japan, hvis kejserens gaver ikke slog til. Efterhånden blev der oparbejdet en hel import af disse slåbrokker, der var så kostbare, at de blev til et statussymbol, og det blev moderne at lade sig male i dem.

Den anden form for slåbrok var den blomstrede sirtses cabai fra Koromandelkysten. Den var billigere og mere bekvem end den japanske og fortrængte efterhånden denne. Hindustans beboere var stærkt blan-

Fig. 69. Slåbrok. 1782. 1700årenes stive og ubekvemme dragt blev i hjemmet erstattet med en løs slåbrok. Dens forbillede er persisk, indisk og japansk mandsdragt, men navnet kommer af tysk Schlafrock. I stedet for paryk gik mændene hjemme med en nathue eller et tørklæde på det tætklippede hoved. Embedsmanden Bolle Willum Luxdorph (1716–88), malet af G. Fuchs 1782. Frederiksborg.

Fig. 69. Dressing-gown. 1782. The stiff, uncomfortable fashions of the 1700s were replaced when at home by a loose dressing-gown. It was inspired by male clothes in Persia, India and Japan. When at home men did not wear a wig when informally attired but their extremely short hair was covered by a nightcap or kerchief. Bolle Willum Luxdorph (1716–1788), civil servant, painted by G. Fuchs 1782. Frederiksborg Castle.



dede med persere, hvis lange cabai dvs. kaftan blev forbilledet for europæiske slåbrokker. Af cabai kommer kavaj, som betyder en lang frakke. Cabai'en var de persiske købmænds nationale dragt, og når de hollandske købmænd kom i audiens hos de indiske fyrster var også de iført cabai, som ad denne vej blev indført i Europa. Blomstret sirts kaldtes undertiden indienne, og dette navn gik sommetider over på selve klædningsstykket. Molière lader en nyrig mand sige til sin dansemester: Jeg har ladet sy denne indienne. Min skrædder har sagt, at sådan går fine folk klædt om morgenen.

På Rosenborg findes adskillige persiske, indianske, japanske, tyrkiske og polske klædningsstykker. At Polen her kommer ind i billedet skyldes den omstændighed, at landet var en slags indfaldsport til de mere fjerne og eksotiske lande. Polsk dragt kendte man godt fra gesandtskaberne, men den polske dragt med sin overkjortel over en snæver underkjortel var til en vis grad kopieret efter persisk mode.⁵⁶

Slåbrokken var et højt elsket klædningsstykke, ikke mindst i akademikerkredse, så den fik i tidens løb et vist skær af studereværelse over sig. I 1725 måtte senatet i Leyden forbyde studenterne at møde i kirken iført „habitu asiatico“. Også professorerne i Holland holdt forelæsning i slåbrok. Fra Danmark har vi mange malerier af herrer i slåbrok, ikke mindst kunstnere.

Efter nogle forskeres mening har den persiske mode med åbentstående kaftan over en knappet underdragt her i Europa frembragt vesten. Det vil sige, at moderne jakke og vest oprindeligt skulle stamme fra Persien. Men vigtigere end det er dog knapperne. De stammer oprindeligt fra centralasiatiske mongoler og kom til Europa via Tyrkiet.⁵⁷ Ganske vist kender vi dobbeltknapper fra dansk bronzealder, men de fik ikke nogen virkelig praktisk betydning. Med indførelsen af de orientalske knapper kunne man gå bort fra de middelalderlige ismugsklæder og indføre stramtsiddende, knappet dragt.

Noter.

1. Steenstrup 1917, bd. 1, s. 142.
2. Werlauff 1954, s. 123 f.
3. Hazelius-Berg, G. 1950, fig. s. 1319 og 1321.
4. Cunnington 1957, s. 278.
5. Steenstrup 1917, bd. 1, s. 140 f.
6. Boehn 1963, bd. IV, s. 142.
7. Tobiesen, Fr. Hofdame-Bryllupper ved Chr. 7's Hof. Personalhist. Tidsskr. 1943. 64. årg., 11. rk., bd. 1, h. 1, s. 57 ff.
8. Cunnington 1957, s. 316.

9. Elvius og Rist 1891, s. 21.
10. Der wohl informierte Bräutigam 1729, s. 502 ff.
11. Wadskiærs bryllupsvers til Christian Ernst Pedersøn og Elisabeth Dorothea Brusel, 1743.
12. Tour du Pin, 1916, s. 107.
13. Journal des Luxus und der Moden dec. 1779, s. 648.
14. Andersen, E. 1967, s. 51.
15. Elvius og Rist 1891, s. 21.
16. Klersch 1961, s. 59 ff.
17. Werlauff 1873-74, s. 351.
18. Samme 1858, s. 489.
19. Andersen, E. 1951, s. 137 ff. I dronningens skifte nævnes: En grøn fløjls jagtkjortel og skørt med sølvbesætning. En brun klædes ridekjortel og en lignende ridedragt bestående af kjortel, rød camisol med sølvbroderi og skørt. Et rideskørt af hvidt og gult stof foeret med blå taft. 2 camisoler af brokade, uden ærmer. 4 jagthatte og 3 rideparrykker.
20. Genlis 1825, tome 1, s. 226 (her nævnes et skørt d'amazone, formodentlig delt skørt).
21. Memoirer og Breve 1970, bd. XXVII, s. 63 f.
22. Cunnington 1957, s. 196.
23. Laver 1937, s. 172 f.
24. Elling 1942, s. 90.
25. Dette forklares af Werlauff (Hist. Ant. s. 272 og note 24 som forklaring til Epigrammata 2. udg., 1. bd., s. 616) som en lang, smal, nedhængende kappe, der var studenternes ordensdragt på denne tid. Det er rigtigt nok, at studenterne bar kappe, men caudi må dog nok forklares som strud.
26. Ærreboe 1889, s. 35.
27. Memoirer og Breve 1970, bd. XXVII, s. 34.
28. Ordbog over det danske Sprog, gravor.
29. Andersen, E. 1957, s. 98.
30. Tychonius 1776, s. 293.
31. Ved det svenske hof bestod de kongelige damers påklædning under hofsorgen for dronning Victoria 1930 af: Lang, sort kjole, derover hvidt forklæde og krave. På hovedet gravor, dvs. et stort, sort slør, som dækkede ansigtet.
32. Fruentimmer- og Mandfolke-Tidende 1768, nr. 16. Jomfruens Fætter. Den dybe Sorg.
33. Adresseavisen 1760, nr. 91.
34. Klein 1950, pleureuse.
35. Sørgeforordningen af 3. maj 1737, stk. 11.
36. Reglement og Anordning om Sørgedragt og hvad Slags Klæder dertil skal Bæris. 15 April 1699. 3 May 1737. 14 April 1752.
37. Liselottes Breve 1945, s. 136.
38. Elvius og Rist 1891, 1. halvbind, s. 11.
39. Werlauff 1873-74, s. 261.
40. Hazelius-Berg G. 1950, s. 1320.
41. Frauenzimmerlexicon 1715.
42. Müttel 1925, s. 278, 283.
43. Cunnington 1957, s. 124 f.

44. Boehn 1921, s. 355.
45. I det hele taget nævnes adrienner ofte i Holbergs komedier. F. eks. i Henrik og Pernille (1, 6) hvor Pernille ifører sig sin jomfrus adrienne. I Abracadabra (1, 4) nævnes en adrienne, som har kostet 70 rigsdaler. I Jean de France (4, 3) hedder det: Hør Marthe, hvor Fanden har Du fået den adriane fra, det er jo endnu for tidligt. Hundedagene er ikke begyndt endnu. (Klædningsstykket har øjensynligt været sæsonbetonet). I Barselstuen (2, 3) siger anden dame: „... ellers kommer jeg til at beskrive hende Marthe Mortensdatters adrienne, hvilket jeg ikke kan gøre på en time.“
46. Galerie des Modes 1779, vol. 1, pl. 8. Ved en systematisk gennemgang af Galerie des Modes i Victoria and Albert museets bibliotek lykkedes det at finde en udførlig beskrivelse af circassiennen, som gjorde det muligt at identificere adskillige dragter på Jens Juels portrætter som circassienner. Det drejer sig om følgende: Portrættet af grevinde Konstance Knuth, malet 1772. Madame Jeanne-Françoise Turrettini og Suzanne de la Rive malet 1777. Jacqueline Senebier, madame Jean-Louis de Budé og H.-B. de Saussure, malet 1778. Også portrættet af prinsesse Louise Augusta hører dragtmæssigt til denne gruppe.
47. Mode-Bog for 1781, s. 5.
48. Le Cabinet des Modes 1788–89 siger, at circassiennen var forsynet med et lille liv, meget dybt nedringet og udskåret fortil over taljen. Ærmerne var først lange, men blev senere til ganske korte epauletter. Under dette liv bar man en slags underliv af hvidt stof.
49. Henning 1791, s. 127.
50. Heyden: Handwörterbuch der Textilkunde, Circassia.
51. Waugh 1954, fig. 104.
52. Cunnington 1960, s. 45 f.
53. Boehn 1921, s. 387.
54. National Portrait Gallery, London.
55. Henning 1791, s. 152.
56. Christensen 1940, s. 194.
57. Müttel 1925, s. 206.

Diverse

Viften (fig. 111) var et nødvendigt tilbehør under så godt som alle livets forhold. Man havde sørgevifter og dagligvifter, specielle vifter til skovture og til meget fint brug. Oprindeligt havde viften det praktiske formål at beskytte ansigtet mod solen, en funktion, der senere blev overtaget af solhatte og parasoller. I 1750 hedder det:

„I gamle Dage, da vor Verden simpel var,
erindrer jeg, man ei engang Straae-Hat bar.
Fornemme Jomfruer da brugte bare Vifter . . .“¹

Men foruden til praktisk brug kunne viften også benyttes i koketteriets tjeneste, og der udviklede sig et særligt viftesprog, som elegante unge herrer og damer nødvendigvis måtte kende for ikke at blamere sig i selskabslivet. „Vifter og Handsker havde Hævd i alle Moder. Viftens Brug og Anvendelse dependerer af enhvers Genie og Maade at forklare sine Tanker paa“ siger Moderne i *Kiøbenhavn i 1776* (s. 11 f.).

Formen var den samme som kendes i dag. I århundredets begyndelse var viften som oftest af malet papir med stel af skildpadde og ved midten af århundredet begyndte man at bruge vifter af udskåret elfenben.² Fra 1770–80erne eksisterer der endnu mange vifter af tyndt silketøj, malede eller broderede, ofte med pailletter. I mange skifter nævnes 3 vifter, de har formodentlig været til daglig, til stads og til sorg.

Fra at være et privilegium for damer af stand, sank viften i århundredets løb ned til de lavere samfundsklasser. Allerede i 1741 hedder det, at nu skal alle være lige klædt. Både fru og tjenestepigen skal nu gå med silkestrømper, halsbånd, øregehæng, vifter osv.³

Parasol. På billeder fra århundredets begyndelse ser man undertiden en tjener holde en parasol over en fornem dames hoved (fig. 70). Skikken stammer fra Orienten, parasollens hjemsted, hvor den var et værdighedstegn, båret over fyrstens hoved. I europæisk kultur kan skikken muligvis også skyldes, at de gamle parasoller af voksduk på træstativer nok har været meget tunge. Men selv efter at man var begyndt på selv at bære sin parasol, så var den dog i høj grad et statussymbol, som jævne kvinder skulle holde sig fra. Det fremgår tydeligt af visen om Fikke, hvor det hedder:



Fig. 70. Parasol. 1727. Parasollen var oprindelig et værdighedstegn for orientalske dignitarer og blev båret af en tjener. Denne skik blev også optaget herhjemme, men senere håndterede damerne dog selv deres parasoller. Kong Frederik 4. og dronning Anna Sophie på fisketur ved Esrum sø. I baggrunden Fredensborg slot. En lakaj holder parasollen over dronningens hoved. „Fiskerbilledet“, malet af A. E. Willarst 1727. Rosenborg.

Fig. 70. Parasol. 1727. A parasol carried by a servant was originally the badge of rank of oriental potentates. The custom was adopted in Europe. Later, though, ladies held their own parasols. King Frederick IV and Queen Anna Sophie are depicted fishing in Esrum Lake; in the background is Fredensborg Palace. A footman holds the Queen's parasol. Painting called "The Fishing Party" by A. E. Willarst 1727. Rosenborg Castle.

„Da Hr. Jeronimus (saa hedde Fikkens Faer)
sin Datters Parasol og Sole-Skierm blev vaer,
han sagde: Datter, sligt ey Dine Lige Sømmer,
thi vore Tidens Folk forkeert om alting dømmes.
Man strax vil tænke, Du har faaet til Kiereste
en Super-Cargo, naar man dette faaer at see.
Du Gjør langt bedre, Du herefter Straae-Hat bærer,
og dette Dievelskab til Jomfru Boel forærer.
Hun er en Pige, som vil være Moden lig
og med en Styrmand dog tilsidst gifter sig.
En Straae-Hat ogsaa kand den samme Nytte giøre,
naar man om Sommeren i Phaeton vil kiøre . . .“

Og Fikke svarer fredsommeligt, at hun såmænd nok skal tage en stråhat på eller bruge en vifte, selv om hun ikke kan begribe, at der skal være noget forargeligt ved en parasol.⁴

Oprindelig blev parasollen betrukket med voksdug over træstivere, senere tiders parasoller var af silketøj eller bomuld. De voksbetrukne parasoller blev hovedsageligt brugt i regnvejrs, senere skelnede man mellem paraplyer og parasoller.

Paraply eller regnskærm var ikke almindeligt brugt i 1700årene, i hvert fald ikke i provinsen. Johan Henrik Tauber skriver fra Århus i 1774, at han efter sin ankomst til byen straks klædte sig om og lod sig melde hos biskop Rottbøl. Da det regnede, tog han sin paraply over hovedet, men han mærkede hurtigt, at alle han mødte, satte efter ham for at glo på fænomenet.⁵

Stok (fig. 71). Indtil 1730erne havde stokken haft normal længde, men omkring denne tid kom en lang stok frem i England og holdt sig et halvt hundrede år.⁶ I 1776 siger Moderne i Kiøbenhavn . . . (s. 25), at moderne stokke er temmelig høje, ofte af spanskør og enten med en antik tombaks knap, stærkt forgyldt, eller med en knap af elfenben. Stokkebåndet skulle være sort og snoet omkring stokken ved håndgribbet eller danne en løkke, så man kunne hænge stokken ved håndleddet eller på en knap i dragten. I 1780erne hedder det, at det kun er mode-trodsende knarker eller pøbel, som går med kostbare rørstokke forsynet med guld- eller sølvknapper. Vil man være moderne, må man nu gå med en lille pind, eller et stort, knortet stykke brænde i hånden.⁷ Med andre ord, man er også herhjemme begyndt at bruge de tunge knipler, som les incroyables under den franske revolution gik rundt med på Paris' gader og som de brugte, når de sloges med de forhadte jacobinere. Der

var – i hvert fald i udlandet – strenge regler for, hvordan stokken skulle bæres. Man måtte ikke svinge eller stritte med den, ikke tegne i gruset eller bringe den med, når man besøgte fornemme personer.⁸ På billeder fra københavnske gader ses det, at man brugte både stok og kårde samtidig.

Også damer brugte stok – i hvert fald fra 1770erne, da det blev moderne at tronchinere (fig. 30). Den franske læge Tronchin havde gjort den epokegørende opdagelse, at spadsereture var godt for helbredet, men de høje hæle gjorde det nødvendigt at støtte sig til en stok for at holde balancen.

Kårde blev i begyndelsen af århundredet båret i et bånd eller skærf over skuldren eller om livet. Senere hang den om livet i et kårdegehæng. Kårdens spids stak ud gennem en slids i venstre sidesøms læg. I 1702 fortæller en fransk rejsende, at alle københavnere lige til de allerjævneste havde ret til at gå med kårde. Selv skomagere og skræddere tog mål med kårde ved siden. Enhver der bar kårde blot til pynt kaldtes kårdekarl.

„Saa snart en Skriverdreng Copie af Brev kan skrive
strax seer man ham jo til Kaardekarl at blive.“

Men følgen var da også, at man ikke kunne se forskel på en karl og en dreng blot ved at lægge mærke til, om de bar kårde. Ved forordningen af 13. marts 1683 var det bleven forbudt civile folks lakajer at gå med kårde. Dette forbud måtte igen indskræpes i 1717, det har med andre ord været vanskeligt at gennemføre. Militærpersoners lakajer havde lov til at bære kårde, i hvert fald i krigstid.⁹

I 1770erne blev kårder umoderne. I 1776 hedder det, at kårder nu kun bruges sjældent undtagen til bryllupper og når man stod fadder. Sølvkårder er gået helt af brug, nu anvender man andre materialer af

Fig. 71. Kårde og stok. 1749. Når man færdedes på Københavns gader var det skik at have både kårde og stok. Kården var en overlevering fra de tider, da man hvert øjeblik måtte være forberedt på at forsvare sit liv. Stokken havde en praktisk funktion, betinget af gadernes miserable tilstand. Maleri af J. Rach og H. H. Eegberg 1749. Grev Laurvigens gård, detaille. Nationalmuseets 3. afdeling.

Fig. 71. Rapier and walking stick. 1749. Necessary requisites when walking through the streets of Copenhagen were a rapier and a walking stick. The rapier was a relic of the times when men had to be prepared to fight for their lives at any time. The walking stick was necessary because of the refuse-ridden streets. Painting by J. Rach and H. H. Eegberg 1749. Count Laurvigen's residence (detail). Third Dept. National Museum.



forskellig slags. Heller ikke hertzfengere (Hirschfänger) bruges mere. I 1769 fortæller en københavnsk embedsmand hvorledes han købte 2 sølvkårder med trekantede klinger og hvide skeder, som efter den nyeste mode blev båret i carbener¹⁰ (vistnok karabinhager, hvormed værget hægtes til gehængen). Sørgeskårder nævnes undertiden i skifter, men uden nærmere forklaring.

Handsker kunne være af læder eller strikkede og virkede af bomuld eller silke. De kunne være broderede, malede eller pyntede med brogede bånd. Man havde *helhandsker*, *halvhandsker* og *klaphandsker* med en klap ud over håndryggen. Når damerne brugte handsker til husarbejde eller om natten, blev fingrene splittet op eller skåret helt væk.¹¹ Kulørte handsker var særlig moderne fra slutningen af 1760erne og ind i de følgende årtier. Den franske handskemager i København G. Vouer averterede i 1781 med herre- og damehandsker i rødt, citrongult, grønt, blå, kastaniebrunt, gråt etc. Især violet var meget moderne. I Adresseavisen forekommer til stadighed annoncer om handsker, både finger- og halvhandsker, både ru og glatte (fig. 112).

Danmark har haft en ret betydelig produktion af handsker, især i Odense og Randers. I Frauenzimmerlexicons udgave fra 1773 hedder det om danske handsker, at de er lavet af fint, blødt fåreskind. De bedste kommer fra Odense. Danske handsker er de bedste, som findes og eksporteres helt til England. Og 1787 hedder det, at Odense handsker søges med begærlighed over hele Europa og ernærer mange familier i byen.¹² Man prøvede at beskytte denne hjemlige industri ved at forbyde indførelse af: Hvide handsker, hvide og grå glasserede og gule vaskeskindshandsker. Allerede tidligere i århundredet hører vi om Odense handsker. Dronning Anna Sophie fik hver uge sendt et halvt dusin par handsker fra Odense. Det var en af dronningens tidligere kammerpiger, jomfru Hals, som havde denne opgave. Det er i grunden mærkeligt at dronningen, som på det tidspunkt boede på Clausholm, fik sine handsker fra Odense og ikke fra Randers, som dog lå betydeligt nærmere og som også var berømt for sine gode handsker. Det betyder måske, at Randershandskerne dengang ansås for mindre fine, til trods for, at de var meget efterspurgt på grund af deres behagelige duft, som skyldtes vandet i Randers fjord, hvor handskerne blev udvandet. Fjordvandet var fyldt med kalmusplanter, hvis duft forplantede sig til skindene. Men forøvrigt indførte man vellugtende handsker fra England og Italien.¹³

Handskeforbruget var meget stort. Ikke alene bar damerne som før sagt handsker om natten og naturligvis til husarbejde. Men fornemme

damer har utvivlsomt – således som det var skik i det følgende århundrede – kun båret et par handsker een gang. Kun sådan er f. eks. Anna Sophies enorme forbrug af handsker forståeligt.

Mandshandsker kunne undertiden have malede eller trykte medailloner på håndryggen. De var ret almindelige i slutningen af 1700årene. Man kunne også male eller trykke en slags bort eller armbånd rundt om håndleddet. Officershandsker fra Paris' milits havde f. eks. en sådan medaillon og en bort om håndleddet med: vive le roi.¹⁴

Ur. Erik Pontoppidan, som kom til København i 1716 skriver, at et ur må man have. Selv hans tjener mener ikke at kunne undvære det, da alle hans ligemænd går med ur. Skulle det være rigtigt, måtte vi andre have guldure, hvis vi ellers ville give 30 rigsdaler for dem.¹⁵

Struensee og Brandt gik med 2 ure, som det dengang var skik blandt unge modeherrer. Det ene af urene var dog nok som oftest en attrap. Men alligevel blev det for meget for gode borgere. I 1780erne stiftedes Selskabet for Borgerdyd og en af lovene forbød medlemmerne nogensinde at gå med 2 ure – for sparsommelighedens skyld.¹⁶

Urkæden var meget vigtig. I den hang signet, urnøgle, mønter og andet lignende. Det hedder i 1776, at man gerne bærer 2 ure begge med deres behørigte rekvisitter, som ikke alene tjener til pynt, men også „gør en artig Sammenlyd for at fornøje de Mødende.“¹⁷ Med andre ord, urkædernes dingeldangel ringlede og klirrede, når man bevægede sig. I 1781 averteres i Adresseavisen (nr. 194) at et guldur med kæde er tabt. I guldkæden hang 3 berlokker nemlig: 1 lygte, en almanak af form som en bog og en nålepude, alt af guld. På skindbukser lod man undertiden brodere imitationer af urkæderne foran på bukseklappen.

Knapper spillede en stor rolle i mandsdragtens udsmykning. I århundredets første halvdel var de ret små, hvælvede og som oftest broderede eller overtrukne med dragtens stof. Sølvknapper hørte mest bonde dragten til, men man havde utallige andre materialer at vælge imellem.¹⁸ Der var dog øjensynligt visse regler for, hvad slags knapper, man måtte bruge. I hvert fald kan man i Adresseavisen for 1763 (nr. 52) læse følgende avertissement: I det kgl. almindelige magasin på Børsen og hos kræmmer Sr. Heining i Højbrostræde findes forråd af guld- og sølv-massiv-knapper . . . som det er tilladt publikum at bruge. Og Pram skriver, at forordningen af 1783 forbød metalknapper. Men moden var stærkere end påbud, man vedblev at bære dem, og man har aldrig ødslet så meget bort på knapper som netop da. Netop på dette tidspunkt ændrede knapperne form og blev store og flade med en utrolig kostbar og varieret udsmykning: Juvelbesatte, malede porcelænsknapper,

knapper underlagt med kulørt folie eller de meget smukke broderede knapper i mønstre og farver svarende til dragtens broderi.

Man havde ingen klædebøjler men indvendige stropper i nakken eller ærmegabene til ophængning. I de store klædeskabe var der knager, men ingen kroge eller stænger. På et fransk stik fra 1760erne ser man en mandskjol hængende på 2 knager, een stukket ind i hvert armhul. Hatten blev hængt op på samme måde. Kvindedragterne har sandsynligvis mest ligget nedpakket i standkister.

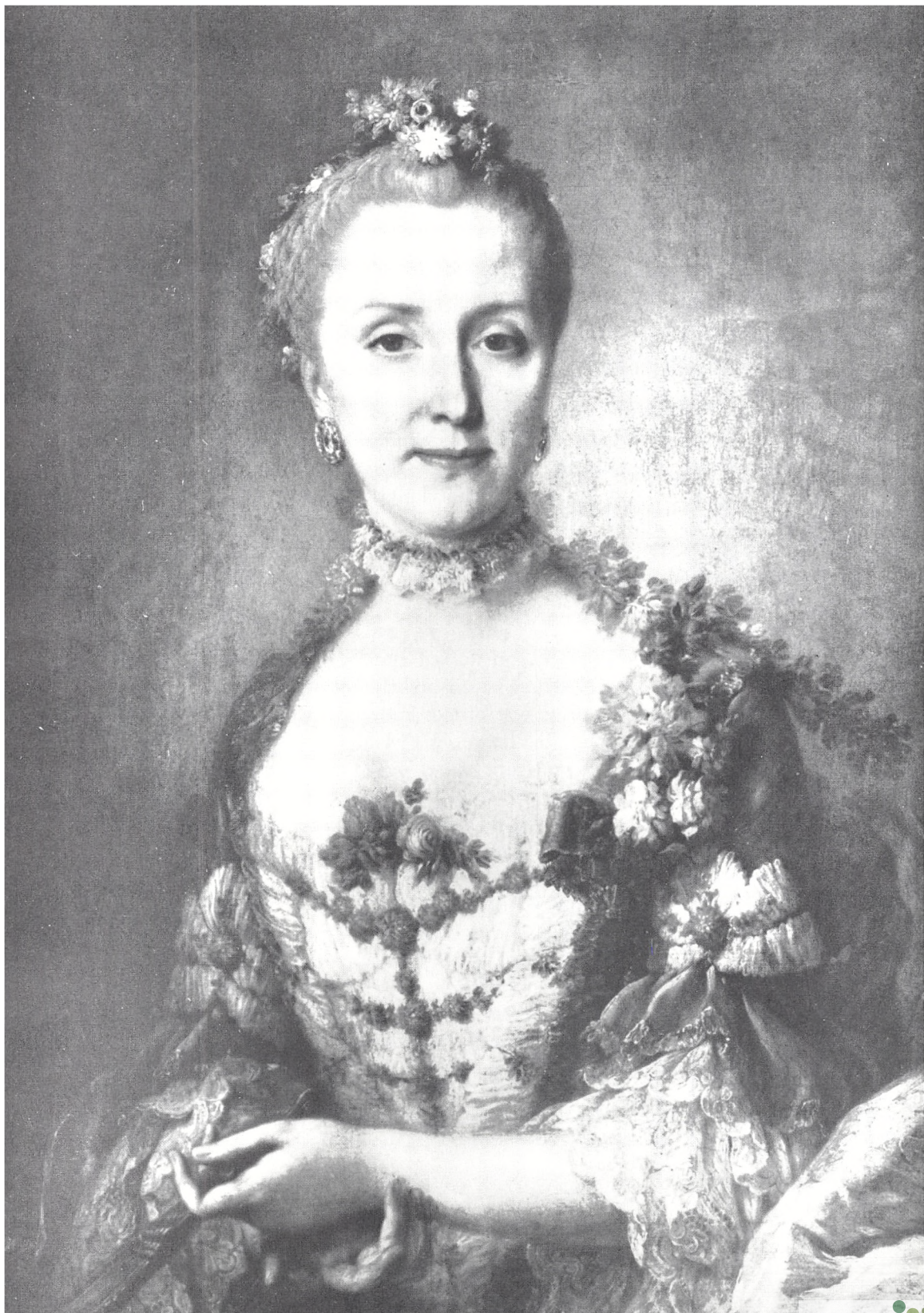
Kunstige blomster (fig. 72), *bånd*. 1700årenes kvindedragt er utænkelig uden udsmykning af blomster og bånd i store mængder. I Italien havde nonner i klostrene allerede tidligt lavet kunstige blomster til udsmykning af kirkernes altre. En mand ved navn Joseph Wengel bragte denne kunst til Frankrig. Men de italienske blomster var stadig de foretrukne også herhjemme. Der averteres 1700årene igennem med italienske, kinesiske, silke- og båndblomster. De brugtes til bryst- og hovedbuketter såvel som til halsgarniturer. Men man kunne også fremstille kunstige blomster herhjemme¹⁹, og der averteres med materialer her til. Foruden mange andre materialer kunne man også bruge kulørte fjer til udsmykning. I prinsesse Sophie Magdalenes udstyr nævnes et garniture bestående af smæk, øresløjfer, halsbånd, allonger og brystbuket alt af brogede fjer. Endvidere 3 par allonger ligeledes af fjer. Desuden 28 dusin italienske blomster blandt andet til brystbuketter.

Friske blomster brugtes undtagelsesvist som pynt. De blev sat i et lille vandfyldt glas for at holde sig friske. En sådan buket blev anbragt i frisuren eller i halsudskæringen. Endnu i 1775 brugte Rose Bertin friske blomster som pynt til dronning Marie Antoinette, men hun indså snart, at hendes teint ikke længer havde den ungdommens friskhed, som kunne konkurrere med de naturlige blomster.

Bånd spillede en endnu større rolle end blomster. De brugtes overalt

Fig. 72. Kunstige blomster. Ca. 1760. Rokokoens damer elskede at pynte sig med kunstige blomster, især de smukke italienske, der oprindelig blev lavet i nonneklostrene til udsmykning af kirkernes altre, men som senere blev til en højst verdslig industri. Man anbragte blomsterne, hvor det kunne lade sig gøre: i håret, på brystet, på skulderen etc. Caroline Schimmelmänn (1730–95), malet af Stefano Torelli ca. 1760. Reventlow-Museet på Pederstrup

Fig. 72. Artificial flowers. C. 1760. Rococo ladies were fond of decorating themselves with artificial flowers, especially the beautiful Italian ones, originally made as decorations for altars by nuns, but which later became an extremely worldly industry. Artificial flowers were worn everywhere: in the hair, at the breast, on the shoulder, etc. Caroline Schimmelmänn (1730–1795) painted by Stefano Torelli, c. 1760. The Reventlow Museum, Pederstrup Manor.



på kjolen, i håret etc. I 1760 og 61 averterer Pullich i Adresseavisen med, at han nu kan lave de mest moderne franske og engelske mode-bånd meget smukkere end de, som for nylig er kommet fra Paris. Blandt andet nævner han bånd, som er ophævet på fløjls måde så grunden imellem mønstrene skinner smukt og glinsende frem. De er ikke alene smukke til fruentimmer-prydelser, men også til kårde- og urbånd. De kan fås i alle kulører, og priserne er billige. Han var også leveringsdygtig i barattesbånd, silke-urbånd, crepiner, buketter af bånd, taftes hårpunge, hattekokarder etc. etc. Men han kunne mere end det. Til kongens „Jubel-Festes-Hellig-Dage“ i 1760 fremstillede han „en Slags Silkebaand af adskillige Couleurer hvori er vævet Hds. Kgl. Majestæts Navn med den tydelige Overskrift: „Triumphere“ og neden under en Vinstok med et Anker og derover: „Jubilere“ og han tilføjer at nogle få af de til festen inviterede blomster, hårpunge, kokarder er endnu at bekomme.

Forklæde. Selv til elegant påklædning kunne man bruge forklæde (fig. 28), en skik, der går tilbage til renaissancetiden. I 1700årenes begyndelse var forklæderne til stads halvlange og pyntet med falbelader. På rokokotiden havde man ganske små forklæder til pynt helt af kostbare kniplinger, og ved århundredets slutning blev forklædet igen længere og dækkede næsten hele skørtet, det var nu som oftest af gaze, netteldug etc.

Dagligforklæderne var store og vistnok uden smæk. De brugtes kun af jævne folk. De var af lærred eller bomuld, ensfarvede, sribede eller ternede. Fra 1776 har vi en beskrivelse af forklædet. Det hedder her, at forklædet ganske vist bruges endnu, men ikke til stor stads. De kan enten være hele eller halve og er i almindelighed af prikket eller malet flor eller af grønt taft kantet med boller (poufs) af samme tøj, thi filets forklæder tillige med anden brug af filet er nu gement.²⁰ Damer af borgerskabet brugte forklæde i huset. Friederike Brun fortæller, at hendes mor, som var præstefrue i København, gik med stort forklæde. Og Johanne Charlotte Preisler, gift med kobberstikkeren, forestod selv sit store hus. Efter gammel skik var hun med, når maden skulle laves – iført silkekjole og stort, hvidt overtræk. Men selv klæde sig på kunne hun ikke. Dertil havde hun både kammerjomfru og frisør.²¹

Forklædet har haft en mærkelig dobbeltstilling i den selskabelige omgang. På den ene side var det tegn på den dybeste ærbødighed at kysse en dames forklæde, således som Holberg gengiver det i Den politiske Kandestøber (4,5), hvor madame Abrahamsen og madame Sanders med ironisk ærbødighed kysser Gedskes forklæde. På den anden side kunne man ikke nævne ordet forklæde i godt selskab. I Barsel-

stuen (2,3) siger anden dame: „Med Permission eller salve fenja mit Forklæde.“

Tørklæde, krave etc. Rokotidens damer foretrak éslavage eller cache coude om halsen i stedet for tørklæde. Det var stramme halsbind med rucher af knipling og eventuelt med et smykke midtpå. Prinsesse Sophie Magdalene havde 10 par cache coude af guld, sølv og silkebånd, et par af sølvkniplinger og 6 halsbånd af forskellige farver. Éslavage gik af mode efter midten af århundredet og erstattedes til en vis grad af *allonger*. Det var en slags palatin snoet af flor eller lagt i piber og rækkende ned på begge sider af brystet. Ved århundredets slutning brugte man lette flors tørklæder over et underklæde af kraftigt stof. Det blev stoppet ned i halsudskæringen og puffet så højt op, at det næsten nåede hagen. I udlandet brugte man ligefrem forlorne bryster, gorges postiches.

I de lavere samfundslag var tørklæde om halsen næsten obligatorisk, men her var grænsen mellem krave og tørklæde flydende. Fra 1770-erne kom andre former af tørklæde end det firkantede, lagt i trekant på mode. Man havde tørklæder med hætte, runde, langt nedhængende etc. Tørklædet kunne være af flor, knipling, atlask, fløjel etc.²² Filerede tørklæder, kraver, engageants etc. havde været højeste mode et stykke tid, men i 1776 blev de pludselig umoderne. „Den Brug for Jomfruer at staae for Vinduet og filere er gaaet af Mode siden Filéarbejdet er bleven gemeent“ siger Moderne i Kiøbenhavn . . . (s. 29). Det havde tidligere været højeste mode selv i de højeste kredse. Ja madame Campan går så vidt, at hun siger: En pligttopfyldende dronning forbliver på sine værelser og beskæftiger sig med at filere.

Dametasken (fig. 113) var i begyndelsen af 1700årene en pose af fløjel, brokade etc. syet til en bøjle af sølv eller stål, foroven forsynet med en hage, så den kunne hænge ved bæltet. Senere blev den en almindelig stofpose til at trække sammen med et bånd foroven. Forneden kunne tasken være pyntet med guld- eller sølvfrynser.²³ Efter århundredets midte blev metalbøjlen umoderne og erstattedes med en løbegang med et silkebånd igennem.

Bælte. Først med den engelske runde kjole og chemisekjolen kom bæltet frem i damedragten. Det bestod af et silkebånd bundet i sløjfe bagpå. I 1786 kom et bredt bælte med opadvendt spids prydet med malede motiver eller kantet med romerske perler på mode i Paris.

Smykker spillede ikke nogen særlig stor rolle i 1700årene. Kun på robe de cour var smykker obligatoriske. Et garniture hertil kunne bestå af: Brystsmykke, halssmykke, ørenringe (girandoler), hårsmykke, 2 arm-

bånd, undertiden bælte samt perlekæder omkring kniplingsærmerne. 1600årenes spænder og agraffer, der holdt kjolens liv og ærmer sammen, forsvandt i løbet af det følgende århundrede, og i 1774 kunne et garniture f. eks. bestå af: Ørenringe, guldringe, spænder, hårkam og halssmykke.²⁴ Dvs. smykker til kroppen og ikke til dragten. Men allerede 2 år senere ser det ud til, at også disse smykker er ved at blive umoderne: Ringe på fingrene er meget lidt i moden, hedder det. Til stads har man een på den lille finger, men den må være af brillanter, ellers duer det ikke. Halsbånd bruges heller ikke, og vil man endelig have det, må det kun være en meget smal lidse eller et smalt bånd, heller ikke ørenringe er tilladt, i det mindste ikke i stor stads. Til daglig kan perle-ørenringe til nøds tillades. Selv uret forsvinder og erstattes af 2 taillenåle. Ved visitter kan man endnu bruge ur, men ikke i etui.²⁵

Renlighed, sminke. Selv fine folk vaskede sig forbavsende lidt. Liselottes beskrivelse af sit morgentoilette er utvivlsomt karakteristisk. Hun skriver i 1721, at hun lader sit honningvand bringe og vasker sig så ren, hun kan. Senere kommer hofdamerne med vaskevand til hænderne, det er alt. Man fik et meget lille vandfad og en tilsvarende lille vandkande bragt ind og stillet på et bord dækket med et hvidt lærredsstykke, toile. Det er herfra, at ordet toiletbord stammer.

Til en fin dames toiletbord hørte et helt garniture, kaldet toilette. Dronning Anna Sophies toilette bestod af følgende dele, alt af purt guld: 1 giesbækken med kande, 2 store toiletskrin, 2 runde toiletæsker, 2 mindre do., 2 lysestager, 1 skål med dækkel, 1 tallerken hertil, 1 potte med dækkel, 1 dertil hørende tallerken, 1 bæger med dækkel, 1 tallerken hertil, 1 stort bæger med dækkel, 3 andre bægre, 1 toiletspejl, 2 store, ovale æsker, 4 mindre do., 2 tummelbægre, 1 nålebakke, 2 ovale klædebørster, 2 kammebørster. Det var almindeligt, at en dame fik sin morgenmad serveret under den langvarige påklædningsceremoni, derfor hørte der også bordservice med til et komplet toilette.

Virkelig *badning* i et badekar var sjældent, men dog ikke helt ukendt. I 1680erne havde fine damer et helt badegarniture bestående af badechemise, flæse til badekarret og badelagner, alt besat med kostbare kniplinger. Denne elegance skyldtes at damerne modtog visitter både af mandlige og kvindelige bekendte liggende i badekarret.²⁶

På grund af den manglende renlighed var selv fornemme folk stærkt plagede af utøj. Frauenzimmerlexicon fra 1715 anbefaler et sindrigt instrument til at fange lopper med. Loppe-fælden er af elfenben, rund og uden huller, men indvendig udfyldt med bomuld. En loppe-klud er

dog bedre, det er et lille firkantet tørklæde af flonel og „hermed kan man fikst fange disse spidsfindige gæster og sorte passagerer.“ Først i den sidste tid af 1700årene begyndte interessen for personlig renlighed at vise sig. Og det var mændene, som førte an. The macaronis, de unge engelske larse var de første, der begyndte at holde både sig selv og deres tøj rene, senere fulgte endogså damerne med.

Sminke. I mangel af vask med vand og sæbe klarede man sig med sminke og parfume. Damerne lavede ofte selv deres kosmetik og opskrifterne bevarede som dybe hemmeligheder i familierne. Men man finder dog også opskrifter i bøger og tidsskrifter. Således anbefaler Frauenzimmerlexicon 1715 en rød mundbalsam eller purpurisme af florentinsk lak opløst i brændevin og blandet med muskatolie og rosenkanel. Kinderne kunne gnides med et rosenklæde, og man kunne lave en ansigtsmaske af pomade og kamfer smurt på et stykke lærred og lagt over ansigtet. Det skulle give en fin og hvid hud.

Selvfølgerlig gjorde man ikke alt dette for sin egen fornøjelses skyld. I Jacob von Thyboe (3,2) siger Pernille: Hvis ingen unge karle var til, gav jeg straks min sminkeflaske, skønnings plaster æske og pudderdåse afsked. Jeg vaskede min tro ikke mine fødder udi rosenvand, jeg reducerede min balsambøsse og smurte ikke min hals med desmer for at behage mig selv. Og i 1789 siger 2 unge piger: Mama ved dog selv, hvor gustne og guule vi ser ud. Dersom barestens vi turde for papa, så brugte vi en lille smule sminke, og så ville vi straks få et behageligere udseende og snart få bejlere.²⁷

Parfume var en meget nødvendig ting, og damerne havde i selskab en balsambøsse i hånden, dels til eget brug, dels til at lade andre lugte til, når atmosfæren blev for stram. Ifølge videnskabernes selskabs ordbog er balsambøssen en liden buddik at bære hos sig med tillavet balsam i. I den sentimentale periode, og da man begyndte at vaske sig lidt mere, kom der i visse kredse en voldsom reaktion mod brugen af parfumer. I Journal des Luxus und der Moden (1788 3 bd. s. 64) hedder det, at det nu er mode kun at bruge vegetabilsk rouge. Den kan enten være vellugtende eller helt uden duft, hvis den dame eller unge herre, for hvem man gør sig smuk, har svage nerver og risikerer en migræne eller en afmagt af lugten. Parfumer, sminker etc. kunne købes adskillige steder i København og averteredes livligt. F. eks. fik Etienne Dugany i 1727 tilladelse til at sælge essencer af jasmin, pudderdåser og sæbebolte og i 1761 kunne man købe kinesisk sminke-flor i bundter.²⁸

Noter.

1. Prahll 1750, s. 7.
2. Adresseavisen 1759, nr. 5.
3. Mølbech C. Hist. Tidsskr. VI s. 557–558. (Tidsskriftet Skyggen af den døde Argus udkommet 1741).
4. Prahll 1750, s. 7.
5. Memoirer og Breve 1972. XXXVIII, s. 190 f.
6. Cunnington 1957, s. 100.
7. Om Moderne og Sæderne i Kiøbenhavn i Slutningen af forrige Aarhundrede. (Cit. efter unævnt dansk forfatter. III. Tidende 1866–67, bd. 8).
8. Boehn 1928, s. 117.
9. Werlauff 1858, s. 278 f noter.
10. Memoirer og Breve 1970, XXVII, s. 34.
11. Frauenzimmerlexicon 1715.
12. Almeennyttige Samlinger til Hiertets Forbedring og Kundskabens Udbredelse 1787, bd. 15, s. 407.
13. Werlauff 1858, s. 370, note 16.
14. Boehn 1928, fig. s. 94.
15. Pontoppidan 1743, bd. III, s. 543 f.
16. Steenstrup 1917, bd. I, s. 157.
17. Moderne i Kiøbenhavn... 1776, s. 26.
18. Nielsen O. 1884, s. 307. I 1756 var knapmagernes mesterstykke et dusin spigatknapper som ere forhøjede og en karkenskive med dertil hørende polske sløjfer samt nogle ridder-skørt sløjfer.
19. Lund 1827.
20. Moderne i Kiøbenhavn... 1776, s. 11.
21. Memoirer og Breve IV, s. 6.
22. Frauenzimmerlexicon 1773.
23. Frauenzimmerlexicon 1715.
24. Memoirer og Breve 1972, bd. XXXVIII, s. 172.
25. Moderne i Kiøbenhavn... 1776, s. 4, 7, 15.
26. Bury Palliser 1910, s. 168 f.
27. Kjøbenhavns Aften-Post 1789, nr. 17.
28. O. Nielsen 1884, s. 283.

Inventar over hds. kgl. Højhed kronprinsesse Sophia Magdalenas garderobe 1766. Rigsarkivet.

Eksisterende dragter

Catalogue of existing costumes

Hvor intet andet er anført, findes klædningsstykkerne i Nationalmuseets 3. afdeling. Illustrationerne er grupperet kronologisk under: kvinder, mænd, børn.

When no reference is given the garment in question is in the collections of the Third Department of the National Museum, Copenhagen. The illustrations are arranged chronologically under the headings: women, men, children.

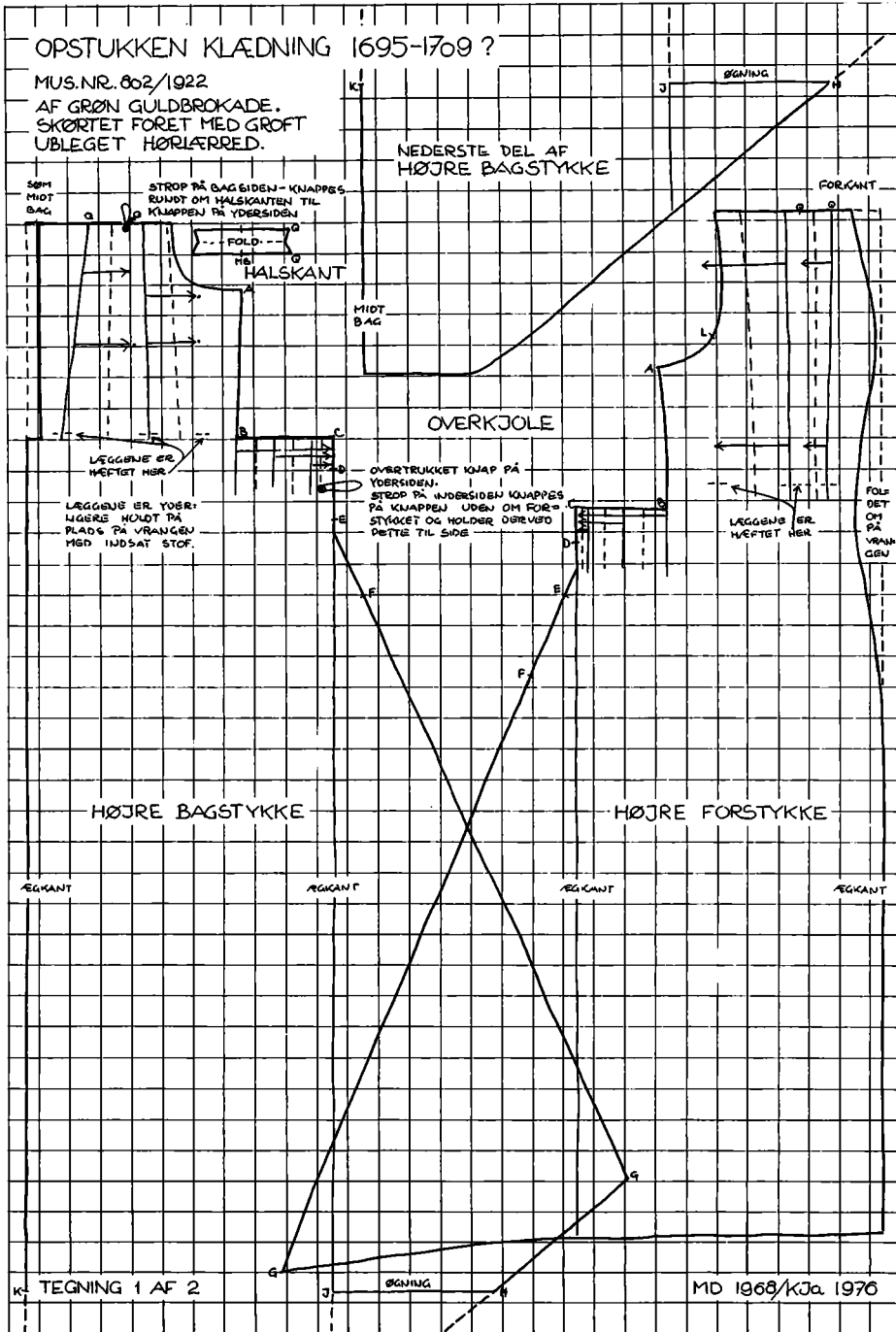
De kvadrerede snitmønstre er gengivet i målet 1:10.

The squared patterns are reproduced 1:10.



Fig. 73. Opstukken klædning, 1695–1709?. Grøn guldbrokade opfæstet med knap og strop lig ærmeopslagenes. (Smæk og engageants tilføjede). Har sandsynligvis tilhørt Christine Elisabeth Juel, Valdemars Slot. Gift 1695, enke 1709. Dragten dateres derfor til 1695–1709. Snit fig. 73 a. Mus. nr. 802–1922.

Fig. 73. Draped mantua 1695–1709?. Green gold brocade. The drapery fastened with a button and strap like those on the sleeves. The stomacher and engageants do not originally belong to the gown. Presumably owned by Christine Elisabeth Juel, married 1695, widow 1709. Pattern fig. 73 a. No. 802–1922.



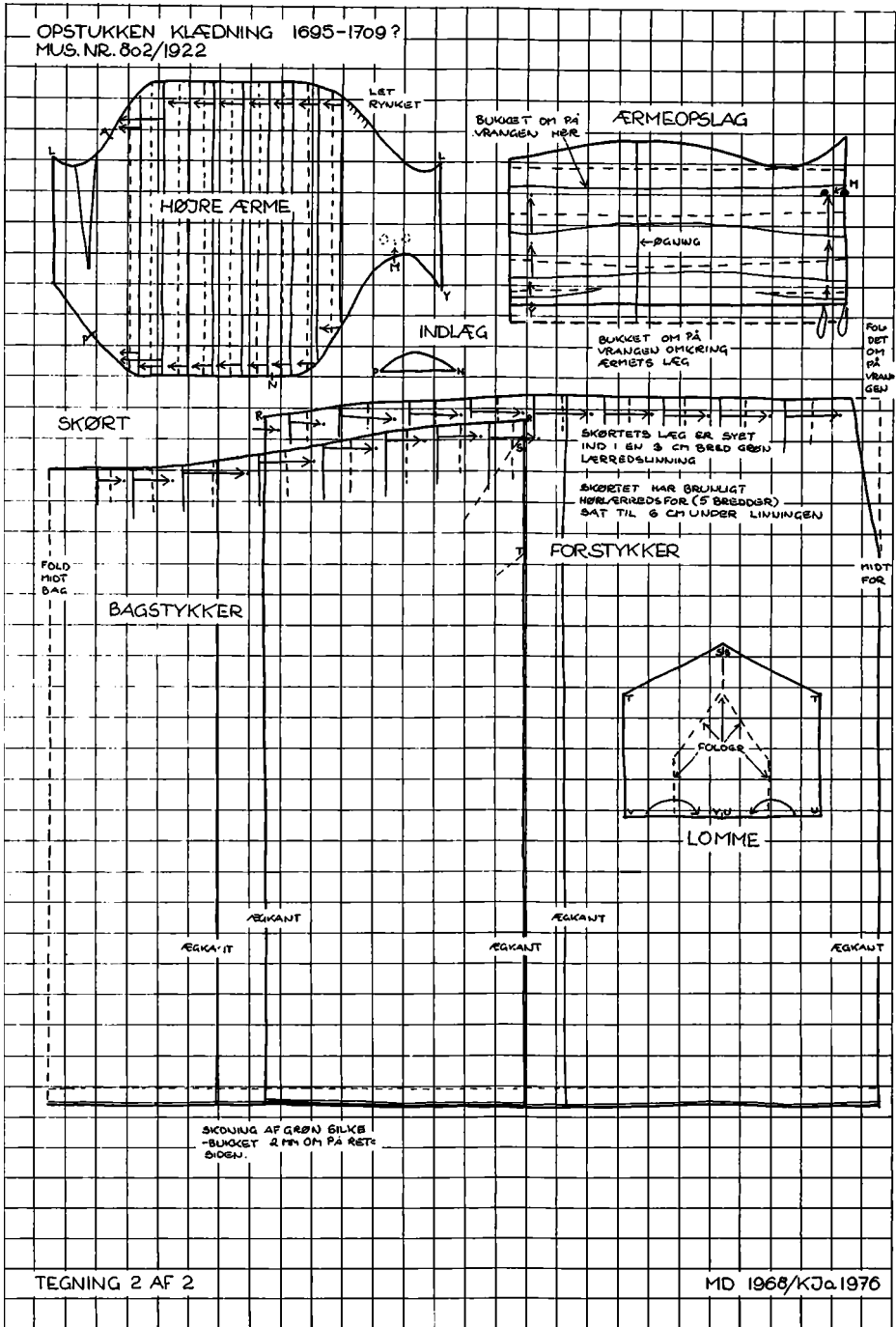
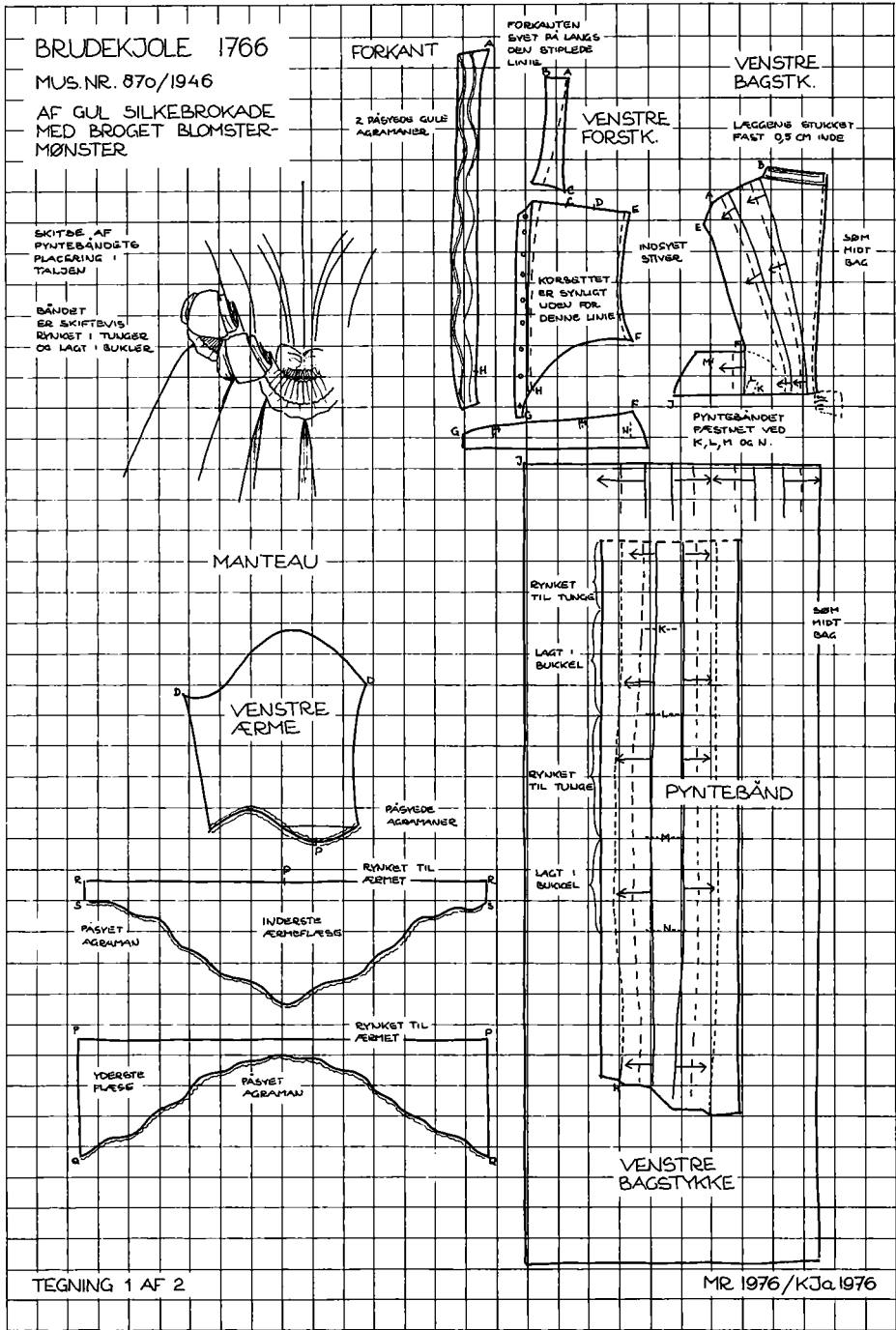


Fig. 73 a.



Fig. 74. Brudekjole. 1766. Gul silkebrokade med broget blomstermønster. Smæk og engageants tilsat. Det smalle sløb og de meget brede pocher er muligvis engelsk mode. Har tilhørt Mette Bagges Kiær, gift 1766 med Peder Tang, senere Nørre Vosborg. Snit fig. 74a. Mus.nr. 870-1946.

Fig. 74. Wedding dress. 1766. Yellow silk brocade with floral pattern. The narrow train and wide pannier are probably an English fashion. The stomacher and engageants have been added. It belonged to Mette Bagges Kiær, who married Peder Tang in 1766 (later of Nørre Vosborg Manor). Pattern fig. 74a. No. 870-1946.



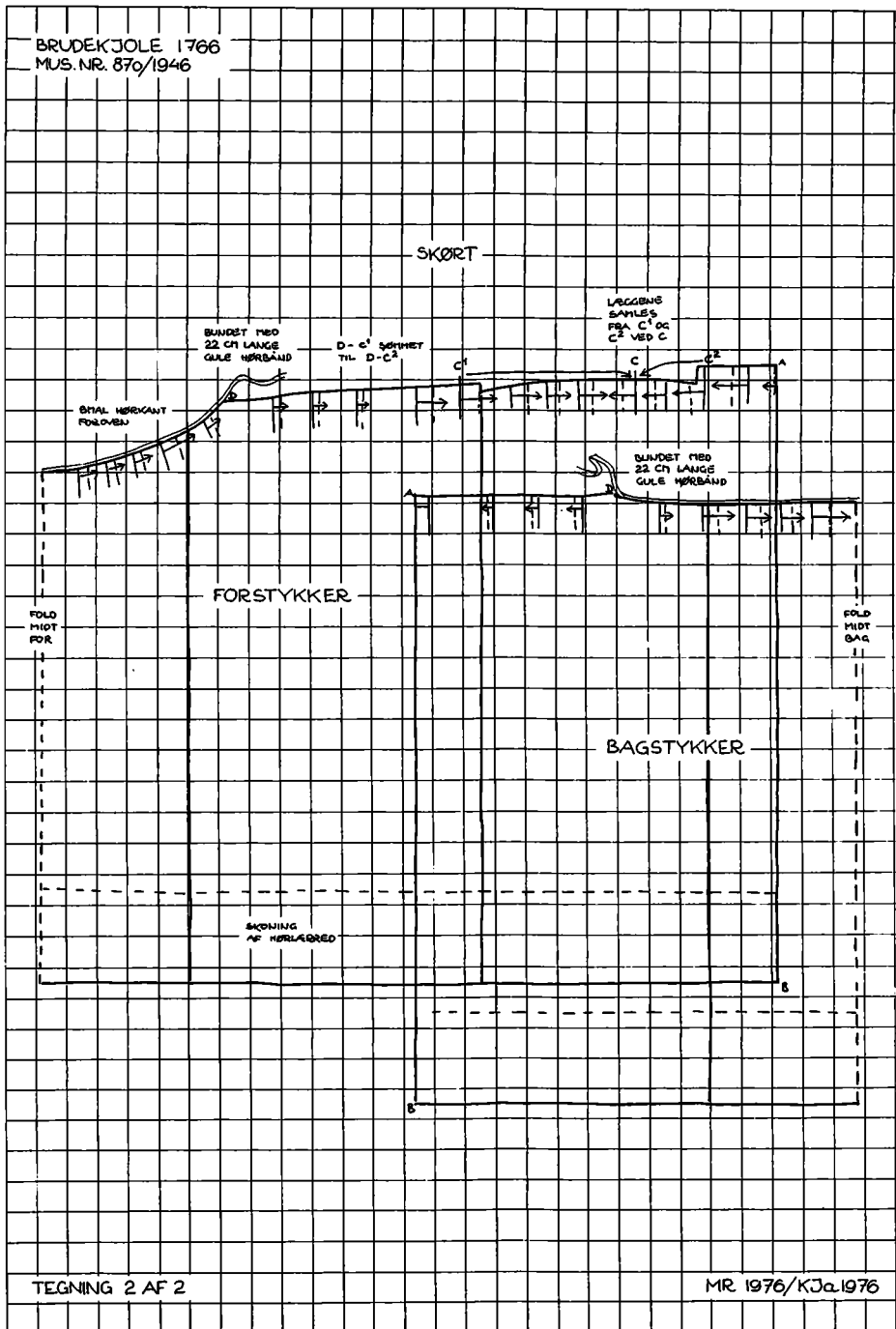


Fig. 74 a.



Fig. 75. Manteau. 1750erne. Gul silkebrokade med broget brokering. Stoffet er tegnet af Anna Maria Garthwaite mellem 1744–46. Skal have tilhørt grevinde Hedvig Sophie Christiane von Petersdorff, født de Roepsdorff (1728–1806). Snit fig. 75a. Mus.nr. 522–1923.

Fig. 75. Mantua. 1740–1750s. Yellow silk brocade with multi-coloured pattern. Fabric designed by Anna Maria Garthwaite between 1744–46. Said to have belonged to Countess Hedvig Sophie Christiane von Petersdorff, née de Roepsdorff (1728–1806). Pattern fig. 75a. No. 522–1923.



Fig. 76. Klædning (manteau og skørt). 1778. Rødlig silkebrokade med brogede, brocherede blomster og hvide ramager. Besætning af smalle, hvide silkeblonder, sløjfer og „boller“ af silketøjet, udstoppet med vat. Stammer fra slægten Busky Neergaard. Snit fig. 76a. Mus.nr. 144-1923.

Fig. 76. Mantua and skirt. 1778. Reddish silk brocade with multi-coloured flowers and white lace pattern. Decorated with narrow, white silk lace, as well as bows and padded puffs of the same material as the costume. It belonged to the Busky Neergaard family. Pattern fig. 76a. No. 144-1923.

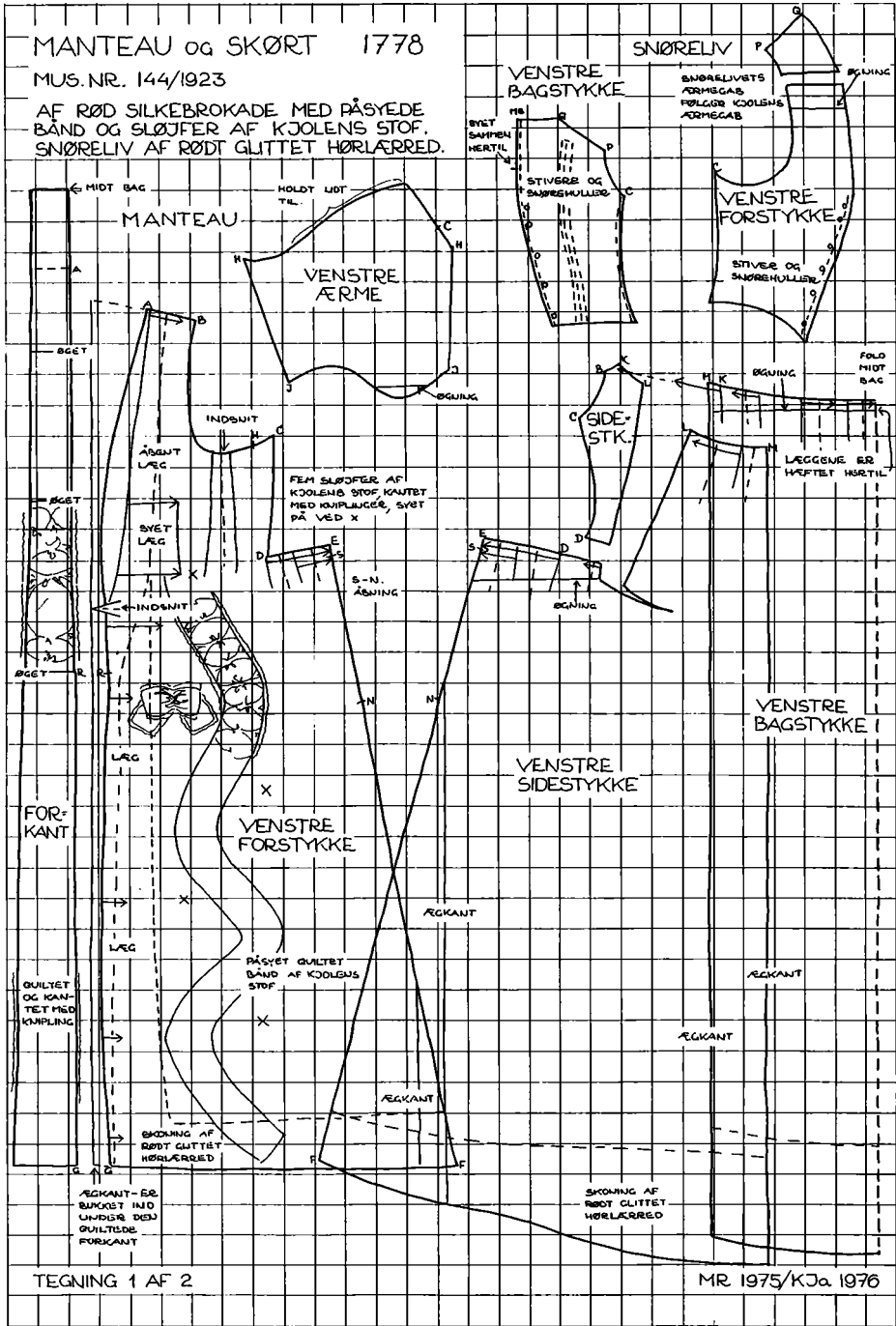
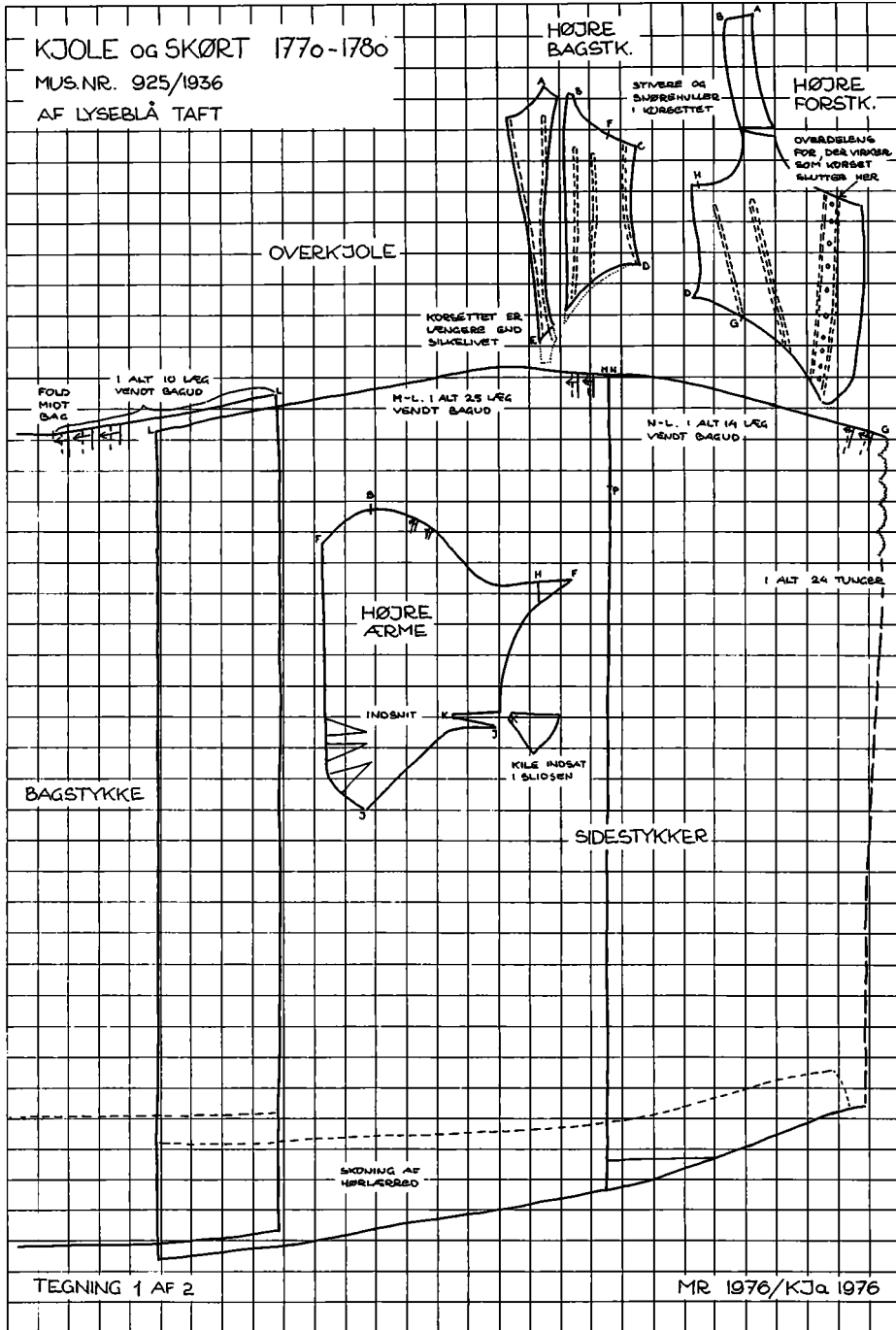




Fig. 77. Kjole og skørt. 1770–80. Lyseblå taft. Kjolen er indrettet til opfæstning ved hjælp af indvendige stropper og bændler. I stedet for søm er skørteflåsen og kjolekanten fortil udtakket i tunger. Testamentarisk gave efter Christian Peter Schiønning (1815–86), etatsråd, justissekretær i Højesteret. Frederiksborg Museet. I 1936 deponeret i Nationalmuseets 3. afdeling. Snit fig. 77a. Mus.nr. 925–1936.

Fig. 77. Gown and skirt. 1770–1780. Pale blue taffeta. The gown could be caught up with the help of straps and tapes on the reverse side. Instead of hems, the frill on the skirt and the front of the gown ends below in pinked scallops. A bequest from Christian Peter Schiønning (1815–1886), titular Councillor of State and Clerk of the High Court. Pattern fig. 77a. No. 925–1936.





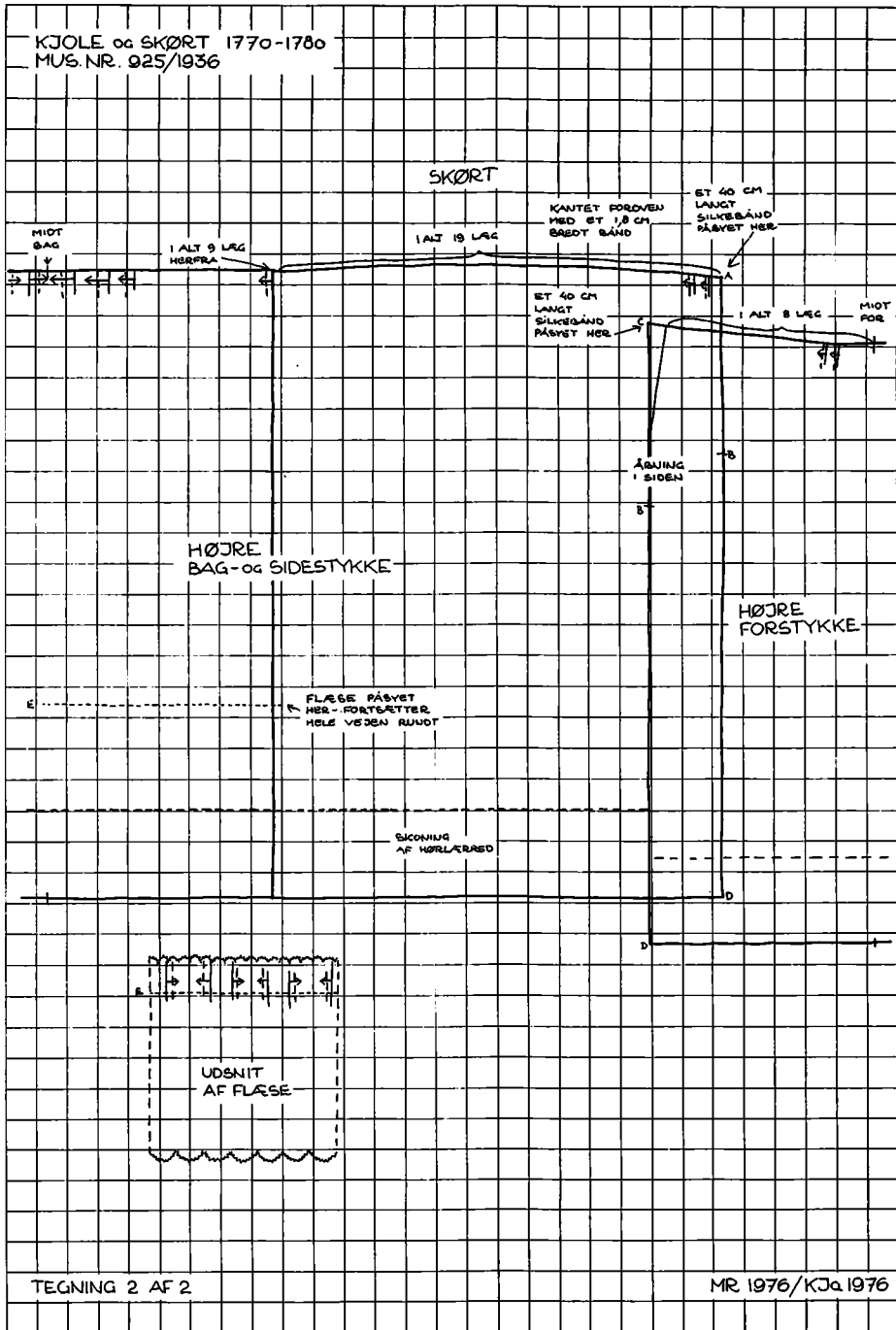
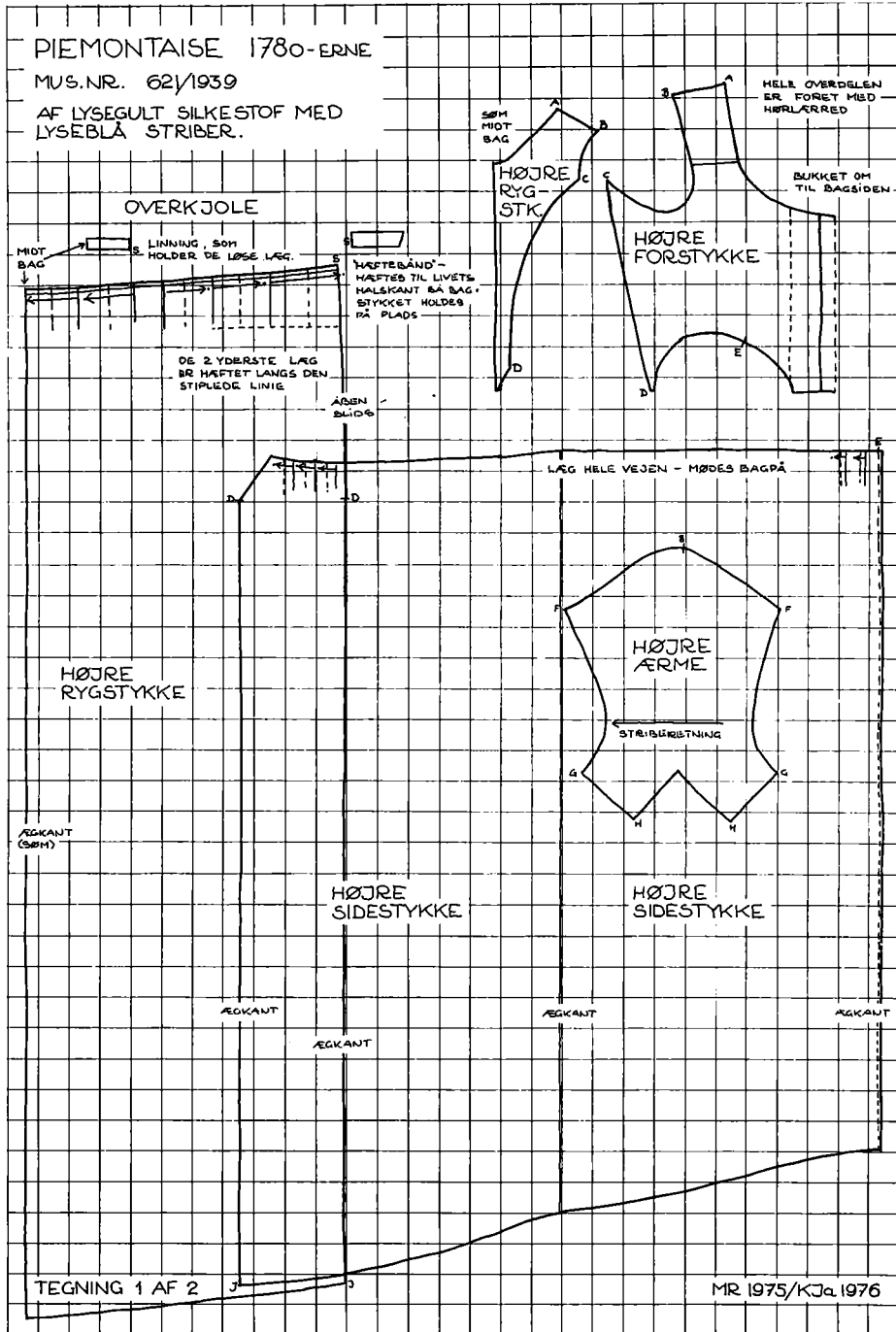


Fig. 77 a.



Fig. 78. Piémontaise. 1780–90. Lysegult, papirtyndt silkestof med striber og strøblomster i hvidt og lyseblåt. Løse Watteaulæg hægtet til halsudskæringen. Moden stammer oprindeligt fra 1750erne og tilskrives prinsessen af Piémont. Skal have tilhørt salmedigteren Brorsons familie. Snit fig. 78a. Mus.nr. 621–1939.

Fig 78. Piémontaise. 1780–1790. Pale yellow silk fabric with stripes and scattered flowers in pale blue and white. Loose Watteau pleats are fastened to the neckline. The fashion originated in the 1750s and it is attributed to the Princess of Piémont. Pattern fig. 78a. No. 621–1939.



PIEMONTAISE 1780-ERNE
MUS. NR. 621/1939

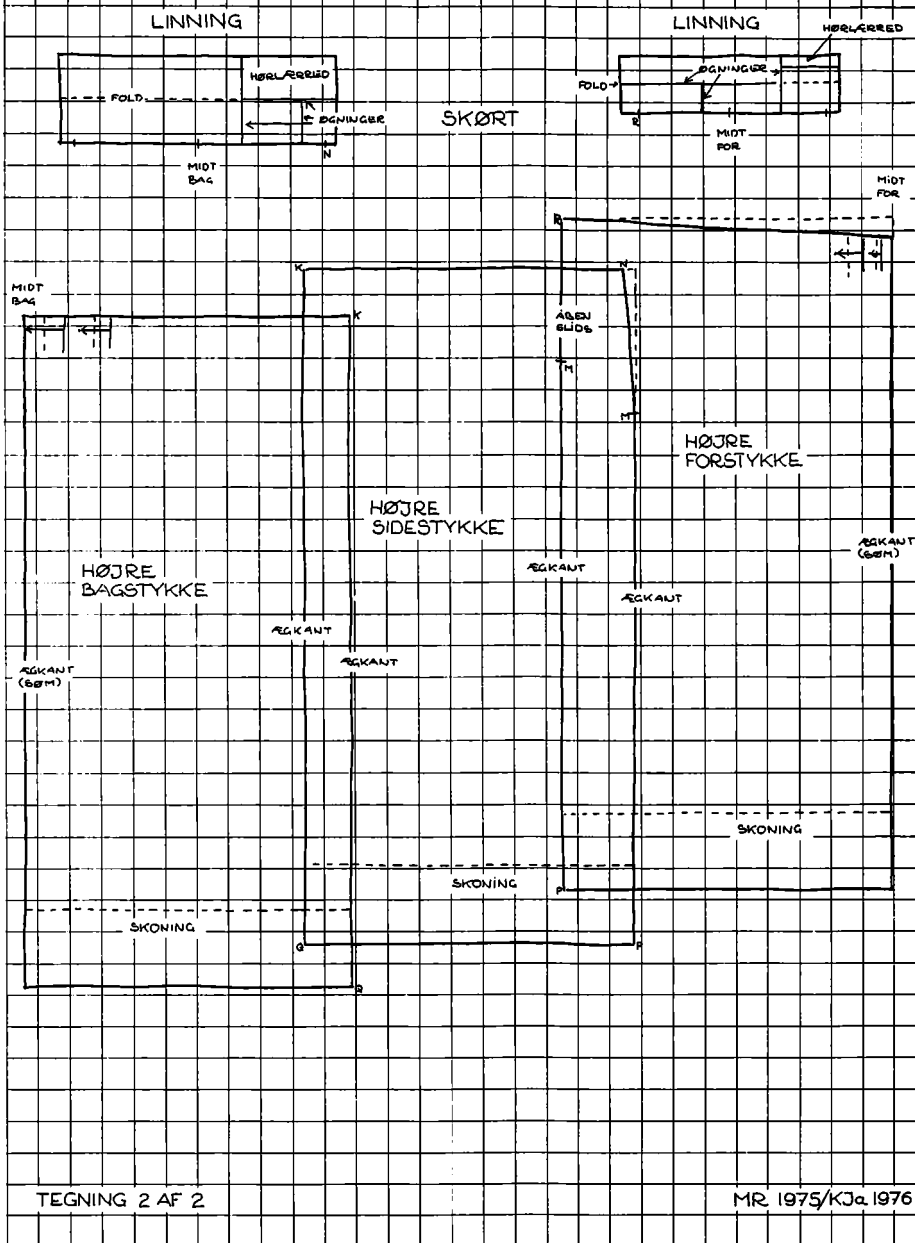


Fig. 78 a.

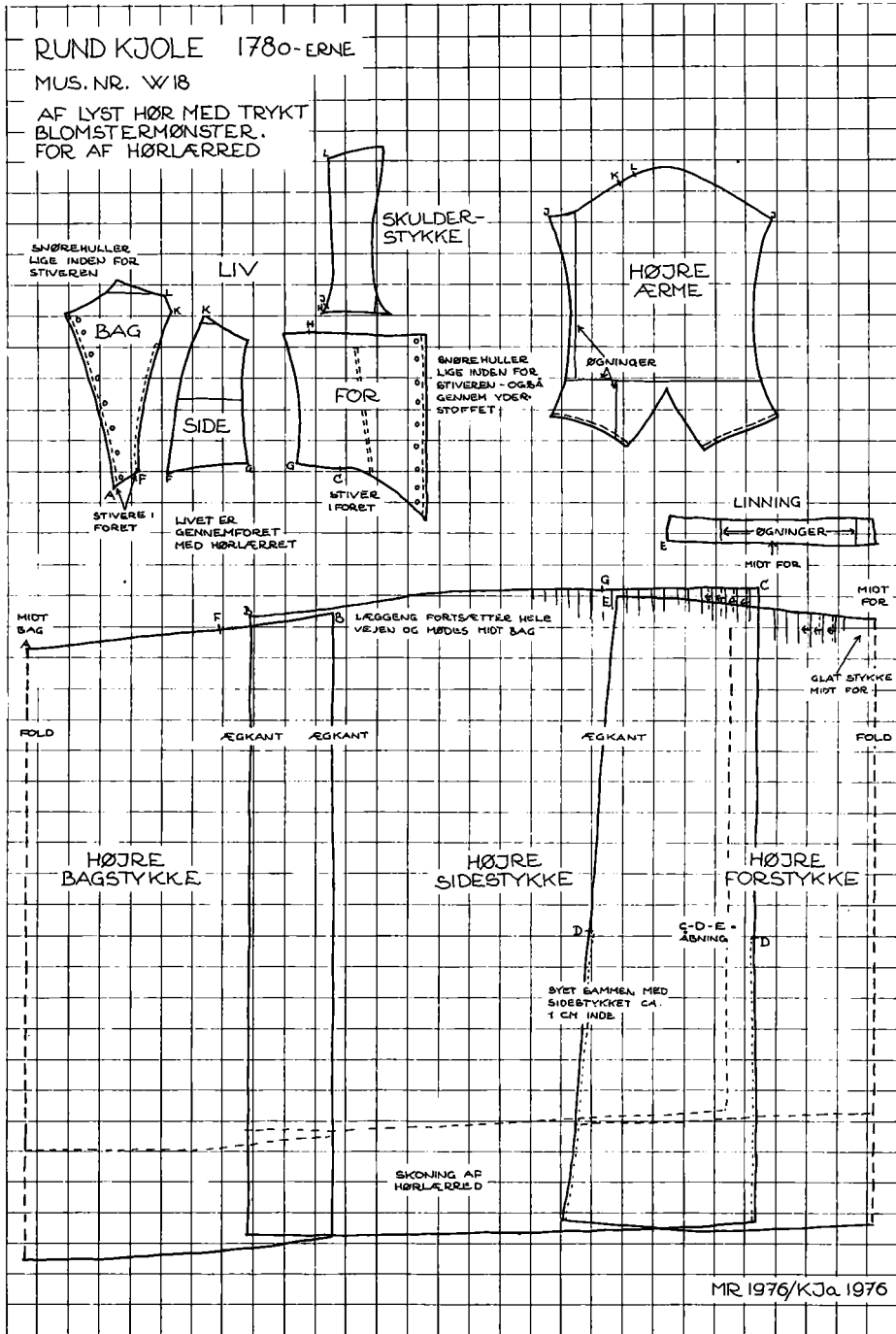




Fig. 79. Rund kjole. 1780–90. Hvidt bomuldsstof med påtrykt mønster bestående af ramager i sort og brogede blomsterbuketter. Stoffet ligner de dengang meget yndede „toiles de Jouy“, trykt på Oberkampfs fabrik i Jouy, men efterlignet mange andre steder. Lyseblå silkebåndsruche på ærmerne. Snit fig. 79a. Mus.nr. W 18.

Fig. 79. Round gown. 1780–1790. White cotton fabric with a printed pattern of black lace and bunches of variegated flowers. The fabric resembles the “toiles de Jouy”, greatly favoured at that time, produced at the Oberkampf factory in Jouy but imitated in many places. The sleeves are trimmed with ruched pale blue silk ribbon. Pattern fig. 79a. No. W 18.

CARACO 1780-ERNE

MUS. NR. 343/1896

AF ELFENBENSFARVET TAFT
MED BRODERI AF BROGET
SILKE.

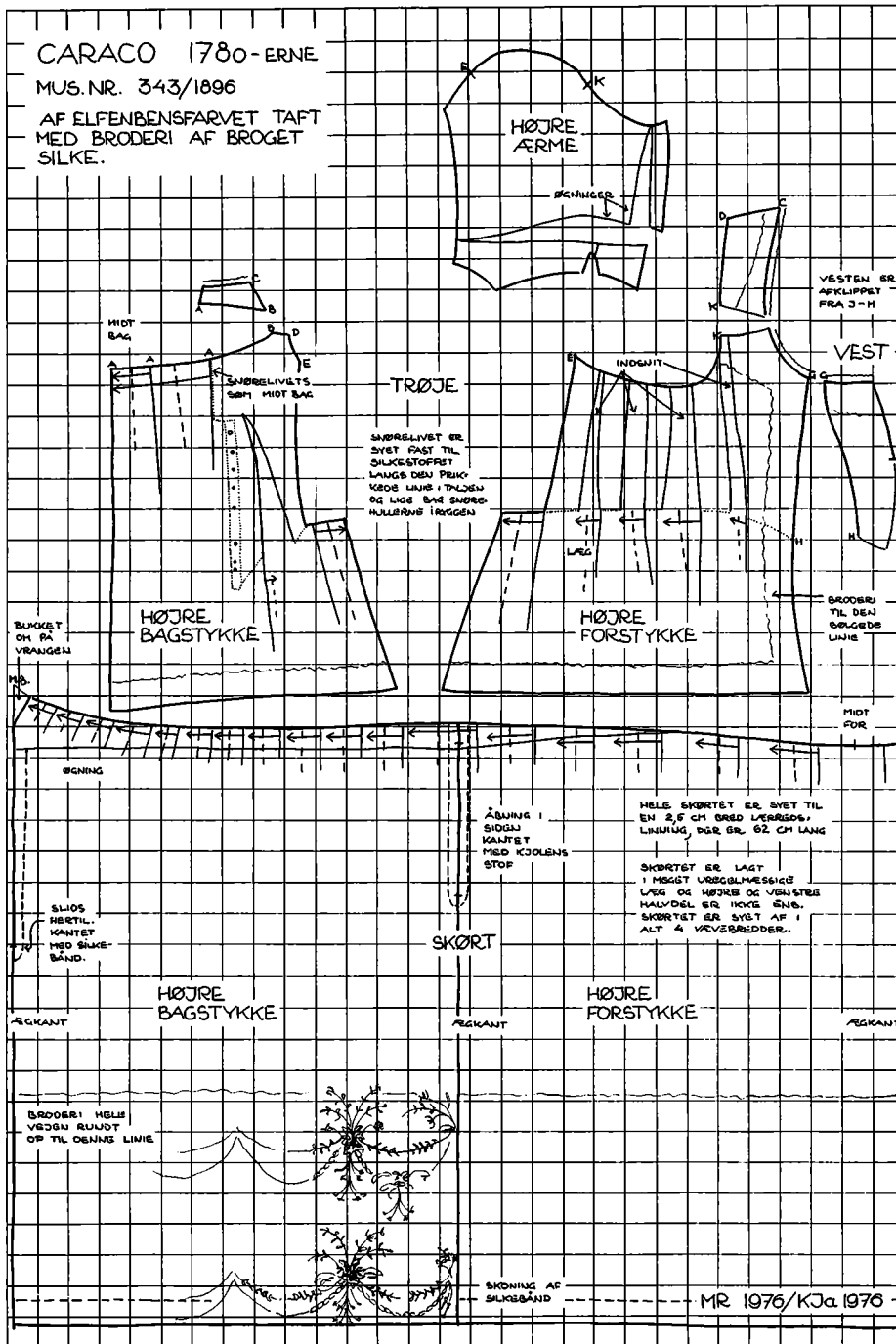




Fig. 80. Caração. 1780–90. Elfenbensfarvet taft med spinkelt broderi af broget silke. Dragten består af skørt og trøje med Watteaulæg og indsat vest af stoffet. Det sidste er karakteristisk for caração-moden. (Vestens nederste del defekt). Snit fig. 80a. Mus.nr. 343–1896.

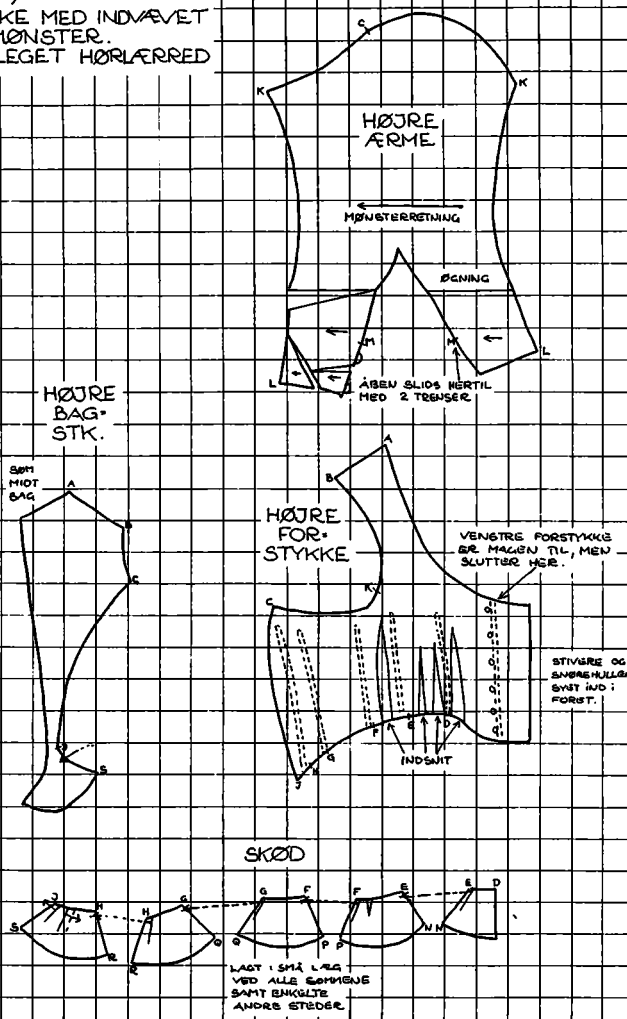
Fig. 80. Caração. 1780–1790. Ivory taffeta lightly embroidered in multi-coloured silks. The costume comprises a skirt and jacket with Watteau pleats and a waistcoat of the same material. The latter is characteristic of the caração fashion. (The bottom of the waistcoat is damaged). Pattern fig. 80a. No. 343–1896.



Fig. 81. Kofte. Midten af 1700årene. Hvidt silkedamask, hvide silke bindebånd, hvidt hørlærreds foer. Hætteagtig krave, slidser i begge sidesømme. Har tilhørt en dame af slægten Rosenørn. Snit fig. 81a. Mus.nr. D. 3144.

Fig. 81. Jacket. Mid-1700s. White silk damask, white silk ribbon fastenings, white linen lining. Hood-like collar, slits at the side seams. It belonged to a member of the Rosenørn family. Pattern fig. 81a. No. D. 3144.

TRØJE EFTER 1785
 MUS. NR. 654/1921
 AF BLÅ SILKE MED INDVÆVET
 BLOMSTERMØNSTER.
 FOR AF UBLEGET HØRLÆRRED



MR 1976/KJa 1976



Fig. 82. Trøje med skød à la Suzanne. Efter 1785. Silkestof med gråblå bund, sølvgrå ranker og matrøde buketter. Foer af hørlerred, glittet uldstof og flonel. Snøreindretning fortil og stivere i foeret. Snit fig. 82a. Mus.nr. 654-1921.

Fig. 82. Jacket with flared skirt à la Suzanne. After 1785. Greyish-blue silk patterned with small silvery grey garlands and dull red posies. Lined with linen, calendered wool and flannel. Laced closing in front and a boned lining. Pattern fig. 82a. No. 654-1921.

MANTILLA ? 1695-1709 ?

MUS.NR. 798/1922

AF HVID SILKE MED BROGET SILKE- OG GULDBRODERI. OVERDEL AF SORT SILKEGAZE MED BROCHEREDE GULDBLOMSTER.

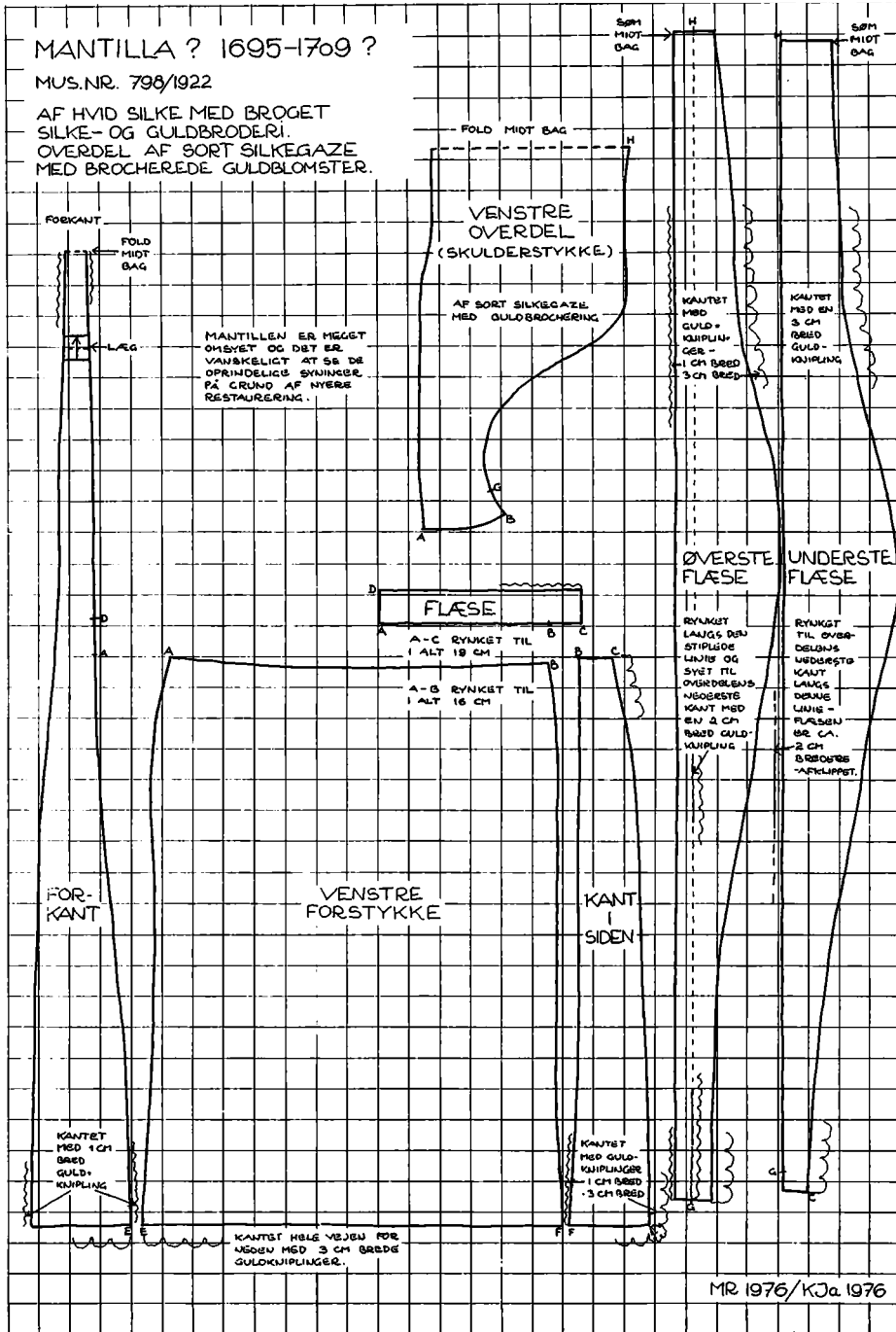




Fig. 83. Dameoverstykke, formodentlig en mantilla. 1695–1709? Overdel af sort silkegaze, kantet med taftflæser. Underdel af hvidt taft broderet med guldtråd og kulørt silke, kantet med guldknipling. Har formentlig tilhørt Christine Elisabeth Juel, født Knuth (1675–1738) (se tekst til fig. 73). Snit fig. 83a. Mus.nr. 798–1922.

Fig. 83. Stole, presumably a mantilla. 1695–1709? With top of black silk gauze trimmed with taffeta ruffles. The lower part is of white taffeta embroidered with gold thread and coloured silks, it is edged with gold lace. It has probably belonged to Christine Elisabeth Juel, née Knuth (1675–1738) (cf. caption to fig. 73). Pattern fig. 83a. No. 798–1922.



Fig. 84. Saloppe og muffe. 1780-90. Hvidt atlask, foer af hvidt taft, vattering. Broderi af rød silke og pailletter. Mus.nr. D. 6755-56.

Fig. 84. Wrap and muff. 1780-1790. White satin lined with white taffeta, padding. Red silk embroidery and spangles. No. D. 6755-56.

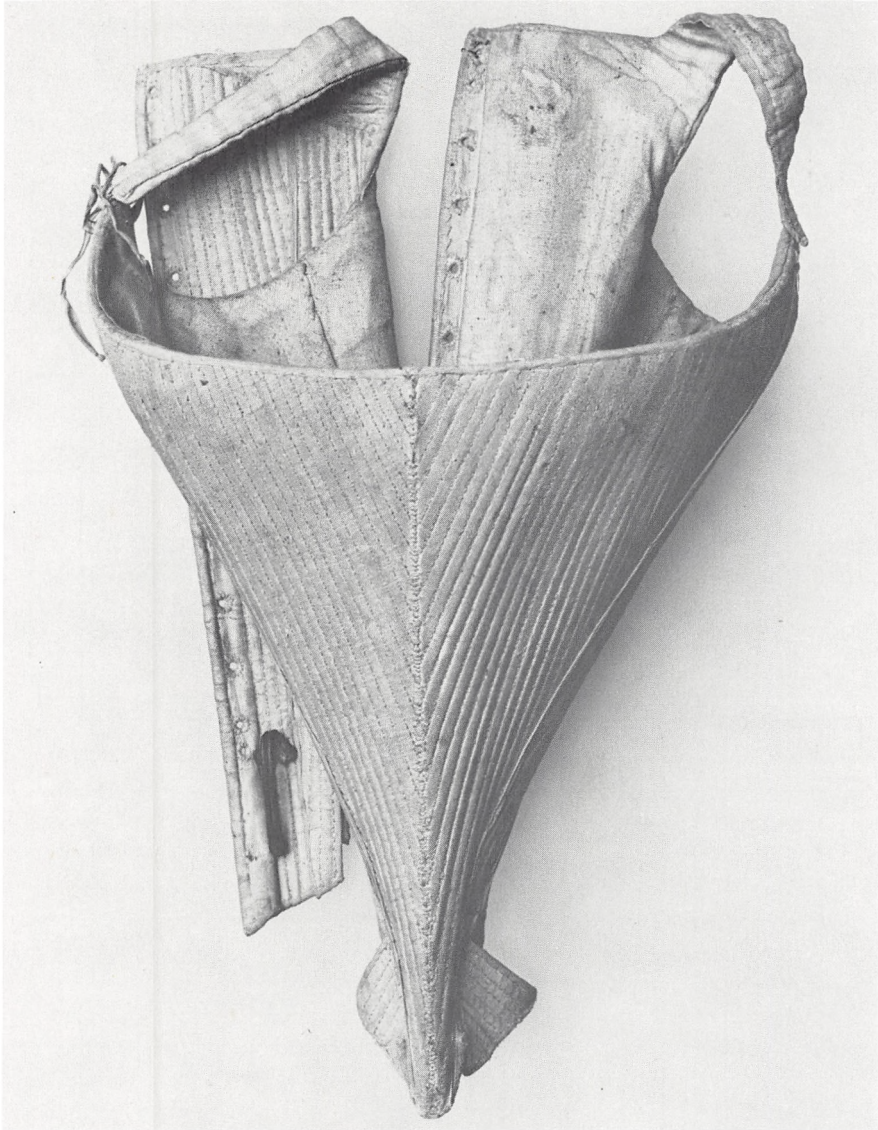


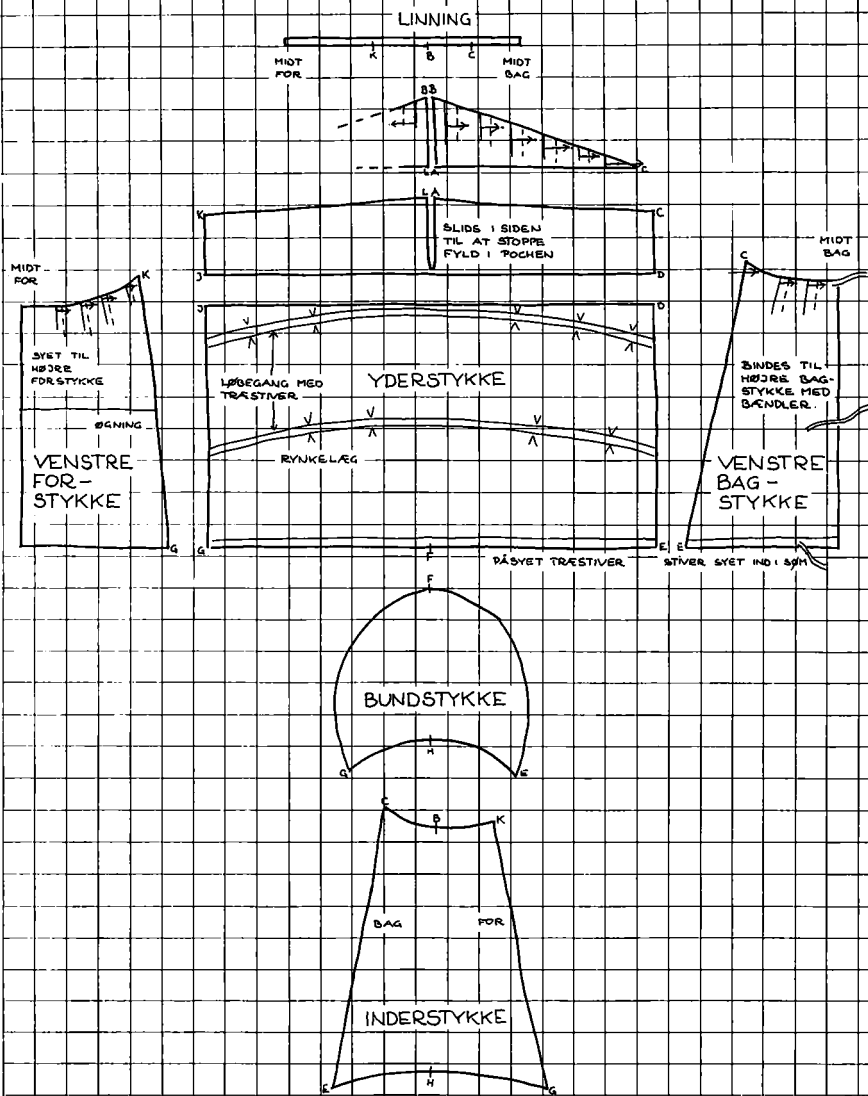
Fig. 85. Snørliv. Første halvdel af 1700-årene. Fransk facon. Groft, hvidt lærred, stivere. Foeret er snævrere end ydertøjet, herved fremkommer den karakteristiske skarpe kam fortil. Fransk snørliv blev snøret i ryggen, engelsk fortil. Har tilhørt familien Wiborg, Fåborg. Mus.nr. W 801.

Fig. 85. Corset. French type from the first half of the 18th century. Coarse white linen, boned. The lining is narrower than the outside material which gives the characteristic ridge in front. French corsets were laced down the back, English corsets down the front. No. W. 801.

HOFTEPOCHE 1700-ÅRENES ANDEN HALVDEL

MUS.NR. 1290/1965

AF UBLEGET HØRLÆRRED
MED STIVERE AF TRÆ
OG FYLD AF VAT.



MD 1968/KJa 1976



Fig. 86. Hoftepoche. Anden halvdel af 1700årene. Ubleget hørlærred, træstivere. Sådanne pocher blev bundet på hofterne under kjolen for at holde skørtet udspændt. Snit fig. 86a. Mus.nr. 1290-1965.

Fig. 86. Hip pad. Second half of the 18th century. Unbleached linen, wooden rods act as stiffeners. Pads were tied to the hips to keep the skirt of a gown spread out. Pattern fig. 86a. No. 1290-1965.

SÆRK 1775

MUS.NR. 415/1924

AF HVIDT HØRLÆRRED
MED BLÅT KORSSTINGS-
MONOGRAM

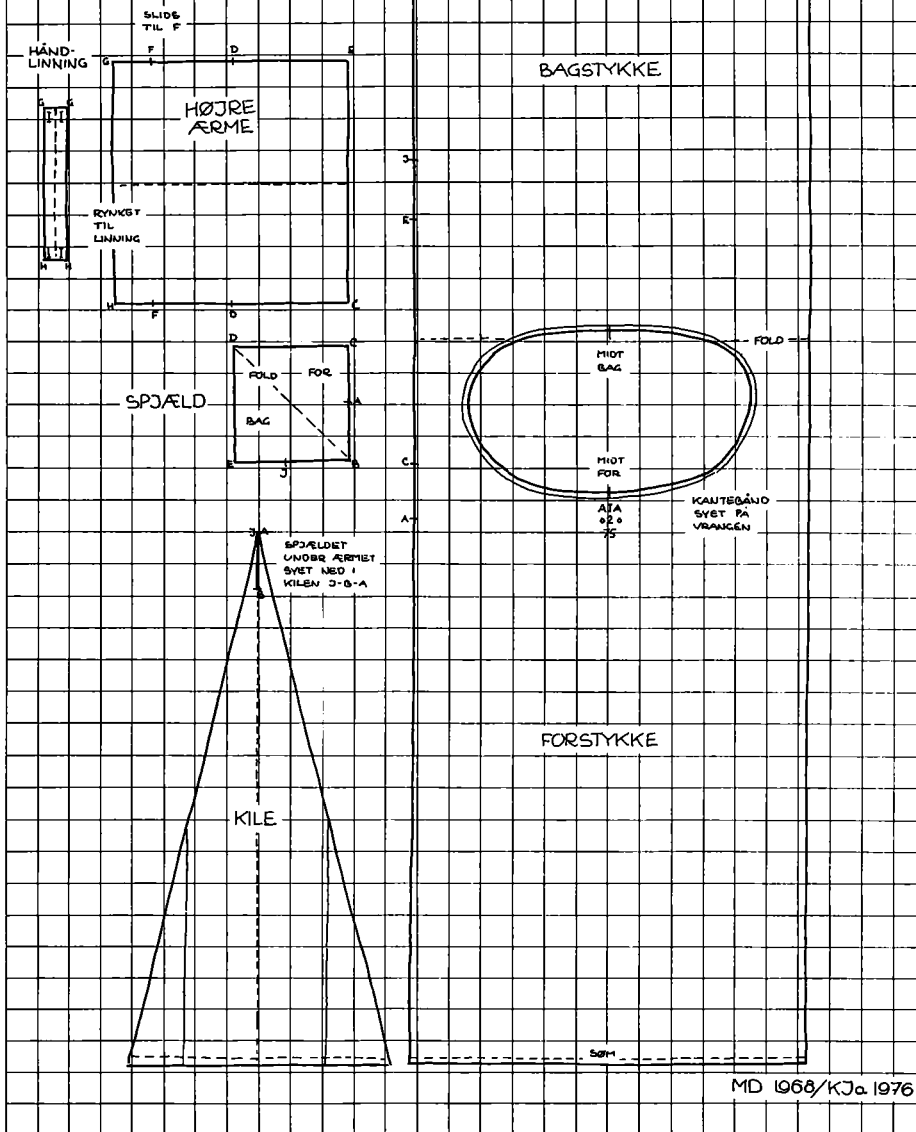




Fig. 87. Særk. 1775. Fint, hvidt lærred. Et bændel er syet på bagsiden af halsudringningen. Ærmelningerne har to knaphuller (til bændler eller dobbeltnapper). Mærket i korssting AIA 2 75, dvs. Anna Joachimine Ahlefeldt, som ejede Skjoldenæsholm indtil 1794. Snit fig. 87a. Mus.nr. 415-1924.

Fig. 87. Shift. 1775. Fine white linen. A tape is sewn along the reverse side of the neck opening. The sleeve-bands each have two buttonholes for tapes or double buttons. Marked AIA 2 75 in petit point, i. e. Anna Joachimine Ahlefeldt who owned Skjoldenæsholm Manor until 1794. Pattern fig. 87a. No. 415-1924.



Fig. 88. Hjemmedragt, kasseking(?). 1700-årenes begyndelse. Grøn silkedamask, grønt taftfoer. „Kimonofacon“, kun sømme i siderne. Ingen lukning. Ærmeopslag med stropper og knapper. Den Schiønningsske Samling. Snit fig. 88a. Mus.nr. 923-1936.

Fig. 88. Négligé(?). Beginning of the 18th century. Green silk damask, green taffeta lining. Kimono style, only seamed at the sides. No fastening. Sleeve cuffs with straps and buttons. The Schiønning Collection. Pattern fig. 88a. No. 923-1936.



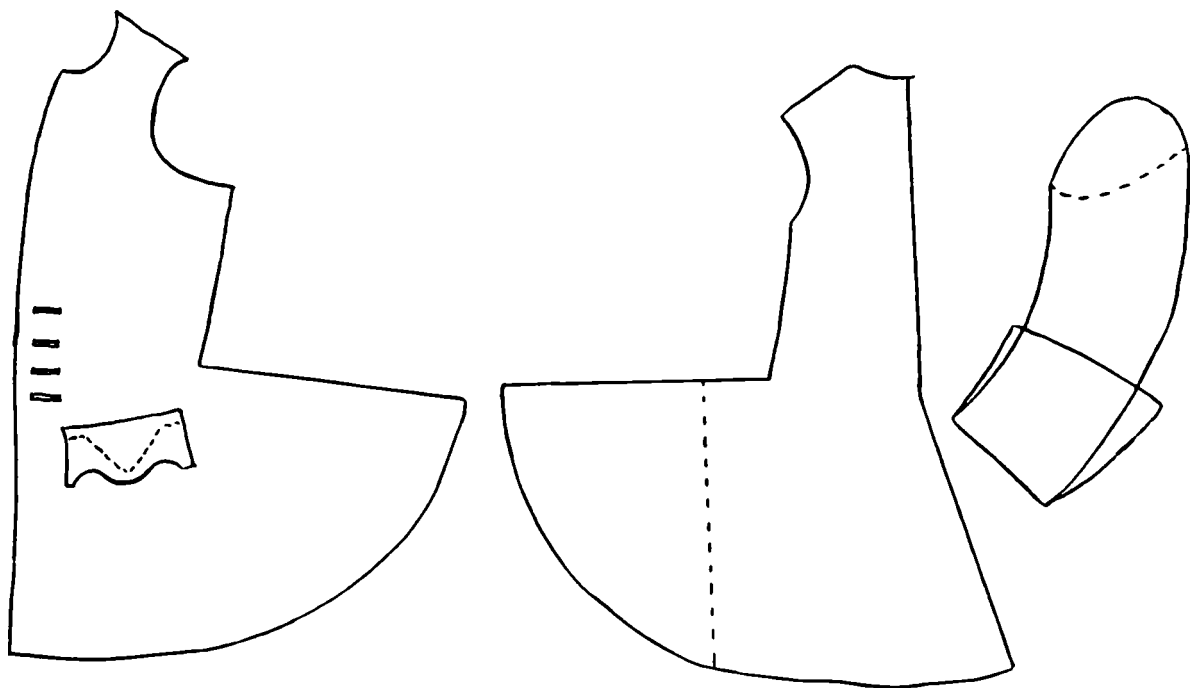
Fig. 89. Brude-morgendragt. 1778. Består af koste med hætte, samt skørt. Gult atlask, gule silke bindebånd, tyndt rosa silkefoer i hættten. Dragten er quiltet og vatteret. Efter traditionen brude-morgendragt for Marie Dorothea Cortsen, født 1743, gift 1778 med pastor Nicolai Clausen, Ålborg. Mus.nr. 101-1925.

Fig. 89. Bridal trousseau. 1778. A hooded jacket and skirt in yellow satin with yellow silk ribbons. The hood has a rose coloured lining of thin silk. The costume is quilted and padded. Said to have been worn by Marie Dorothea Cortsen, born 1743, married 1778 to Pastor Nicolai Clausen, Ålborg. No. 101-1925.



Fig. 90. Fodtøj. Øverst til venstre: Sko af skind med broget silkebroderi, første halvdel af 1700årene. Øverst til højre: Tøfler af sort klæde med broget silkebroderi, ruche af rosa silkebånd. Første halvdel af 1700årene. Nederst til venstre: Brudesko af gult silkebrokade, 1766 (hører til brudekjolen fig. 74). Nederst til højre: Sko af grøn silkebrokade med hvid hæl, 1770erne. Mus.nr. W 705, 13572, 870-1946, 13571.

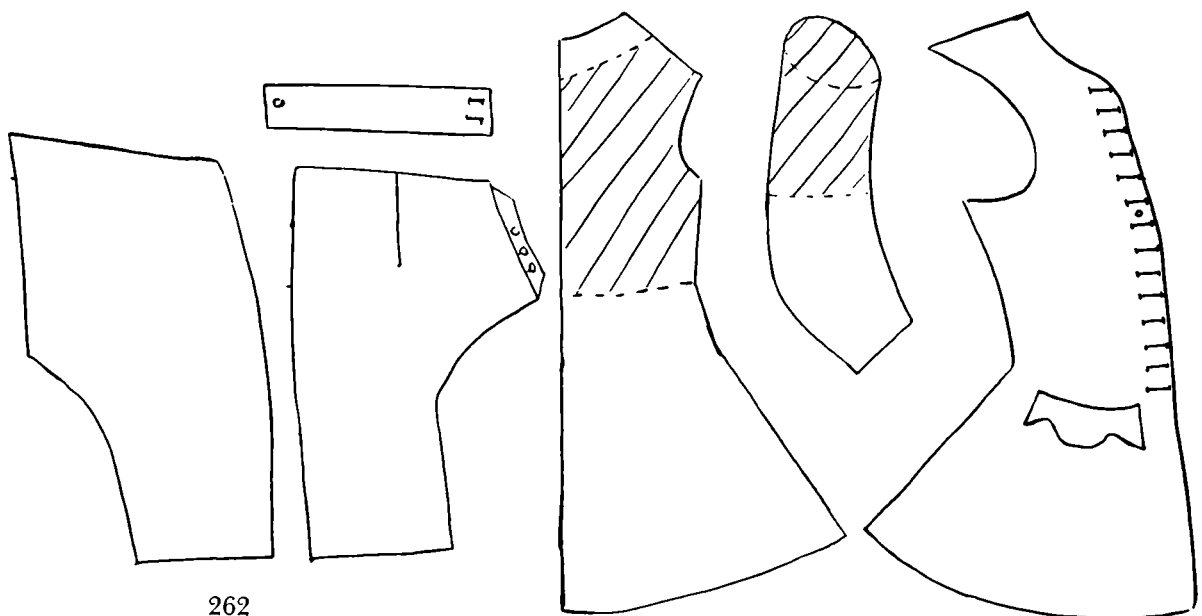
Fig. 90. Footwear. Top left: leather shoes with multi-coloured silk embroidery, first half of the 18th century. Top right: black fabric slippers with multi-coloured silk embroidery, pink ribbon ruche. First half of the 18th century. Bottom left: bridal shoes of yellow silk brocade, 1766 (part of the wedding dress in fig. 74). Bottom right: shoes of green silk brocade with white heels, 1770s. Nos. W. 705, 13572, 870-1946, 13571.



Kjol'ens h. 98 cm., skulderbr. 15 cm., ærmel. 40 cm.

Vestens h. 94 cm., skulderbr. 16 cm., ærmel. 40 cm.

Buksernes h. 78 cm., livlinning 73 cm.



262

Fig. 91 a.



Fig. 91. Kong Frederik 4.s brudgomsdragt 1695. Kjortel og knæbukser af rødt silkefløjl. Kjortlen er broderet med sølv og har foer af lyseblåt silkedamask. Ærmevest af lyseblåt, mønstervævet sølvstof med foer som kjortlens. Den øverste del af ryg og ærmer er af hvid silke. (Se Sigrid Flømand Christensen: Kongedragterne paa Rosenborg, 1940, bd. I, s. 138 ff, og bd. II, tavle LXX-LXXII). De danske Kongers kronologiske Samling på Rosenborg. Snit fig. 91a.

Fig. 91. King Frederik IV's wedding costume 1695. Coat and knee-breeches of red velvet. The coat is embroidered in silver and lined with pale blue silk damask. Sleeved waistcoat in a pale blue fabric with woven silver pattern, and the same lining as the coat. The top part of the back and sleeves are of white silk. Rosenborg Castle. Pattern fig. 91a.

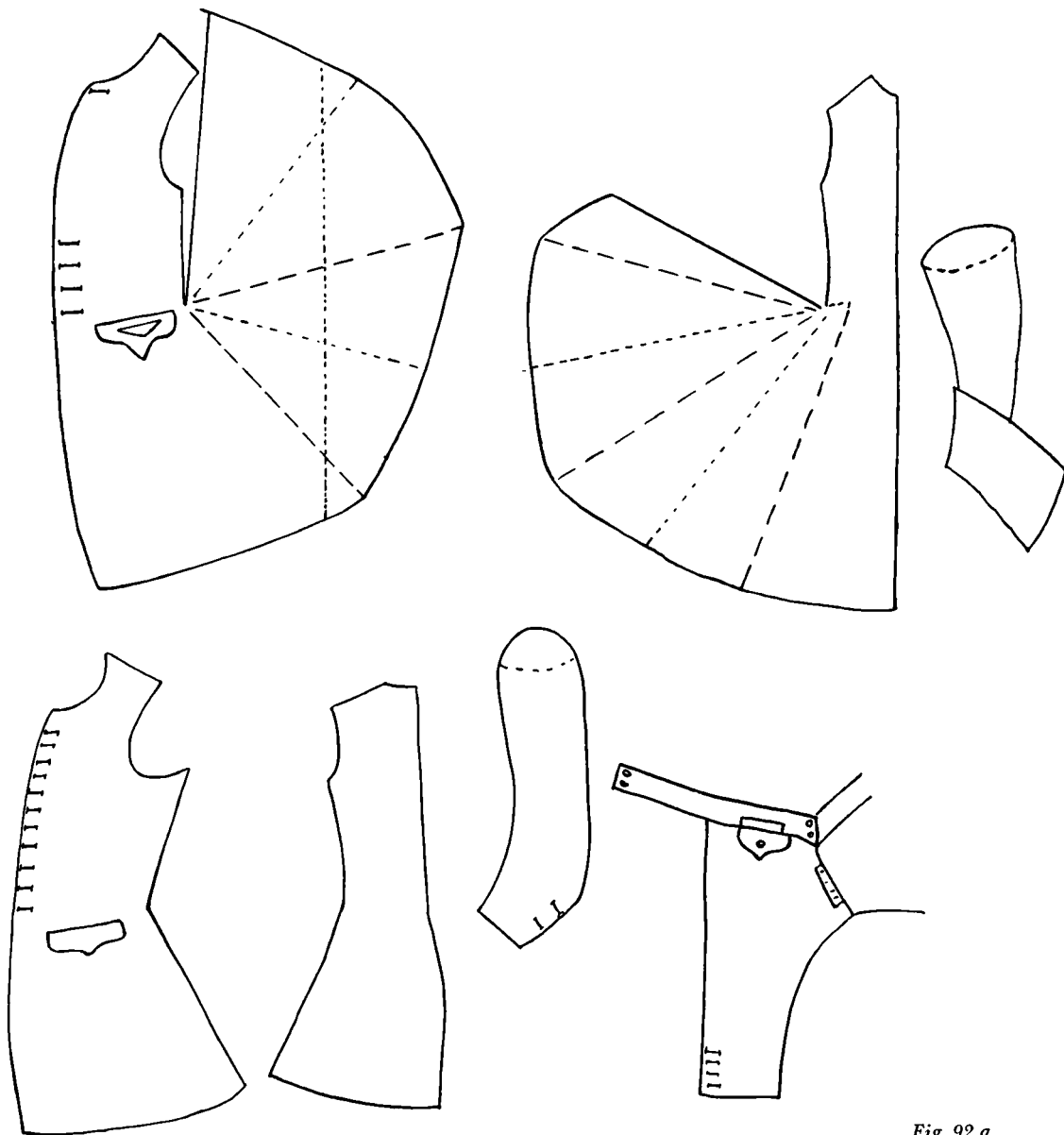


Fig. 92 a.

Kjol'ens h. 93 cm., skulderbr. 11 cm., ærmel. 40 cm.

Vestens h. 82 cm., skulderbr. 12 cm., ærmel. 39 cm.

Buksernes h. 53 cm., livlinning 74 cm.



Fig. 92. Kong Frederik 5.s brudgomsdragt 1743. Kjol og bukser af sølustof på hvid bund, drap d'argent. Kjol'ens ærmeopslag og vesten er af sølustof på lyseblå bund. Guldbroderi på kjol og vest. Kjol'en har foer af lyseblå silke og tykt, vatteret mellemfoer i skøderne. Vesten er foeret med hvid silke og bukserne med hvidt lærred. (Se op.cit. under fig. 91, bd. I, s. 163 ff og bd. II, tavle LXXXVI og LXXXVII). Rosenborg. Snit fig. 92a.

Fig. 92. King Frederik V's wedding costume 1743. Coat and knee-breeches of silver lamé on a white ground, "drap d'argent". The cuffs of the coat sleeves and the waistcoat are of silver lamé on a pale blue ground. Rich gold embroidery on the coat and waistcoat. The coat is lined with pale blue silk, and has a second, thickly padded lining in the skirts. The waistcoat is lined in white silk, and the knee-breeches with white linen. Rosenborg Castle. Pattern fig. 92a.

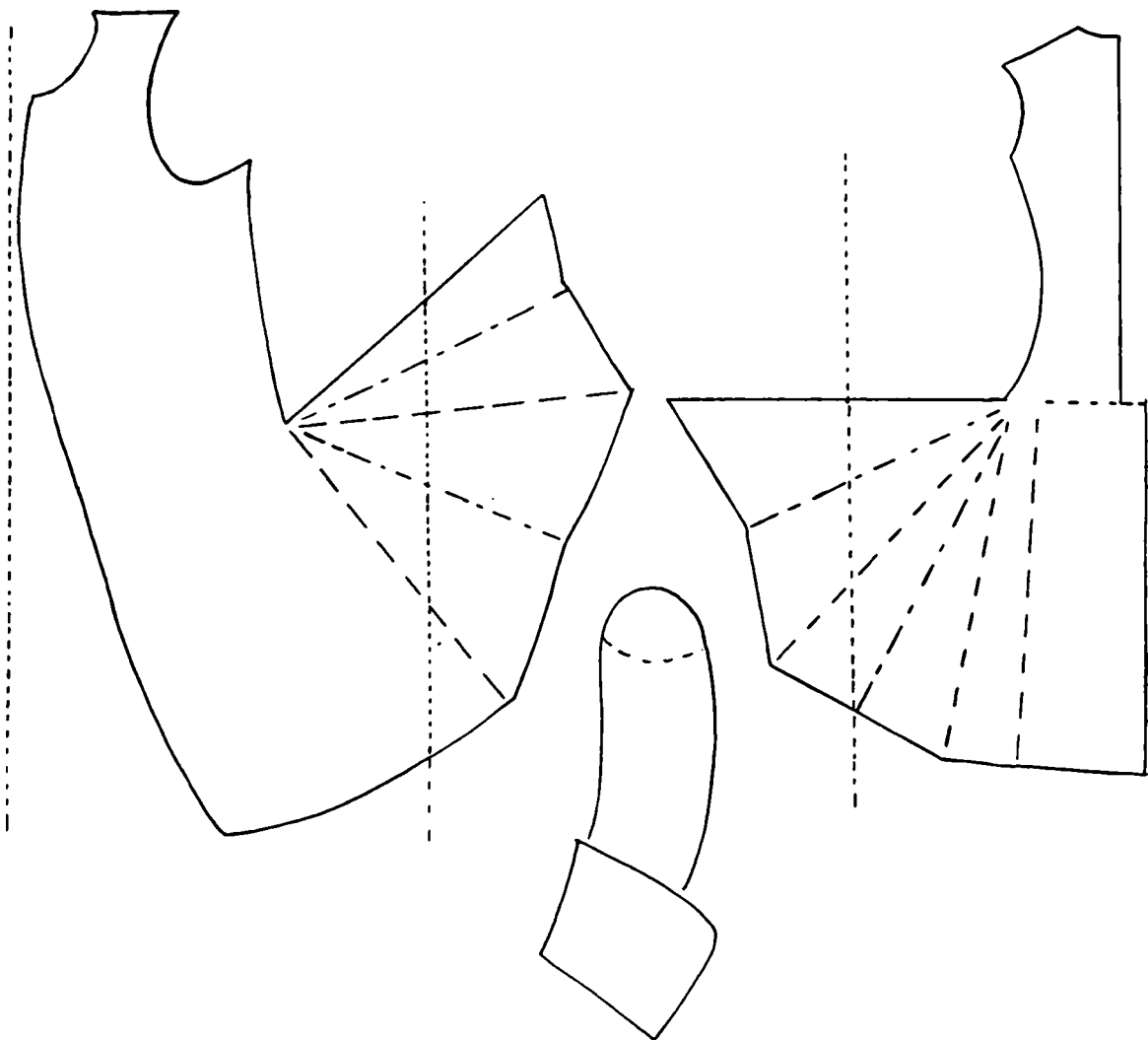


Fig. 93 a.

Kjol'ens h. 102 cm., skulderbr. 12 cm., ærmel. 50 cm.



Fig. 93. Kong Christian 7.s brudgomsdragt 1766. Klædning, dvs. kjol, vest og bukser af sølvstof på hvid bund, drap d'argent. Guldbroderi. Vestens ryg og ærmer er af hvid silke. Bukserne er foeret med lysegult vaskeskind. (Se op.cit. under fig. 91, bd. I, s. 169 ff og bd. II, tavle XCI). Rosenborg. Snit fig. 93a.

Fig. 93. King Christian VII's wedding costume 1766. Coat, waistcoat and breeches of silver lamé on a white ground, "drap d'argent". Gold embroidery. The back and sleeves of the waistcoat are of white silk. The knee-breeches are lined with pale yellow chamois leather. Rosenborg Castle. Pattern fig. 93a.

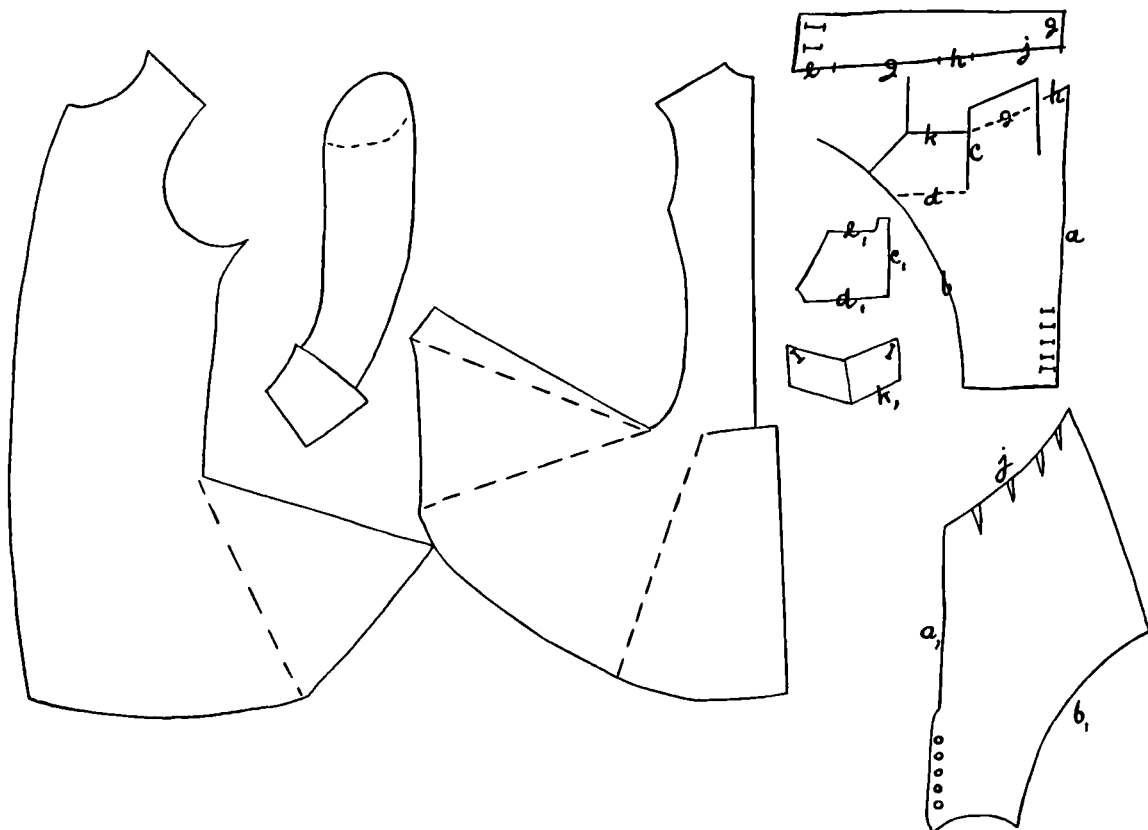


Fig. 94 a.

Kjol'ens h. 96 cm., skulderbr. 14 cm., ærmel. 46 cm.

Buksernes h. 49 cm., (+ linning 9 cm), livlinning 80 cm.



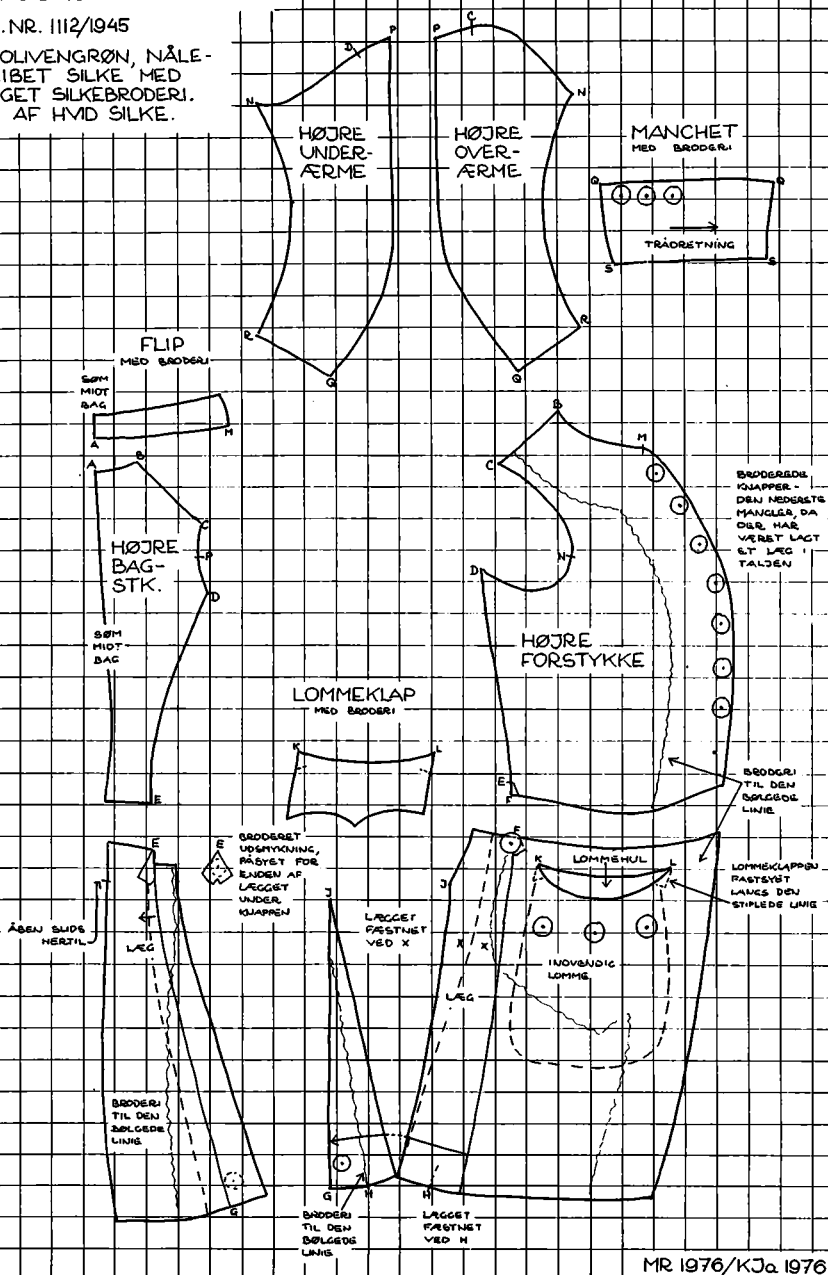
Fig. 94. Kong Christian 7.s jagtdragt, syet i Frankrig 1768. Dragten består af kjol af blåt klæde, foeret med rødt klæde, og underklæder, dvs. vest og bukser ens, her af rødt klæde. Besætning af guldbånd. Krave til at knappe op i halsen og bukser med klap. (Se op.cit. under fig. 91, bd. I, s. 175 ff og bd. II, tavle XCV). Rosenborg. Snit fig. 94a.

Fig. 94. King Christian VII's hunting costume sewn in France 1768. It comprises a coat of blue broadcloth lined with red, it has a matching waistcoat and breeches in red broadcloth trimmed with gold braid. The collar fastens with two buttons in front, the breeches fasten with a flap. Rosenborg Castle. Pattern fig. 94a.

MANDSKJOL 1770-ERNE

MUS. NR. 1112/1945

AF OLIVENGRØN, NÅLE-
STRIBET SILKE MED
BROGET SILKEBRODERI.
FOR AF HVID SILKE.



MR 1976/KJa. 1976



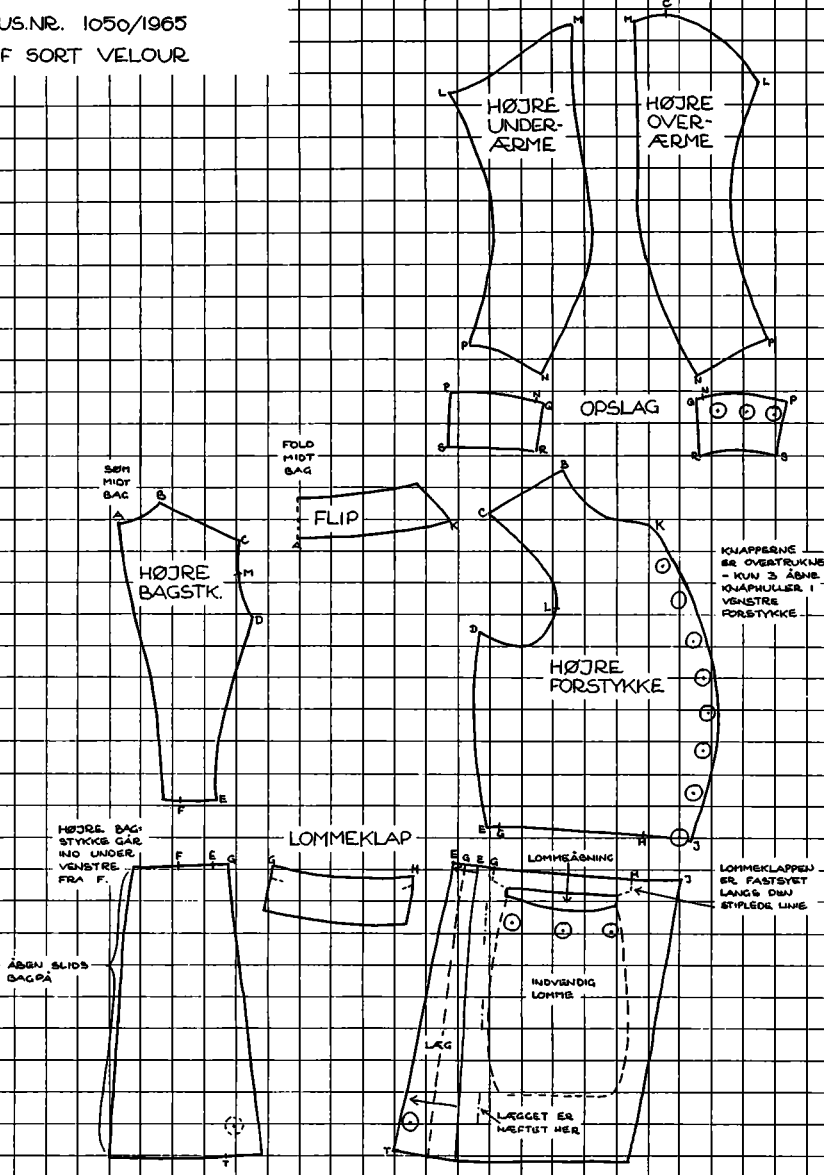
Fig. 95. Mandskjol. 1770–80. Olivengrøn, nålestribet silke, changerende i det blålige. Broget silkebroderi. Kjol'en er enradet, uden nogen lukning fortil. Depositum fra Det kgl. Teater. Snit fig. 95a. Mus.nr. 1112–1945.

Fig. 95. Man's coat. 1770–1780. Olive green, pin-striped silk, shot with blue. Multi-coloured silk embroidery. It is an open single-breasted coat. Deposited by the Royal Theatre. Pattern fig. 95a. No. 1112–1945.

MANDSKJOL 1780-ERNE

MUS.NR. 1050/1965

AF SORT VELOUR



MR 1976/KJa.1976



Fig. 96. Søregkjol? 1780–90. Sort silkefløjl. Knapper af stoffet. Kjol'en er sandsynligvis en søgedragt, da den sorte farve ikke var yndet til andre lejligheder – i hvert fald ikke i de højere klasser. Depositum fra Det kgl. Teater. Snit fig. 96a. Mus.nr. 1050–1965.

Fig. 96. Mourning coat? 1780–1790. Black silk velvet with flat buttons of the same material. The coat was possibly for mourning as black was not otherwise favoured in the 18th century. Deposited by the Royal Theatre. Pattern fig. 96a. No. 1050–1965.



Fig. 97. Færdigbroderet, men utilskåret kjol (med tilhørende bukser). Slutningen af 1770'erne. Grønligbrun atlask med broderi i grøn, lyseblå og rødlig silke. Broderiet udført til Grev Heinrich Carl Schimmelmann (1724-82). Mus.nr. 904-1920.

Fig. 97. Unsewn coat with embroidered pattern (and matching breeches). 1770-1780. Greenish-brown satin embroidered in green, pale blue and reddish silks. Embroidery done for Count Heinrich Carl Schimmelmann (1724-1782). No. 904-1920.

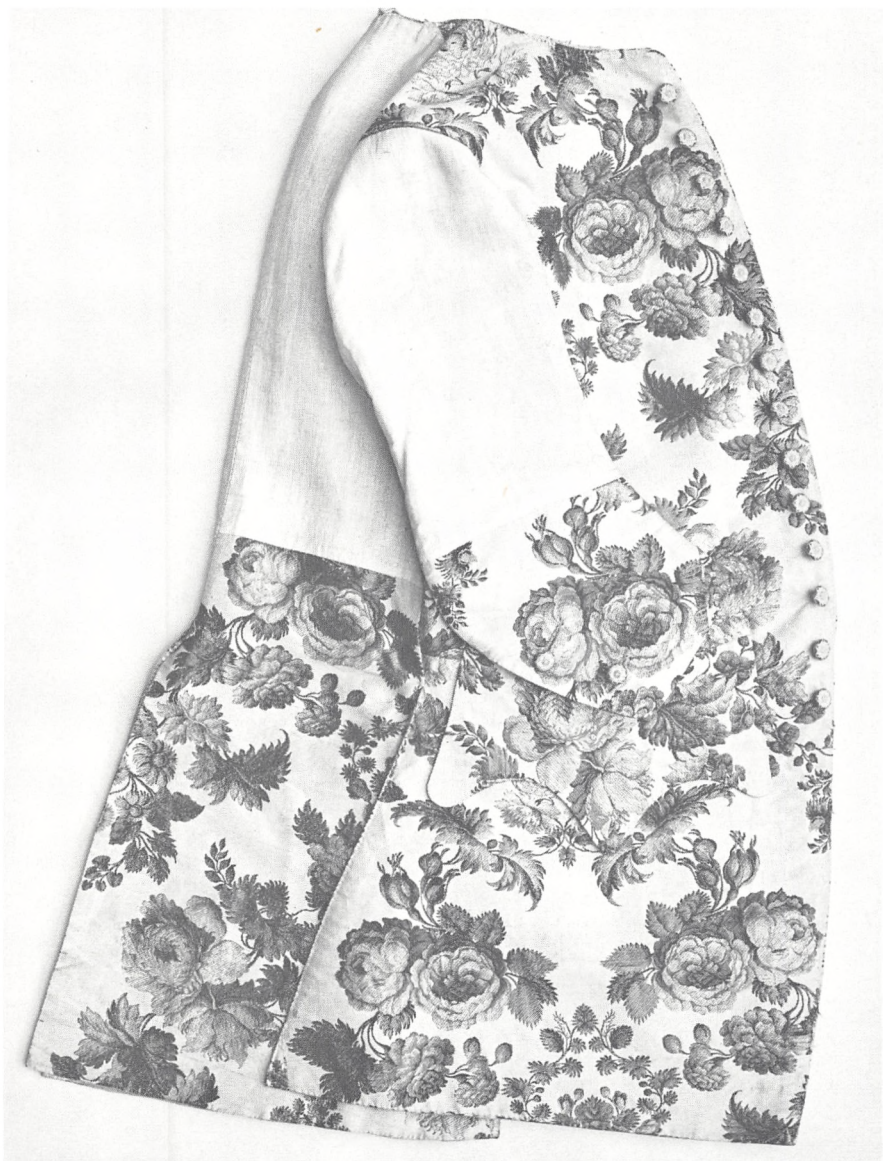


Fig. 98. Brudgomsvest. 1745. Hvid silke-brokade med broget mønster. Ryg og overærmer af hvidt lærred. Foer af hvidt flonel, i skøderne dog af hvid silke. Broderede knapper. Etatsråd Claus Olrogs brudgomsvest. Mus.nr. 916-1936.

Fig. 98. Bridegroom's waistcoat. 1745. White silk brocade with large floral pattern. Back and upper arm of white linen. Lined with white flannel, except the skirts which are lined with white silk. Embroidered buttons. Bridal waistcoat worn by Claus Olrog, Councillor of State. No. 916-1936.



Fig. 99. Gilet. 1780-90. Hvidt atlask med broget broderi. Ryg af fint hørlærred. Ryggen har et sæt bindebåndler i taljen. Midt på højre forstykke forned indvendig en strop af bændel (til ophængning?). Mus.nr. 696-1928.

Fig. 99. Sleeveless waistcoat, gilet. 1780-1790. White satin lightly embroidered in mixed colours. Back of fine linen. A set of tape ties at the waist behind. At the middle of the right front piece below is an inside tape strap (for hanging up?). No. 696-1928.



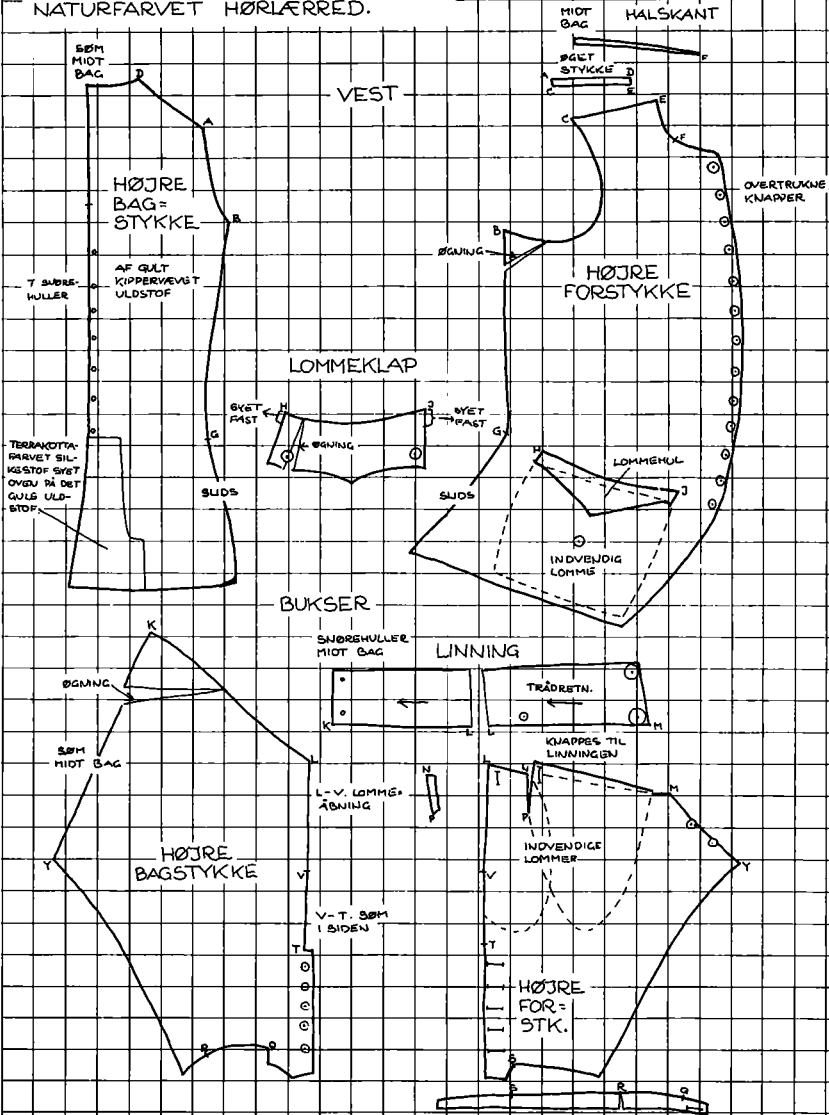
Fig. 100. Knæbukser. Midten af 1700'årene. Terracotta-farvet, mønstret silkefløj. Gylp med synlig knapning. Kort form, til at hænge på hofterne uden seler. Del af klædning. Snit fig. 100a. Mus.nr. V 75.

Fig. 100. Knee-breeches. Mid-1700s. Patterned silk velvet in a terracotta shade. Button fly front. A short type of breeches meant to rest on the hips without the aid of braces. Part of a three-piece suit. Pattern fig. 100a. No. V 75.

MANDSDRAGT MIDTEN AF 1700-ÅRENE

MUS. NR. V 75

AF TERRAKOTTA FARVET SILKE FLØJL.
FOR I VEST OG KJOL AF HVID
SILKE. FOR I BUKSER AF
NATURFARVET HØRLÆRRED.



TEGNING 1 AF 2

MR 1976/KJa 1976

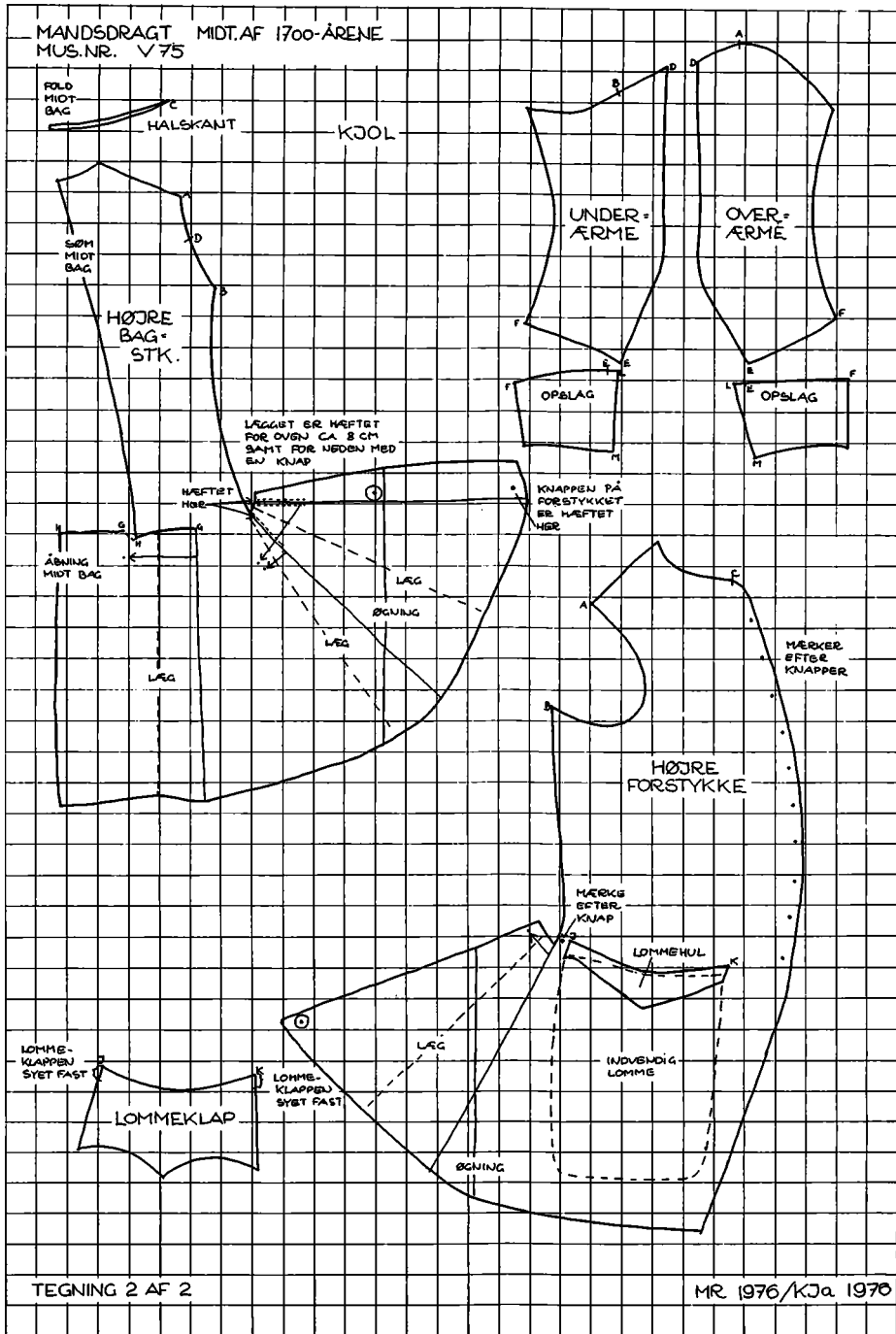
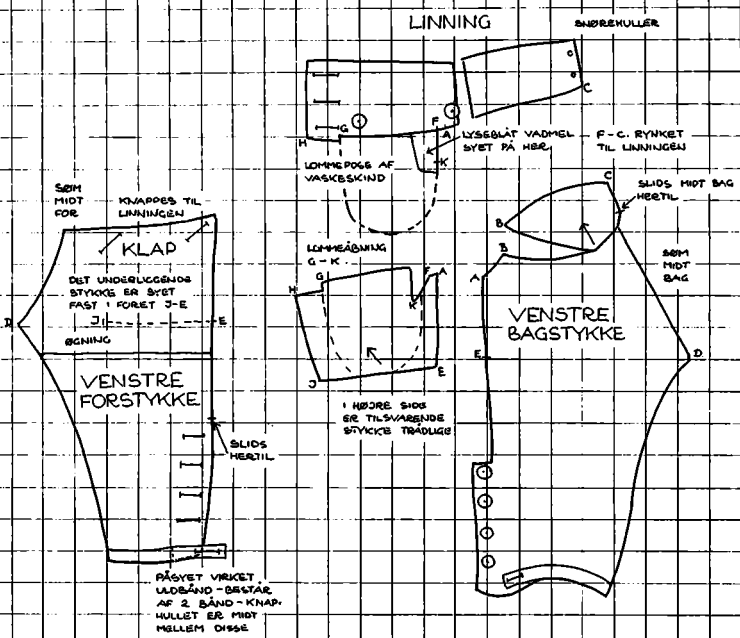


Fig. 100 a.

KNÆBUKSER 1770-ERNE
 MUS. NR. 382 b/1820
 AF LYSEBLÅT VADMEL MED
 NATURFARVET HØRLÆRREDSFOR.



MR 1976/KJa 1976



Fig. 101. Knæbukser. 1770–80. Lyseblåt vadmæl, hvidt lærredsfoer, metalknapper. Bred klap, slankere form end fig. 100. Hører til en daglig kjol af samme stof. Snit fig. 101a. Mus.nr. 382 b–1920.

Fig. 101. Knee-breeches. 1770–1780. Pale blue frieze with white linen lining. A broad flap and a slimmer cut than the breeches in fig. 100. Worn with a coat of the same material. An everyday costume. Pattern fig. 101a. No. 382b–1920.

SKJORTE 1735 ?

FRA DEN GL.BY, ÅRHUS
MUS.NR. AM 11-805

SYET AF HVID KAMMERDUG
MED FLÆSER AF TYNDT,
HVIDT BOMULDSSTOF.
BRODERI I SAMMENTRÆKS-
SYNING OG SKYGGESYNING.

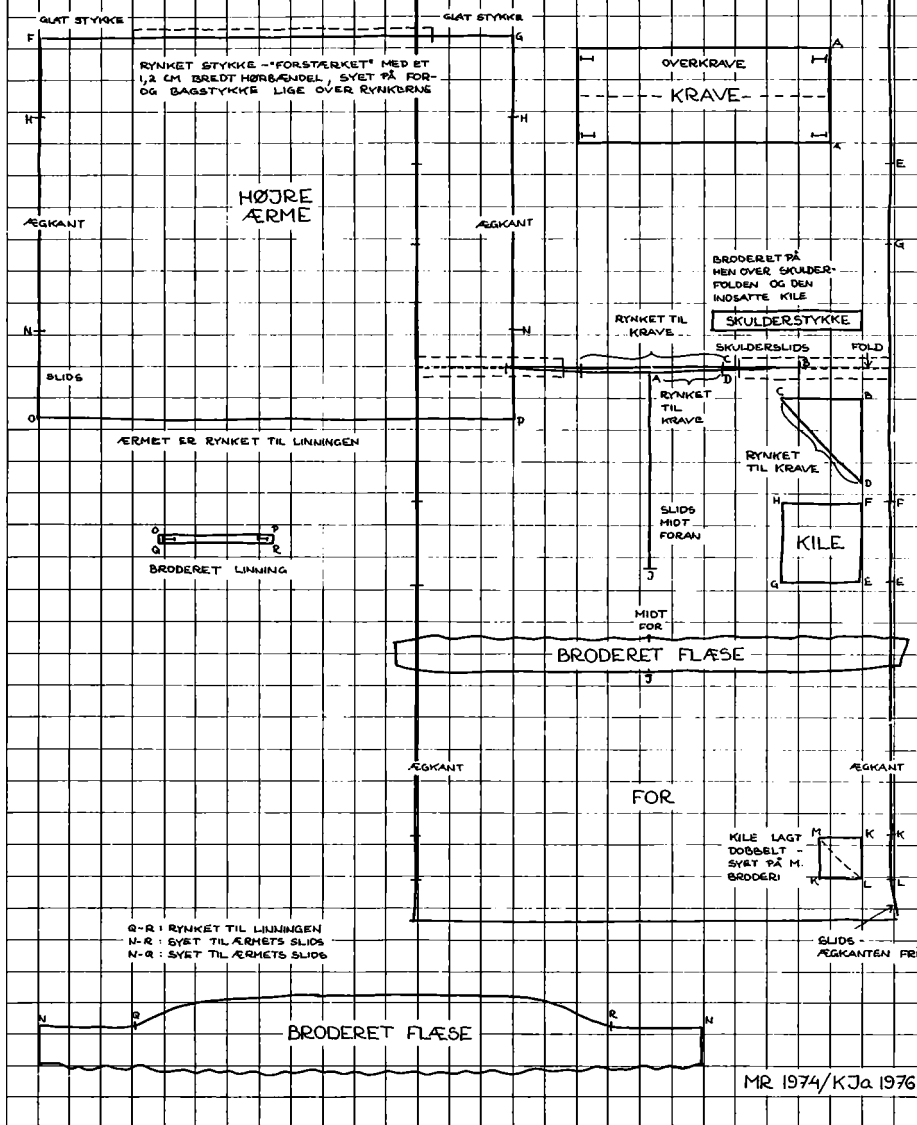




Fig. 102. Manchetskjorte. 1735? Hvidt kammerdug, kalvekros og manchetter af tyndt, hvidt bomuldsstof med broderi i sammentræks- og skyggesyning. Manchetterne er anbragt på omtrent samme måde, som det ses på Christian 4.s skjorte fra slaget på Kolberger Heide 1644. Har tilhørt købmand Mogens Blach, Århus (1704–1773), gift 1735, formodentlig hans bryllupsskjorte. Købstadmuseet Den gamle By, Århus, Mus.nr. A.M.11-905. Snit fig. 102a.

Fig. 102. Shirt. 1735(?). White cambric, with ruffles at the throat and ruffled cuffs of fine white cotton embroidered with drawn thread work and shadow stitch. The ruffles at the sleeves are arranged like those on the shirt worn by Christian IV at the Battle of Kolberg Heide 1644. The shirt belonged to Mogens Blach, merchant in Århus (1704–1773), married in 1735, most likely his wedding shirt. The Old Town Museum, Århus. No. A. M. 11-905. Pattern fig. 102a.



Fig. 103. Herre-hjemmedragt bestående af slåbrok, trøje eller ærmevest og nathue. Anden halvdel af 1700årene. Grøn silke-damask. Slåbrokken er vatteret og foeret med grøn silke. Trøjen foeret med flonel og huen med sort silke. Slåbrokken har „kimonoærmer“ og knaphul (uden knap) i kraven. Trøjen er enradet, kraeløs, med snævre to-søms ærmer med slids og en knap ved håndleddet. Lige afskåret for-neden. Nathuen har stor, grøn silkekvast fæstet med knap til huen. Den Schiønning-ske Samling. Mus.nr. 919-1936.

Fig. 103. Informal home wear of a gentleman consisting of a dressing gown, a jacket or sleeved waistcoat, and a night-cap. Second half of the 1700s. Green silk damask. The dressing gown is padded and lined with green silk. The jacket is lined with flannel and the night cap with black silk. The dressing gown has kimono sleeves and a buttonhole without a button at the neck. The jacket is single-breasted, collarless, and with narrow, split sleeves with two seams and a button at the wrist. The jacket is straight below. A long green tassel of silk is fastened to the cap with a button. The Schiønning Collection. No. 919-1936.

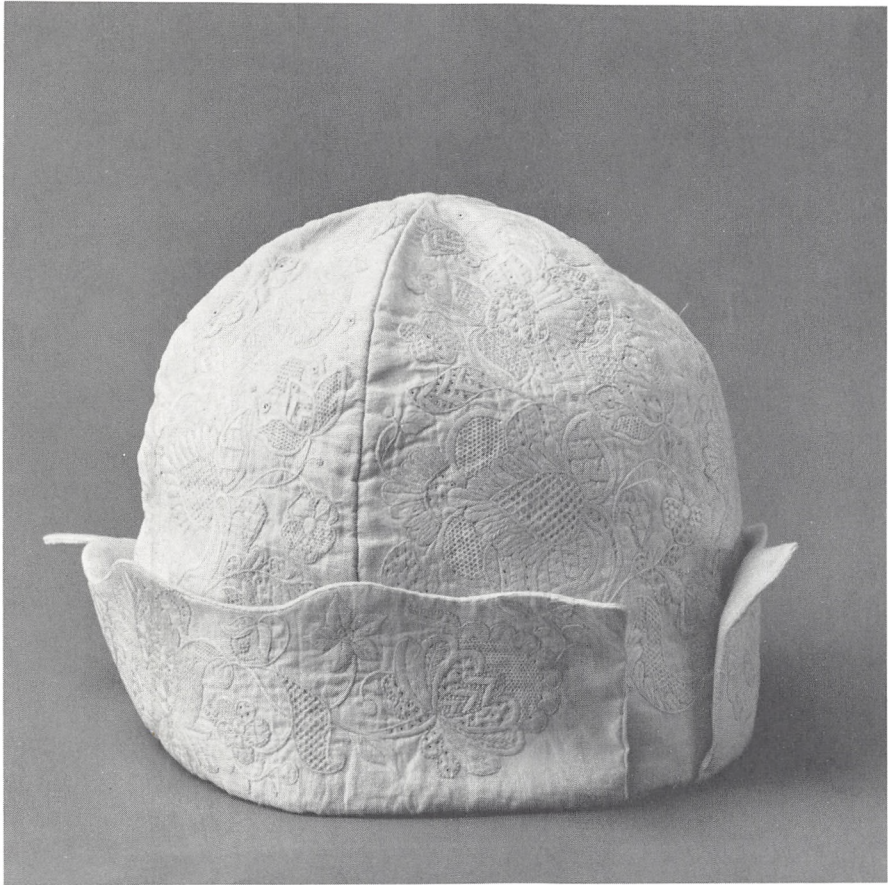


Fig. 104. Nathue. Første halvdel af 1700-årene. Hvidt lærred, foer af tyndt, hvidt bomuldsstof, ret stift mellemfoer. Hvidt broderi i sammentræks- og fladsyning, knuder etc. Mus.nr. 579-1951.

Fig. 104. Nightcap. First half of the 18th century. White linen lined with fine cotton and fairly firm stiffening. Decorated with drawn thread work, laid work, French knots, etc. No. 579-1951.



Fig. 105. Madras eller løjert samt trøje. Slutningen af 1700årene. Hvidt atlask og gazeblonder, rosa silkesløjfer og foer af tyndt silke. Vatteret og piquéstukket. Har tilhørt slægten von Ahrenstorff. Mus.nr. 247-1911.

Fig. 105. Infant's mattress and jacket. Close of the 1700s. White satin decorated with gauze swags, large pink bows and lined with thin silk. Padded and quilted. It once belonged to the von Ahrenstorff family. No. 247-1911.

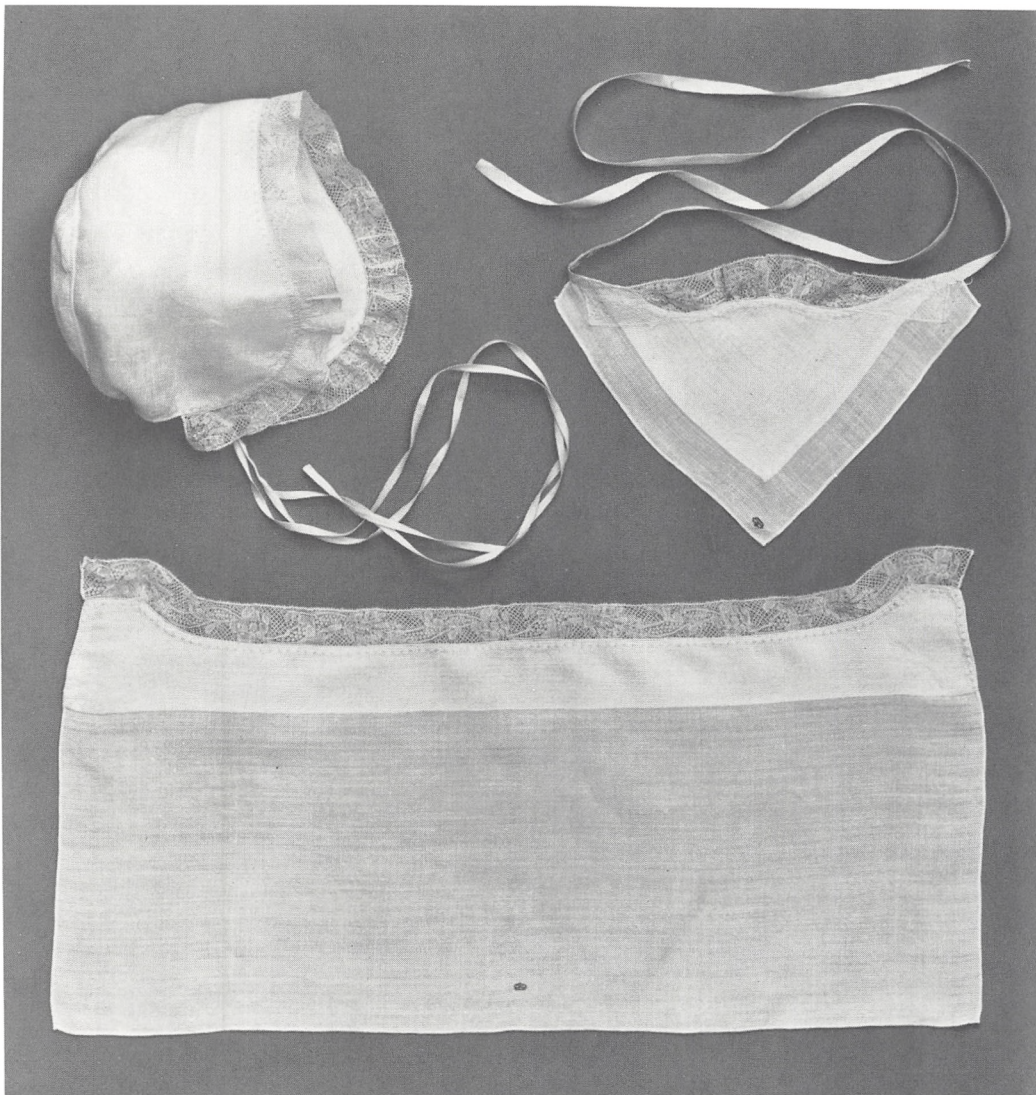


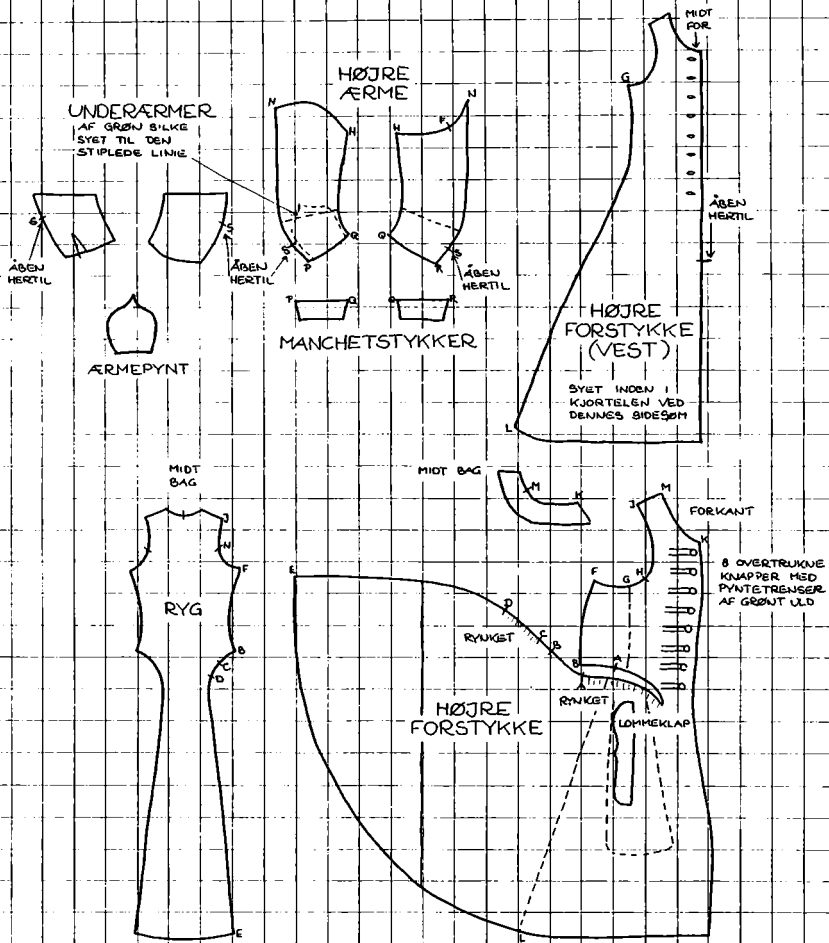
Fig. 106. Hovedtøj til spædbarn. Midten af 1700årene. Fint, hvidt lærred, Binche-knipling. Inderst på hovedet anbragtes det trekantede korsklæde, bundet stramt om issen. Derover det rektangulære tøjstykke, holliken, lagt i folder og hængende ned over nakken. Øverst kom huen bundet med bændler over issen. Alle tre dele broderet med lille pletkant og mærket med en lille krone i røde korssting. Mus.nr. 498-1932.

Fig. 106. Infant's headgear. Mid-18th century. Fine white linen trimmed with Binche lace. Innermost, the cross cloth tied securely to the crown of the head; above it the rectangular piece was pleated and worn under the bonnet at the nape of the neck. The bonnet was tied round the head with tapes. Each piece has a narrow dot embroidered hem and a red crown in petit point. No. 498-1932.

DRENGEKJORTELT BEG. AF 1700-ÅRENE

MUS. NR. 246/1946

AF RØDT ULDSTOF MED KRAVE OG OPSLAG
AF GULGRØNT FLØJL. UNDERKJORTELT OG
UNDERÅRMER AF GULGRØN SILKE.



MD 1968/KJa 1976



Fig. 107. Drengeskjortel. Begyndelsen af 1700årene. Selve skjortlen er af rødt, blankt uldstof, krave og ærmeopslag af gulgrønt fløjl. Underkjortel og underærmer af gulgrønt silke. Underkjortlen består kun af forstykker syet fast til sidesømmene. Underærmerne er halve, syet fast ved albuen. Snit fig. 107a. Mus.nr. 246-1946.

Fig. 107. Boy's gown. Early 18th century. The gown is of calendered red woollen cloth with collar and cuffs of yellowish-green velvet. The under gown and sleeves are of yellowish-green silk: the under gown is only a front piece sewn to the side seams of the over gown, and the under sleeves extend only from the wrist to the elbow, where they are sewn to the over gown. Pattern fig. 107a. No. 246-1946.



Fig. 108. Pigekjole (fourreau). 1780–90. Af rosa-hvidstribet taft. Bindes bagpå med lysegrønne silkebånd. Romanske ærmer, ruche og halsflæse af hvidt silketyll. Tilhørende hue af rosa-hvidstribet taft, lysegrønne silkebånd og dækket af hvidt silketyll. Mus.nr. 506–1932.

Fig. 108. Girl's frock (fourreau). 1780–1790. Pink and white striped taffeta. Fastened at the back with pale green silk ribbons. Sleeves with ruches and ruffles of white silk tulle. The matching bonnet of pink and white striped taffeta is tied with pale green ribbons and covered by white silk tulle. No. 506–1932.

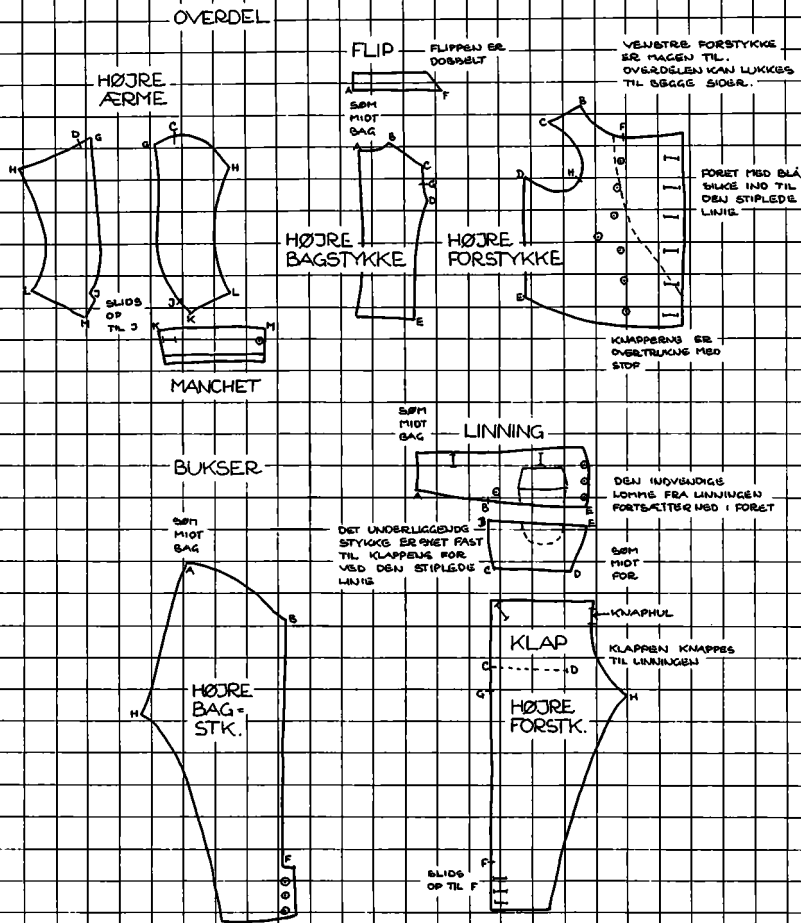


Fig. 109. Pigekjole, engelsk mode. 1780–90. Hvidt bomuldsstof broderet i sammen-træks- og fladsyning m. m. Lukket i ryggen. Omsyet af ældre stof. Mus.nr. W 29f.

Fig. 109. Girl's frock, English style. 1780–1790. White cotton embroidered with drawn thread work and laid embroidery. Back fastening. It is made from the material of another older garment. No. W 29 f.

DRENGEDRAGT 1780-ERNE

MUS.NR. 8259/1952
 AF MELLEMLÅT ATLASK.
 FOR AF HVIDT FLOREL.



MR 1976/KJa 1976



Fig. 110. Drengedragt (à la matélot). 1780–1780–90. Mellemlåt atlask, foer af hvidt flonel. Snit fig. 110a. Mus.nr. 8259–1952.

Fig. 110. Boy's suit (à la matélot). 1780–1790. Medium blue satin lined with white flannel. Pattern fig. 110a. No. 8259–1952.



Diverse

Fig. 111. Vifter. Øverst en vifte fra 1780-erne. Stel af elfenben, hvidt gazestof med pålmede, udstansede silkeblomster og -blade, desuden kulørt silkebroderi og pailletter. Takkerne foroven er klippet ud af lilla silkestof og riet fast. Tre små, påklistede ovaler af papir, malet med nyklassicistiske motiver. Nederst en vifte fra 1770erne. Stel af malet og forgyldt træ, malet papir, brun bund med guld og brogede farver. Mus.nr. 812-1936, 139-1910.

Accessories

Fig. 111. Fans. Above, a fan from the 1780s. Ivory ribs and white gauze on which are glued cut-out silk flowers and leaves, also decorated with coloured silk embroidery and sequins. The points along the upper edge are cut from mauve silk and sewn on. Three small, paper ovals with painted neo-classical motifs are glued onto the middle of the fan. Below, a paper fan from the 1770s. The ribs of carved wood, painted and gilded, are covered with painted paper: a brown ground decorated with a floral pattern gilded and in colours, and three figurative scenes. Nos. 812-1936, 139-1910.



Fig. 112. Et par dame-klaphandsker. Midten af 1700årene. Hvidt glacéskind, broget silkebroderi. Klappen, der kunne slås tilbage eller ligge ud over håndryggen, er på undersiden foeret med broderet, gul silke. Mus.nr. W 320.

Fig. 112. A pair of lady's mittens. Mid-18th century. White kid with coloured embroidery on each side of the flaps, worn either folded back (to reveal embroidered yellow silk) or flat over the back of the hand. No. W. 320.



Fig. 113. To dametasker. Til venstre en lille taske fra 1700årenes begyndelse. Lås med bæltøkrog af malm, pose af silkedamask, rød bund, broget mønster, kanten med røde silkebånd. Foer af glittet, rosa hørlærred. Til højre taske fra 1780-erne. Hvidt atlask med broget broderi, kant af silkeblonde, hvide trækkebånd af silke. Mus.nr. 363-1924, 343-1896.

Fig. 113. Two handbags. Left, a little handbag from the beginning of the 18th century. Metal clasp and belt hook, the bag is of red silk damask with a floral multi-coloured pattern, trimmed round the edges with a red silk ribbon. Lining of glazed pink linen. Right, handbag from the 1780s. White satin with light variegated embroidery edged with white silk lace and closed by a white silk draw ribbon. Nos. 363-1924, 343-1896.



Fig. 114. Løslommer. Første halvdel af 1700årene. Silkebrokade, grøn bund, broget mønster, røde kantbånd af silke. Kors på forsiden af samme bånd. Lille metalroset i krydset. Lommeåbningen knappes fast med glasknap (muligvis nyere, knappen på den anden lomme mangler). Løslommer bandtes om livet under skørtet. Mus.nr. W 501.

Fig. 114. Loose pockets. First half of the 18th century. Silk brocade, green ground, with a multi-coloured pattern, edging of red silk and decorative cross in front in the same ribbon. Little metal rosette at the centre of the cross. The pocket opening is fastened with a glass button (possibly more recent, the button on the other pocket is missing). Loose pockets were tied round the waist beneath the skirt. No. W. 501.

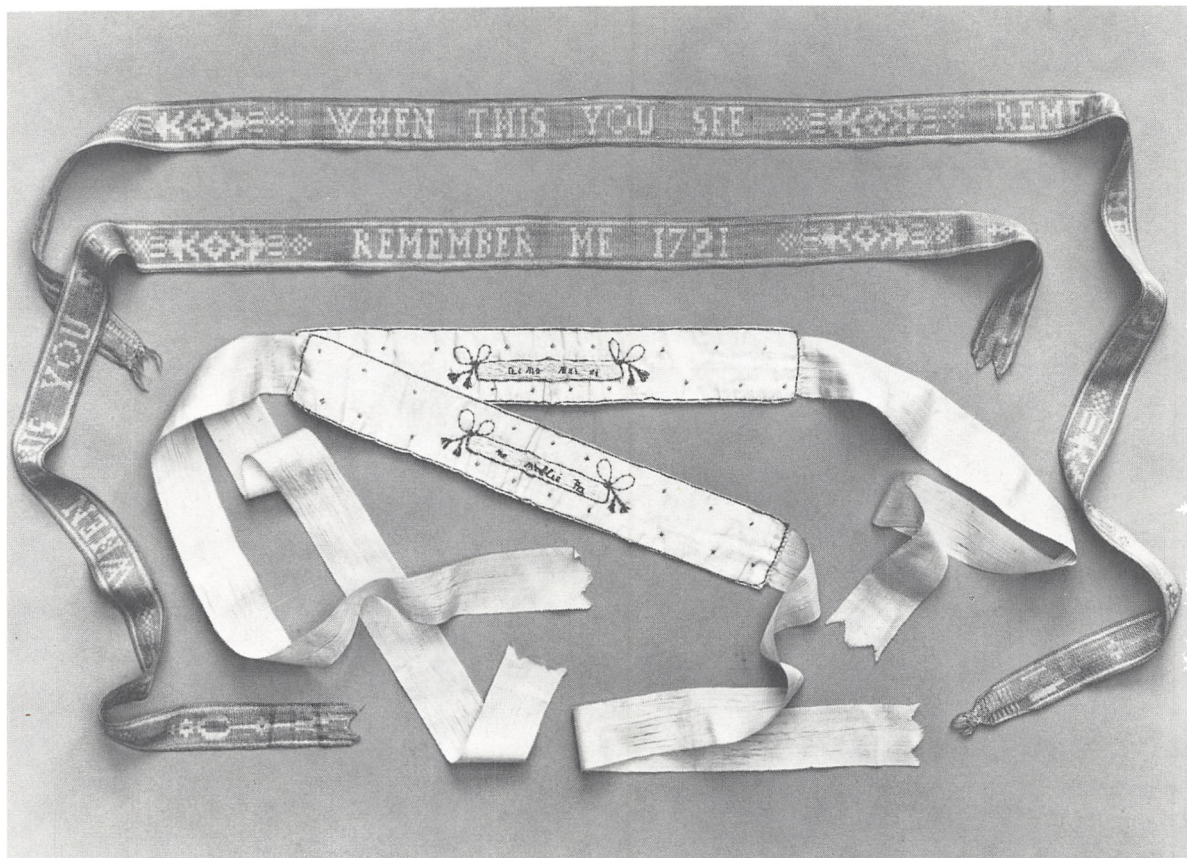


Fig. 115. To par damestrømpebånd. Øverst vævet bånd med rød bund og hvide bogstaver og ornament. Indskrift: *When this you see – remember me 1721*. Nederst hvide silkestrømpebånd med rosa foer og bindebånd. Broderi i rosa, sort og guld. Indskrift på det vatterede midtstykke på ubehjælpsomt fransk: *Aime moi et – ne m'oblié Pa*. Den Schønningske Samling. Mus.nr. D 3146, 867–1936.

Fig. 115. Two pairs of lady's garters. Above, woven band with white letters and ornament on a red ground. Inscription: *"When this you see – remember me 1721"*. Below, a padded white silk strap with pink lining and ribbons for tying. Embroidered in pink, black and gold. Inscription on the strap in clumsy French: *"Aime moi et – ne m'oblié Pa"*. The Schønning Collection. Nos. D. 3146, 867–1936.

English summary

Set by the French Court, the fashions of the first half of the 18th century were still reflections of the past, whereas the latter half of the century saw the beginning of the present when the attire of the British landed gentry gained favour.

The aristocracy was the ruling class and fashions were created for it. Therefore, what was fashionable at the French Court became a suitable status symbol for all other levels of society to attempt to copy. As a result, any account of fashions in the 1700s is basically that of the costumes of the privileged. Little is known about the clothes worn by the lower classes – they were rarely depicted or described, and examples of their costumes have not survived.

In the beginning of the 18th century most new fashions from France reached Denmark via Germany, and this may account for the slightly provincial appearance of Danish fashion. Denmark was a poor country at the time, both the arts and sciences were in a state of stagnation. Many noblemen had to leave their estates and ancestral homes which then passed into the hands either of prosperous commoners or German settlers; the latter also prevailed in the civil service and other official appointments. As the seat of the Court, the university, the army and navy, and with a large administration, Copenhagen set the tone, and it was only in Copenhagen that fashion could be followed at all closely. Here the clothes of the ladies and gentlemen of the Court were to be seen, and coveted French fabrics and accessories could be bought.

One of the most important sources of information about fashions abroad was provided by the journeys young men of high birth made to round off their education. The grand tour, as a journey of this kind was called, usually included visits to the royal Courts of Europe. But because it was exclusively young men who went on these tours, men's costumes were the first to be affected by new fashions. Changes in women's fashions followed more slowly.

A woman's costume in these circles comprised a mantua (an overgown and petticoat) or a bodice and skirt. At Court in the presence of the King and Queen a *robe de cour* was worn, and for everyday wear, hunting or riding, a jacket and skirt. The mantua consisted of an open

overgown over a petticoat. This costume had its origins in the fashions of the 1670s when the looped up overskirt was called a *manteau*. In the 1700s the mantua could be caught up in various ways and draped round the hips, it also sometimes had a train. The skirt was full, either pleated or gathered, and it reached the feet. At the turn of the century a small bustle was used at the back beneath the mantua, known as *criarde*. From about 1715–1720 hooped petticoats became fashionable, to begin with they were almost bell-shaped, later they were elliptical. The mantua was a formal costume.

The bodice and skirt was a close-fitting sleeved bodice, often fastening up the back and attached to a closed skirt. The fashion first originated from children's costumes, it was especially favoured in England, but judging from contemporary paintings it appears also to have been very popular in Denmark. In France, however, the costume was mostly worn by little girls not adults.

Robe de cour, as mentioned earlier, was Court dress. It consisted of a very stiff bodice with shoulder straps. The sleeves comprised a series of heavily starched lace ruffles. The skirt was of the same material as the bodice.

For everyday wear the jacket and skirt was the most usual attire: a costume worn for hunting and riding and by ordinary women. The fashion originated in the beginning of the 17th century and was influenced by the male costume. The jacket was originally hip-length, later becoming shorter often with split basques. The skirt was either pleated or gathered, and evidently somewhat shorter than the mantua.

Hair and Headdress. Until about the 1730s hair was coiffed high on the head over a pad of artificial hair; by the temples were two small curls. From the 1730s a low, powdered coiffure came into vogue. A very characteristic headdress was the *fontange*, a bonnet enclosing the back of the head, with high ruffles in front of starched lace or fabric stiffened with wire. This headdress is said to have been named after Mme de Fontange, one of Louis XIV's mistresses, whose coiffure had been spoilt by riding through a wood. She had her hair twisted up in a topknot, a style which later developed into the intricate headdress the *fontange*. Ordinary folk wore various types of bonnet.

The outer garment worn by women was a sleeveless cloak, either long or short, of velvet, brocade, etc. A muff was virtually indispensable in the winter. It was fairly small at the beginning of the century, made either of fur or fabric, e. g. velvet. Apart from this, a mantilla – a long stole – and palatine – a kind of collaret – were worn.

Underwear consisted of a shift, corset and hooped petticoat but only rarely drawers. Shifts were of bleached linen and had sleeves. Corsets were made of coarse linen with close-set whalebones, they were tightly laced – either up the back or up the front; male tailors made them. The pannier was a petticoat, usually of coarse linen stretched tautly over whalebones or caning and, as mentioned earlier, bell-shaped at first, later elliptical.

Shoes were of fabric or leather, pointed with slightly turned up toes and high heels. Stockings were brightly coloured: sky blue, apple green, red, etc., in the course of the 1720s white predominated.

The male costume consisted of a coat, waistcoat and breeches. A fashion set in the 1660s when the division of men's attire into three pieces occurred, a custom which has lasted until the present day.

The coat was fairly narrow and collarless; it had broad pocket flaps and rather short sleeves with broad cuffs. The waistcoat was almost as long as the coat and almost entirely concealed the breeches. Originally it had sleeves, but these disappeared towards the middle of the century, it also became shorter. The breeches were fairly full and rested on the hips without the aid of braces. They were entirely hidden by the waistcoat and stockings, which were pulled up over the breeches.

The hair was covered by a large, full-bottomed wig with two horn-like curls on each side of a centre parting. Gradually the wig became smaller, and in the 1720s it had curls arranged in regular rows by the temples. The bag wig and *queue* wig (with pigtail) came into fashion at the same time, the wig was powdered white.

The tricorne was the type of hat most widely worn, only very humble folk and peasants continued to wear the large, soft felt hats of the Thirty Years' War. Due to the size of the wigs, hats were often carried under the arm. Indeed, *chapeaux bras* existed which could only be worn like this as they had no proper hole for the head.

The wig was taken off when at home and replaced by a cap to keep the closely cropped head warm. To begin with the edges of the cap were turned up and embroidered or otherwise embellished. Later simple knitted caps were worn, either white or coloured.

The cloak was the most usual outdoor garment, but travelling coats were worn, for example the *surtout*, and other voluminous great coats. Gentlemen also used muffs.

The shirt was almost always the only item of underwear. It was of white linen. A dress shirt was trimmed with lace down the front opening and at the wrists. A long white cravat was wound round the neck, it

became known as the *steinkirk* in 1692, after the battle of that name when officers of the French army were taken by surprise, and had no time to tie their cravats properly, tucking them instead through a button-hole in their coats. Later, a tight stock was worn, fastened with a clasp at the back.

Shoes had squared toes, fairly high heels and large tongues. Boots were used for outdoor wear and hunting. Stockings were usually blue or bright red. About the 1730s white silk stockings became fashionable.

The spread of English fashions on the Continent characterises the latter part of the 18th century. The aristocratic hallmark on fashion was superseded by the democratic style. In the 1730s the British gentry adopted the style of costume worn by their servants because it was both practical and comfortable. In addition, the golden age of France was rapidly waning, whereas Britain had reached the threshold of her florescent period culminating at the height of the British Empire. The time, then, was ripe for English fashions to gain in popularity on the Continent.

The Danish economy began to improve in the 1750s, enabling the country more or less to keep pace with developments abroad. Trade flourished and a wide range of overseas goods flowed into the country. Records show that English fashions began to gain ground in Denmark, children's clothes from England are advertised, and round gowns and frocks begin to appear. Perhaps Queen Caroline Matilda, formerly an English princess, contributed to the trend. In any event, the Crown Prince was brought up according to the most up-to-date English methods of childcare, and Court life during the summer at Hirschholm Palace reflected the style customary in English manor-houses.

Two innovations were introduced at the close of the 18th century which had a decisive influence on spreading fashion trends. Firstly, the fashion magazines which started to appear in the 1770s, and secondly, ready-made clothing, already becoming usual in England in the 1760s, which after a modest start was to have such a tremendous influence on clothes throughout the civilized world.

Women. The mantua fell more and more out of fashion. It was now used solely on dress occasions, and its appearance altered to some extent. The back was loosely pleated and ended in a short train – the so-called Watteau pleats. The overgown was cut back at the waist in order to let more of the skirt be seen, and the bodice was pinned together in front. Sleeves varied, either *manches pagodes* with ruffles at the elbows, *manches sabots* with a close-fitting ruche round the elbow, or *manches amadis*, also called Persian sleeves.

For less formal wear the round gown was adopted – known in Denmark as the English gown. It corresponded to the bodice and skirt of the preceding period, but the pannier was replaced by two simple hip pads. Until the 1780s the bodice of the dress was pointed in front and behind. The points gradually shortened, to disappear entirely towards the 1790s. At the same time, the actual bodice became shorter, and a pad behind was adopted in Paris, known as *cul de Paris*, corresponding to the fashion at the beginning of the century.

Heavily patterned silk fabrics disappeared, to be replaced by light white muslins, lawns, etc. The chemise came into fashion, too, a light one-piece dress which was put on over the head. It became a popular garment in spite of the initial disgust it caused.

For everyday wear a short jacket with pleated skirt was worn, or a longer *caraco* or *polonaise* – the skirt of the latter looped up behind, so that it formed a three-piece skirt.

Hair and Headdress. The flat, powdered coiffure of the 1770s was superseded by a style in which the hair was piled high and decorated with a profusion of feathers, flowers, ribbons, etc. Just as the *fontange* was characteristic of the early 18th century, these overwhelmingly large, embellished coiffures were the fashion of the 1770s. The fashion lasted for a decade, and was followed in the Eighties by a broad, flatly crimped hair style with very little powder. Towards the Nineties loose flowing locks came into fashion, either falling freely over the shoulders, or held in place by a ribbon.

The size of bonnets increased apace with that of the coiffure. The *dormeuse* became a popular head covering. This was also profusely decorated with lace ruffles, ribbons, etc. About 1750 a flat, countrified straw hat came into fashion among the upper classes. It originated in England and was often worn over a bonnet, or aslant coquettishly over one ear. At the close of the 18th century, English felt hats were the vogue, a fashion which lasted far into the 19th century among peasant women on the west coast of Jutland.

A hood or *calèche* of velvet or taffeta was worn out-of-doors.

The cape was still worn outside, but now almost always short. The *saloppe* – a collaret with long ends – became very fashionable. The name stems from the French “s’enveloppe”: to envelope. Muffs were still used, they were very large.

Towards the middle of the century the bell-shaped pannier was succeeded by large hip pads which gradually assumed considerable proportions. As mentioned before the *cul de Paris* replaced them c. 1785.

Corsets were still worn, but already by the middle of the century, the harmful effects of tight lacing were acknowledged, although it was not until the close of the century that this criticism had any effect.

In the 1780s shoes became narrow and pointed, with slender high heels. Stockings were always white.

Men. The heavy pompous costumes worn by men in the beginning of the century were followed by an elegant, almost ballet-like line. The coat and waistcoat became shorter, and the stiffened skirts of the coat corresponded to the panniers of the female raiment. The ponderous full-bottomed wig disappeared, and either the bag or *queue* wig was worn. The male silhouette underwent another change after the 1750s, it became narrower and slimmer. The coat skirts were straight without extra fullness. Sleeves were long and narrow, the waistcoat shorter, and knee breeches, now visible, were extremely tight and narrow, making it almost impossible to bend the knees. The coat collar, hitherto only a narrow standing band, steadily increased in height. Fabrics, too, changed: heavy, patterned silks and velvets made way for light taffeta and satin. Dress costumes were embellished with magnificent embroideries.

The English frock was introduced and it became fairly usual in the Seventies, being more practical and comfortable than the narrow dress coat. Another garment from England to be widely adopted was the redingote (riding coat).

The high coiffures fashionable for women were echoed by men, whose wigs were dressed high on the top of the head. In the Eighties the style became lower and broader, crimped at the sides. In the Seventies the shape of the tricorne changed, the brim at the back was cut higher than at the sides. In England this type of hat was called "the Denmark cock". In the Seventies, moreover, the round Quaker hat began to compete with the tricorne, eventually replacing it entirely.

Children. During the first half of the 18th century, children were dressed as adults in miniature: girls in corset and pannier, boys with powdered hair and white silk stockings. But in England, towards the middle of the century, more natural fashions for children evolved which were destined to have a widespread influence. For it is in children's wear that we find the first signs of a fashion renewal which was to leave its mark on adult styles right up to the present day, i. e. long trousers and the one-piece dress. In 1782 the *Journal des Luxus und der Moden* writes that childcare had improved already twenty years earlier thanks to the English philosopher, John Locke, and that the British still led the fashion in children's wear. John Locke's ideas were propagated on the

Continent by the French philosopher Jean Jacques Rousseau, and it became fashionable to dress children in the practical English style.

The first child in Denmark to be brought up according to the new principles was probably the Crown Prince, later King Frederick VI. His mother, Queen Caroline Matilda, formerly an English princess, was acquainted with the methods of upbringing in her native country, and the little prince was brought up in a way which must have shocked the Danish middle classes. He was only given cold food to eat, he slept on the floor in an unheated room with the doorstep as his pillow. Sometimes he was so hungry that he had to beg a footman for a piece of bread. Little wonder people thought the Queen intended to kill him.

Up to the end of the 18th century, it was customary to wrap an infant in swaddling-bands so that it could not move. It was the custom among the most prosperous families in Copenhagen to have their infants nursed by healthy peasant women brought in from the surrounding countryside. When Rousseau's ideas on childcare gained favour, however, mothers breastfed their own babies, and fine ladies had their infants brought to them at the theatre, where they gave them breast in full view to show what excellent mothers they were.

At the age of five or six, sometimes even earlier, children were dressed as adults, i. e. girls with powdered hair, in mantua, corset, and pannier, boys in coat, waistcoat, breeches, cravat, chitterling etc. In the 1780s, though, little girls began to be dressed in chemises – a very appropriate garment – at about the same time boys wore sailor suits, i. e. jacket and long trousers.

Special costumes. The Confirmation Service was introduced in 1736 in Denmark, and it soon became evident that children were so overdressed for this occasion that the government was forced to introduce restrictions. In the 1780s children were only allowed to wear either a woollen or silk dress, in black or white, trimmed with plain red or white ribbons. The neck and throat had to be demurely covered with a kerchief. Children from humble homes could hire the clothes for their Confirmation, and of course these rarely fitted them properly.

The bridal costume was not any different to other festive attire. For example, there is the story of a bride in Copenhagen whose orange dress had such large hip pads that they stuck out of the windows of the bridal carriage taking her to church. White was not obligatory, although it appears to be the favourite choice in distinguished circles.

Various forms of wreaths or crowns made of artificial flowers, jewels etc. could be worn as the bridal headdress. Otherwise a little lace bonnet

sufficed. Neither did the clothes of the bridegroom differ from other male attire, but he could carry a bouquet to mark the occasion. The bride carried only a prayer-book or fan.

Masquerades. Dressing up in fancy dress was a popular pastime, providing a pretext to cast aside constrictive everyday garments and etiquette. The most popular fancy dress for privileged ladies and gentlemen was either a black or coloured hooded cloak called a domino, and a little black half-mask with a frill at the bottom. The half-mask was held in front of the face by hand, whereas larger masks covering the entire face, used by men only, were apparently held in position by a ring or stud gripped between the teeth. But there were of course many other fancy dress costumes. King Frederick IV's costume of a Venetian *cameriere* in silver brocade trimmed with reddish-brown velvet and gold bands is still to be seen at Rosenborg Castle, Copenhagen.

Sport. Hunting was virtually the only sport during the 18th century. Riding was more a means of conveyance than a sport, yet the clothing worn for both was more or less the same. At the beginning of the century hunting and riding habits for women consisted of a jacket and skirt, often magnificently trimmed. Most women rode side-saddle, but divided skirts for riding astride made their appearance from the middle of the century. Some Court ladies, including Queen Caroline Matilda, rode in the male riding costume. At the close of the 1700s, the redingote became generally adopted by both men and women.

Mourning. In the 1700s the colour of mourning was black. Women wore a long black dress with a black cape which hung from the head. This head covering was superseded towards the middle of the 18th century by a lighter mourning veil. The lighter veil was worn over a black cap pointed in front. Men's mourning consisted of a black coat, waistcoat, breeches and stockings.

Négligé. This term covered a far wider range in the 1700s than nowadays. One could be both expensively and elegantly dressed yet still be in *négligé*. The term covered a series of costumes which were not ceremonial, dress clothes. It applied to the *contouche*, *adrienne*, *circassienne*, and first and foremost the dressing-gown.

The *contouche* was a long robe with wide sleeves, closing at the breast with bows and often belted at the waist. The fashion dated back to the 1670s, and is said to have been introduced by Mme de Montespan, one of Louis XIV's many mistresses, who wore a loose robe of this kind during her numerous pregnancies. The name comes from the Turkish *Gontos*,

an open kaftan with wide sleeves – a fashion which came to Europe via Poland.

The *adrienne* was more elegant than the *contouche*, and unlike the latter, it could be worn on many informal occasions. The *adrienne* was originally loose and flowing, but later it was fitted, with laces and stays, closing down the front with bows or buttons. The costume is said to have been invented by a French actress performing in Terents' play "Andria" in 1703. The *adrienne* became very popular not only among the privileged classes.

The *circassienne*. The widespread interest of Europeans in the East during the 18th century was also expressed in the various fashions such as *à la Turque*, *Levantine*, *Sultane* and *Circassienne*. The last mentioned costume was inspired by that worn by Circassian women in the Caucasus, which consisted of an undergown with sashed waist, over this an open coat with half-length sleeves. In the course of time, the *circassienne* was altered in many ways and it became a highly favoured costume among ladies of quality, who often wore it when posing for their portraits. On the stage it was much worn as a costume representing the East. Fabrics, hair styles and cosmetics *à la circassienne* were also created.

Dressing-gown. This garment was very popular and worn at home, especially by men. One had Japanese and Persian dressing-gowns, originally imported to Europe by Dutch merchants. The dressing-gown was first adopted by the upper classes and many gentlemen had their portraits painted wearing it. It was particularly cherished by academic and artistic circles.

Sagregister og ordforklaringer

I det følgende er kun anført ord vedrørende påklædningen. Stofnavne etc. er ikke medtaget. Kursiverede tal angiver figur-numre.

Accomodere Frisere, gøre parykker i stand. 86, 173.

Adrienne Oprindelig løs hjemmedragt. Senere mere elegant klædningsstykke. Navnet stammer fra skuespillet *Andria*. 63, 67, 194 f.

Aigret Buket til håret af ædelstene eller fjer. 113.

Allongeparyk Stor herreparyk med nedhængende lokker. 38 f, 8, 9.

Amadis 1) Lange, snævre ærmer ofte med et kort overærme, også kaldet persiske ærmer. 54, 29.

2) Ukendt tilbehør til nattøj. 77.

Andraskanter Se engageants.

Armhat Trekantet hat kun beregnet til at bære under armen. 43, 90.

Barber (hængler) Bånd eller strimler oftest af knipling, enten fæstet op på kappen eller hængende ned fra den på hver side. 24 f, 1, 6, 116 f.

Ble 159.

Blomster, kunstige 212, 72.

Blåstrømpe Betegnelse på en lærd person. Opr. herrer, senere kun damer. 130 f.

Boller (poufs) Strimler af let stof, rynket sammen med bestemte mellemrum. 113.

Bontespan (point d'Espagne) Metalknipling. 26.

Bouillons Se boller.

Bred hat 42.

Bukser Kvinder 29, 75 f, 130. Mænd 36, 82, 137 f, 100, 101.

Busque Metal- eller benplade stukket ind under snørlivet fortil. 32.

Bælte 215.

Bævrenål Hårsmykke af juveler, monteret på bøjelige metaltråde, så de „bævrede“ ved hovedets bevægelser. 2, 4, 5, 24.

Bøjleskørt (bøjel-skørt) Se fiskebenskørt.

Bånd 212 f.

Cabai 200 f. (Se også kavaj).

Cadogan Nedhængende, indbukket nakkehår. Navnet tilskrives hertugen af Cadogan. Mænd 85. Kvinder 113, 34.

Caleche Stor kyse med skulderslag, undertiden afstivet med fiskeben. 118.

Caleçons Kvindebukser. 75 f.

Camisol Under- eller nattøje. Kvinder 33. Mænd 149, 50.

Capuchon Hætte. 189.

Caraço Manteau-agtig, kort kvindetrøje. Opr. båret af borgerkvinder i Nantes. 32, 110 f, 30.

Celadon Lysegrøn farve. 176.

Chapeau Kunne betyde „herre“. 144.

Chignon Valk af filt til baghovedet. 111.

Circassienne Negligé eller karnevalsdragt efter cherkessisk forbillede. 196 f, 68.

Contouche Vid, løs negligédragt, ofte med bælte. 191 f, 66.

Criarde Se cul de Paris.

Cul de Paris Pude af – knirkende – gummilærred. Anbragt under kjolen bagpå. 20, 105, 30.

Daskeklud Langt, hvidt halsbind til herrer. Også kaldet stenkerke efter slaget ved Stenkerke 1692. 46, 8, 9, 10.

Denmark cock 144, 48.

Domino Karnevalsdragt til damer og herrer. 176.

Dormeuse (dulleløse) Opr. natkappe til kvinder, senere også brugt om dagen. 26, 14, 64, 118.

- Drengedragt* 170 ff.
- Duchesse en couche* Negligéklædningsstykke af ukendt udseende. 195.
- Dulleløse* Se *dormeuse*.
- Echelles* Sløjfer, som binder kjolen sammen fortil. 18.
- Engageants* Opr. flåser på særkeærmet, senere løse flåser af knipling etc. fæstet under kjolens ærmer. 16 f, 2, 11.
- Engelsk kjole* 57, 102. Se også rund kjole.
- Esclavage* Kniplings halsbånd. 5.
- Fadermordere* Skjortesnipper. 43.
- Falbelader* Opr. flåser på skørtet. Senere også anden udsmykning. 3, 18.
- Faldhat* Udstoppet hoveddring til børn. 54, 55, 166.
- Favoritter* 1) Flade tindingkrøller. 2) Slangkrøller. 3) Bukler ved ørene.
- Flasketrøje* Trøje eller kofte, hvis skøder er opslidsede = flaskede. 21.
- Fiskebenskørt* Underskørt stivet af med fiskeben o. lign. 29 ff, 72 ff, 126 f, 40.
- Fodtøj* Kvinder 34, 77 f, 130 f, 90. Mænd 47, 92 f, 151.
- Forklæde* 214, 28.
- Fourreau* Opr. barnekjole lukket i ryggen. Senere også kvindedragt. 20, 108.
- Frakke* Uformel yderklædning til mænd og kvinder. Opr. eng. frock. 111, 140, 37, 44, 45.
- Frisure* Kvinder 21 ff, 59 ff, 111 ff. Mænd 38 ff, 85 ff, 142 f.
- Garnet* Kvindehovedtøj af ukendt form. 69.
- Gilet* Mandsvest ret afskåret forneden og ofte toradet. 136 f.
- Girandoler* Hængende ørenringe. 5.
- Gravor* Sørgeklæde, som bæres på hovedet. 63, 64, 184 ff, 189.
- Grand corps* Se *robe de cour*.
- Haderjeng* Forvanskning af *adrienne* (*hadrienne*).
- Halsklud* 149. Se også *daskeklud*.
- Halsbind* 149.
- Handsker* 210 f.
- Hat* Mænd 42 f, 89 f, 144 f. Kvinder 62, 118 f, 37.
- Hat og hue* Hvid underhue eller lin med sort eller kulørt hue over. 26.
- Hoftepuder* Se *pocher*.
- Hovedtøj* Kvinder 21 ff, 59 ff, 111 ff. Mænd 38 ff, 85 ff, 142 ff.
- Hue* Kvinder 62. Børn 160 f.
- Hueblok* Se *skabilkenhoved*.
- Hængler* Se *barber*.
- Hår-tour* Halvparyk. 61.
- Jakke* Kvindetrøje. 59, 111.
- Kalosker* (*Galocher*). Opr. træsål, som blev bundet under skoene i dårligt føre. 151.
- Kalvekrøs* (*Ty*. *Kalbskrause*, kalvens løse halsskind). Flåse af knipling el. andet stof, fastsyet langs skjorteslidsen. 27, 90 f, 43.
- Kantus* Se *contouche*.
- Kappe* 1) Kvindehovedtøj af forskellige former (se også *natkappe*) 62, 116, 184 f. 2) Ærmeløst slag, overtøj til mænd. 45, 90, 188, 191.
- Kappedrager* 26.
- Kapperøllike* (*Fr*. *chaperon*). Stor kyse m. kort skulderslag. 64 f.
- Kasseking* Negligédragt. Hoftelang trøje, vid bagtil, ret tætsluttende fortil. 195, 88. Senere yderdragt til mænd.
- Kavaj* (*Af* persisk *cabai*, lang kaftan). Mandsovertøj. 202.
- Kjol* Mandsvest-yderklædning. 35, 79, 133 ff, 91-97.
- Kjole* Til kvinder. Se rund k., engelsk k.
- Kjortel* Til børn. 54, 107, 166.
- Klokke* 1) Kort underskørt. 2) Fiskebenskørt. 29 f, 75, 40.
- Klædning* Til mænd: sammenhørende kjol, vest og bukser. 80, 42. Til kvinder: Manteau og skørt. 16, 1, 54.
- Knapper* 202, 211 f.
- Kofte* Hoftelang kvindetrøje. 20 f, 59, 61, 195 f, 81.

- Kommoditetshat* Kvindehat med bindebånd og plumagefjer. Brugtes til ride- dragt og circassienne. 121. 198.
- Kontorhue* 43.
- Korset* Se snørliv.
- Korsklæde* BARNEDRAGT. Firkantet tøjstykke lagt overkors og bundet stramt om barnets hoved. 106, 160.
- Krans* Til brud. 174 f.
- Kravat* Se daskeklud.
- Kristentøj* Lang eller kort dåbpose. 164.
- Kyse* Hætteformet kvindehovedtøj til udendørs brug. 64 f, 118.
- Kåbe* Ærmeløst kvindeoverstykke, ofte m. hætte. 28, 69, 17, 71.
- Linhat* Hvid underhue båret under sort eller kulørt hue. 26.
- Liste* Se svøbelist.
- Løjert* Fast stoppet pude til at bære spædbarn i. 164, 105.
- Madras* Se løjert.
- Manchetskjorte* 90 f, 27, 147 f, 102.
- Manteau* I 1600årene yderskørt med slæb. I 1700årene åben overkjole. 1, 16, 54, 11, 56, 73, 75, 76. M. til børn 56, 166.
- Mantelet* Se mantilla.
- Mantilla* Kvindeoverstykke af forsk. form og udsmykning. Kendt fra 1500årene. 28, 83, 126.
- Muffe* Til kvinder 29, 70, 18, 84, 126. Til mænd 46, 147.
- Nathue* Til mænd 43, 90, 147.
- Natkappe* Kvindehovedtøj med enkel udsmykning. Brugtes også om dagen. (Se dormeuse). 26, 64, 118, 20.
- Nattøj* Til kvinder: Natkappe, -særk, -skørt, -korset, -halsklæde, -handsker samt camisol. 33, 20, 77. Til mænd: Nathue, -skjorte, -trøje (camisol). 149, 50.
- Navlebind* 159.
- Negligé* Hjemme- eller dagligdragt til damer. 191 ff, 88, 89.
- Opstukken klædning* Manteau med opfæstet skørt, enten symmetrisk eller på den ene hofte. 16, 1, 2, 20.
- Overtøj* Kvinder 28 f, 69 f, 125 f. Mænd 45 f, 90, 147.
- Palatine* Krave el. halsbind af pelsværk eller stof. 28, 70, 126.
- Pampusser* (Af fr. babouche, eg. et persisk ord). Dagligsko med sløjfer i st. for spænder. 130.
- Pandsmæk* Sort, foeret fløjlsbind, som kvinder bandt om panden. 28.
- Pannier* Se fiskebenskørt.
- Pannier à coudes* Se pocher.
- Pantalons* Lange bukser. 172.
- Papillotter* Til mænd. 86 f.
- Paraply* 45, 207.
- Parasol* 205 f, 70.
- Paryk* Til mænd. 38 ff, 85 ff, 142 f. Rideparyk til damer. 178.
- Pels* Ærmekåbe m. vatteret foer. 70.
- Mandspelse: se vildskur.
- Persiske ærmer* Se Amadis.
- Piémontaise* Variation af watteaulæg, kun fæstet til livet ved hals og talje. 56, 78.
- Pigedragt* 166 ff.
- Piskeparyk* Mandsparyk, hvis nakkehår er afstivet med ståltråd og omvundet med bånd. 40, 47.
- Pleureuse* 1) Sort sørgeskærf båret om skuldrene. 2) Sorte kniplings sørgemanchetter. 188.
- Pocher* Hoftepunder af lærred afstivet med fiskeben. Båret under skørtet. 72, 86, 127.
- Polsk hue?* 64, 15.
- Polonaise* Kvindetrøje med tredelt, opfæstet skød. 110.
- Pompadour* Negligé-klædningsstykke af ukendt udseende. 195.
- Poufs* Se boller.
- Puddermantel* Lang, vid kåbe, båret af herrer under friseringen. 42, 149.
- Pudderskjorte* Se puddermantel.
- Pungparyk* Mandsparyk, hvis nakkehår er indesluttet i en sort silkepose. 40 f, 86 f, 142 f, 47.

Quiltet skørt 18.

Redingote (Af eng. riding-coat). Toradet frakke med skulderslag til damer og herrer. 45, 147, 180.

Regnkappe 45.

Regnskærm Paraply. 45.

Rejsekjøl 45.

Robe de cour Stramt kjoleliv m. kniplingsærmer. 20, 5, 57.

Roque-laure Mands-overstykke. 90.

Romanske ærmer (manche sabot). Halvlange, glatte ærmer m. ruche om albuen af tyll el. lign. 54, 28.

Rund hat 144 f.

Rund kjole Sammensyet liv og skørt. 57, 28, 79, 102 f.

Saloppe Enveloppe (af fr. s'envelopper, indhulle sig). Overtøj nærmest af form som et sjal. 69, 39, 84, 125 f.

Schäferhat Hyrdindehat af strå eller silke, udsmykket på forsk. måde. 66.

Seler 82 f.

Sirkasjene Se circassienne.

Skabilkenhoved Stativ til at sætte paryken el. kappen på. 69, 89.

Skjorte 46, 90, 27, 147 f, 102.

Sko Kvinder 34, 77 f, 130, 90. Mænd 47, 92, 151.

Skæg 42.

Skærf (Af fr. écharpe). Overstykke el. halskrave af flor el. taft smykket m. falbelader. 70, 184.

Skørt 18, 56, 103.

Slopkjole (Af ty. Schlafrock). Svarende til slåbrok. Se contouche. 191, 66.

Slør 122, 28, 31.

Slåbrok 200 f, 69, 103.

Smalt skørt? Snydebredde under manteauens åbning. 56.

Sminke 217.

Smykker 215 f.

Smæk Trekantet indsats, skjulende kjolens lukning fortil. 18, 3, 56.

Snip Sort sørgehue med spids i panden. 65, 188 f.

Snippeklud Se korsklæde.

Snørehat Snøreklæde. Hvid underhue til at snøre el. binde sammen. 26.

Snørekjole Se rund kjole.

Snørliv Stærkt afstivet underliv. 7, 32 f, 75, 85, 127 f.

Solhat Hat af strå el. silke m. forsk. udsmykning. 66, 16, 121 f, 38.

Solitair Løst halsbånd af sort silke – til herrer. 40, 85, 24.

Stenkerke Se daskeklud.

Stivskørt Se fiskebensskørt.

Stoppeklokke Quiltet og vatteret skørt. 20.

Stok 207 f, 30, 71.

Strømpebånd Til kvinder 34, 133, 115.

Strømper Kvinder 34, 79, 130 f. Mænd 47, 92 f, 151.

Stråhat 66, 16.

Støvfrakke 126.

Støvler 47, 92, 151, 51.

Sultan (er) Hovedpynt, buket af glas trukket ud i hårfine tråde. 113.

Surtout Mandsoverstykke af forsk. faconer. 45, 90.

Svøb Rektangulært tøjstykke, hvori barnet svøbtes. 159.

Svøbekåbe (visitkåbe). Kappeformet overtøj uden lukning, krydset over brystet. 125.

Svøbelist Langt, stift bind, hvori spædbørn blev viklet fra skulder til fod. 159.

Særk 29, 75, 129, 41, 87.

Sæt Kvindehovedtøj. 116. (Se også fontange).

Sørgeslør 6, 63, 65, 186, 188.

Sørgeskjole 184.

Taske Til kvinder 215, 113.

Tip Kniplingsflæsen på kvindekappen blev undertiden bøjet i en lille fold – tip – i panden. 62, 13.

Top Se fontange.

Toupé Valk af filt bundet under forhåret. 111. Se også chignon.

Trekantet hat 43, 25, 89 f, 144.

Trøje Hoftelangt eller kort klædningsstykke til kvinder og mænd. Kvinder: 20 f, 108, 82. Mænd: 38.

- Turban* Kvindehovedtøj draperet af stof. Efterligning af tyrkisk mandshovedtøj. 122.
- Tøfler* Til kvinder: 34.
- Tørklæde* 215.
- Underbukser* 149.
- Underklæder* Ens vest og bukser, men afvigende fra kjol'en. 138, 44.
- Underskørt* 29, 75, 40.
- Undertøj* Kvinder: 29 ff, 72 ff, 126 ff.
Mænd: 46 f, 90 f, 147 f.
- Valk* Underlag af filt el. forlorent hår under frisuren. 21.
- Watteaulæg* En senere betegnelse for kvindedragtens løse ryglæg. 54, 75.
- Vest* Til mænd 36, 80, 23, 136 f, 98, 99.
- Vifte* 205, 111.
- Vildskur* Mandspels af ulveskind 147, 49.
- Vinger* 1) Flæser på hovedtøjet. 2) To lange bånd syet på barnedragtens ryg til støtte for barnets første skridt. 166.
- Visitkåbe* Kort slag, lukket i halsen og med slidser til armene. 69, 18, 125.
- Ydertøj* Til kvinder: 16 ff, 54 ff, 99 ff.
Til mænd: 35 ff, 79 ff, 133 ff.
- Øret hue* Kvindehue med øreflige. Gammeltdags hovedtøj, i 1700'erne kun brugt af jævne kvinder. 59.

Bibliografi

- Amaranthes* (1715) Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon.
- Samme* (1773) Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon.
- Andersen, Ellen* (1951) Anna Sophies Dragter. Festskr. til H. Berner-Schilden-Holsten. Dronning Anna Sophie.
- Samme* (1953) Strømpen i den europæiske Modedragt. A/S Valby Strømpfabriks jubilæumsskrift 1953. Om Strømper.
- Samme* (1957) Da man gik med Skørtet på Hovedet. Budstikken 1957.
- Samme* (1960) Danske Bønders Klædedragt.
- Samme* (1967) Brudekjolen.
- Samme* (1971) Bordskik.
- Biehl, Charlotte Dorothea* (1865–66) Historiske Breve. Historisk Tidsskrift 1865–66, 3. række, bind IV.
- Boehn, M. von* (1921) Das Bühnenkostüm.
- Samme* (1928) Das Beiwerk der Mode.
- Samme* (1963) Die Mode im 18. Jahrhundert.
- Boucher, F.* (1965) Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos Jours.
- Boye, A. E.* (1833) Holbergiana II.
- Der wohl informierte *Brautigam* (1729).
- Brun, Friederike* (1917) Ungdoms Erindringer. Udg. af L. Bobé.
- Bury, Palliser* (1910) History of Lace.
- Campan, Mme* (1823) Mémoires sur la vie privée de Marie Antoinette I–III.
- Christensen, S. Flamand* (1940) Kongedragterne fra 17.–18. Aarhundrede.
- Cox* (1866–67) Om Moderne i København i Slutningen af forrige Aarhundrede. Ill. Tidende nr. 371–372.
- Cunnington, C. Willett and P.* (1957) Handbook of English Costume in the 18th Century.
- Samme* (1951) The History of Underclothes.
- Danske Samlinger for Topografi, Historie, Personal- og Litteraturhistorie* (1866–67).
- Dietrichson, L.* (1887) Mode og Dragt-reform. 3 foredrag 1886. Kristiania.
- Edwardsen, P. F.* (1890) Skjelskør før 1759. Bearbejdet af Antiquarius.
- Elling, Chr.* (1942) Den romantiske Have. Danske Studier.
- Elvius, S. og Rist, P. Fr.* (1891) En københavnsk Urtekræmmers Levnedsløb. Museum 1891, 1. halvbind.
- Frauenzimmerlexicon* Se *Amaranthes*.
- Fruentimmer og Mandfolke Tidende* (1768).
- Frøsig, Hanne* (1963) Parykker, parykmagere og Paryktid. Arv og Eje.
- Gallerie des Modes et Costumes françaises* (1778–87).
- Genlis, Mme de* (1825) Mémoires sur le dix-huitième siècle et la révolution française.
- Hazelius-Berg, G.* (1936) Peruker och hårtourer. Fataburen 1936.
- Samme* (1950) I obeständig och kläddräkt. Det glada Sverige. Natur och kultur. Bd. III.
- Samme* (1956) Kronprins Gustav Adolfs ryska barndräkt. Livrustkammarn 1956, vol. VII.
- Hennings, Aug.* (1791) Drey Abhandlungen über die Frage: Ist es nützlich oder schädlich eine National-Tracht einzuführen? 1.
- Heiden, M.* (1904) Handwörterbuch der Textilkunde.
- Holberg, Ludvig* (1873) Epistler. Bruns udg. 1873.

- Samme* (1943) *Moralske Tanker*. Udg. af F. J. Billeskov-Jansen.
- Holck, H.* (1779) *Politisk Lomme-Bog til hver Mands Brug* . . .
- Hübertz, J.H.* (1846) *Aktstykker vedkommende Staden og Stiftet Aarhus*. Bd. II.
- Journal des Luxus und der Moden* (1786–87).
- Jäfvart, E.* (1938) *Skomod och skotillverkning*. Nordiska museets handlingar 10.
- Kjøbenhavns Aften-Post* (1789). Nr. 49, 50.
- Kjøbenhavns Diplomatarium* (1721).
- Klein, R.* (1950) *Lexicon der Mode*.
- Klersch, J.* (1961) *Die Köllnische Fastnacht*.
- Koch, L.* (1891–92) *Kong Frederik 6's Barndom og Ungdom*. Hist. Tidsskr., 6. rk., III bd.
- Lassen, B.* (1877) *Bidrag til Helsingørs Historie*. Skoleprogram 1877.
- Laver, J.* (1937) *Taste and Fashion*.
- Lesley, E. P. and Osmun, W.* (1952) *Conspicuous Waist*. The Cooper union museum for the art of decoration. (Udstilingskatalog).
- Libron, J. et Clouzet, H.* (1933) *Le corset*.
- Liselottes Breve* (1945) Udvalgte af J. Windfeld-Hansen.
- London museum catalogue 5* (1946) *Costume*.
- Lorenzen, E.* (1971) *Modetøj og Gangklæder*. Dagligliv i Danmark 1720–90.
- Samme* (1975) *Folks Tøj i og omkring Århus*. 1675–1850.
- Lund, H. C.* (1827) *Anviisning til at forfærdige kunstige Blomster*.
- Matthiessen, H.* (1924) *Københavnske Gader 1728–1795*.
- Memoirer og Breve XXII* (1969) Apoteker Claus Seidelins Optegnelser om sit Levned.
- Samme XXVII* (1970) *En kjøbenhavnsk Embedsmands (Jacob Gudes) Optegnelser*.
- Samme XXXVIII* (1972) *Blade af Rektor Joh. Henr. Taubers Dagbøger*.
- Mode-Bog for 1781*. Eller Efterretninger om de nyeste Moder i Kiøbenhavn saavel i Klædedragt som i Skik og Møblering.
- Moderne i Kiøbenhavn for begge Kiøn og Værelsens Møblering efter Moden for Aar 1776–1777*.
- Mützel, H.* (1925) *Vom Lendenschurtz zur Modetracht*.
- Nielsen, O.* (1884) *København paa Holbergs Tid*.
- Nystrøm, E.* (1913) *Offentlige Forlystelser paa Frederik 6's Tid*.
- Politikens Danmarkshistorie*, bd. 9 (1970).
- Pontoppidan, E.* (1743) *Menoza*, bd. III.
- Prahl, N.* (1750) *Den bortsnappede Jomfru eller Fikkens lykkelige Lustere-Reyse og u-lykkelige Spatzere-Gang*.
- Pram, C.* (1791) *Forsøg om Dragten, især for Danmark og Norge*. Kronet med den anden af tre i Aaret 1788 udsatte Præmier for Besvarelsen af Spørgsmaalet: Er det nyttigt eller skadeligt at indføre en National-Dragt?
- Saisset, P.* (1959) *Histoire du Costume*.
- Steenstrup, J.* (1917) *Den danske Kvindes Historie*, I, II.
- Stolpe, P. M.* (1882) *Dagspressen i Danmark*, bd. IV.
- Sundhedstidende* (1779) Udg. af J. C. Tode.
- Tanker over Moden og dens Følger* (1777). Ved C. D. Hedegaard.
- Testrup, Kr. Sørensen* (1868–69) *Rinds Herreds Krønike*. Saml. til jysk Hist. og Top. Bd. II, h. 1.
- Thiel, E.* (1960) *Geschichte des Kostüms*.
- Tour du Pin, marquise de la* (1916) *Journal d'une femme de cinquante ans*. 1778–1815, tome 1.
- Turner Wilcox, R.* (1948) *The Mode in Hats and Headdress*.
- Tychonius, C. L.* (1776) *Samling af Vers og Indfald*.
- Ussing, Th.* (1944–45) *Fra Dronning Caroline Mathildes Hof*. Kunstmuseets årsskrift 1944–45.

- Wadskiær, Chr. Fr.* (1915) Udvalgte danske Vers. Udg. af H. Brix og A. Jensen.
- Waugh, N.* (1954) Corsets and Crinolines.
- Werlauff, H. C.* (1858) Historiske Antegninger til Ludvig Holbergs atten første Lystspil.
- Samme* (1873-74) Danske, især københavnske Tilstande og Stemninger ved og efter Overgangen til det nittende Aarhundrede.
- Ærreboe, R.* (1889) Autobiographie.

